Entrevista

Una vida entre el dibujo, la danza y la escultura. Conversación con Rafael Zamarripa

Celia Cervantes

♦♦♦

Cuando sabemos de alguien que tiene éxito en su vida o leemos un curriculum extenso, pródigo en trabajos realizados, le otorgamos los calificativos de excepcional, predestinado, talentoso, al tiempo que imaginamos una estrella guiando por caminos luminosos a esa persona mágica. Sin embargo, basta acercarnos a su cotidianidad para caer en la cuenta de que la diferencia con el resto estriba en la manera en que vive cada día; que el esfuerzo, la perseverancia, la capacidad de experimentar, el cuidado de lo pequeño, la dedicación gozosa a lo que se hace en el aquí y ahora, es lo que configura una vida plena.

Pienso en ello cuando veo al maestro Rafael Zamarripa en el salón "Ana Mérida" de la Escuela de Danza del Instituto Universitario de Bellas Artes en este sábado de febrero, minutos antes de las dos de la tarde en que un grupo de jóvenes estudiantes en actitud reflexiva escuchan hablar al maestro acerca de la creatividad, la imaginación, la práctica y la interpretación de la danza. En la fase final del taller que inició a las diez de la mañana, responder a sus preguntas sobre las evoluciones y los ejercicios corporales realizados abren la posibilidad de construir en cada participante una visión integral de su acción, capaz de sumar conocimiento, práctica y la proyección virtual de nuevas formas de danzar.

La miel del logro que se perfecciona a través de la práctica constante es uno de los aportes de la sesión que finaliza después del arduo como gratificante esfuerzo transformado en habilidad aprehendida que mostrará el bailarín en una ejecución precisa, grácil y armónica. El aplauso colectivo marca la retirada del conjunto: un recién concebido reto trascenderá a base de tesón durante horas de ensayo. Otro taller iniciará en punto de las tres y hasta las siete de la tarde, así que la hora que separa el término del primero y el inicio del segundo se ha destinado para que el maestro Zamarripa coma y descanse, pero éste la otorga para conversar con ***GénEros*** de su obra como artista de tiempo completo en las artes plásticas, que igual se recrea en la pintura como en la escultura y la danza, áreas en las que tiene una presencia, desarrollo y aporte excepcionales.

"¿Usted es la periodista?", pregunta a manera de saludo. Le explico que es un oficio que no ejerzo ni domino, mientras me conduce a su oficina. Que la propuesta es conversar y conocer al artista que espontánea y amablemente accede a que este número de la revista sea ilustrada con obras de su autoría. He aquí la voz que cuenta, expresa y refiere el camino transitado por Rafael Zamarripa Castañeda. Un camino de luz, profundamente humano.

♦♦♦

Queremos en esta entrevista, maestro Rafael Zamarripa, que nos hable de la experiencia de un artista que a decir de Guillermo García Oropeza, tiene muchos talentos con los que ha jugado y recreado: el talento del dibujo, el talento de la escultura y el talento de la danza. ¿Cómo es que inicia usted este camino?

Bueno, la verdad es que inicio este camino cuando era apenas un adolescente. Todavía no sé cuándo empecé a encontrar la conciencia o si todavía no la tengo, pero empezó a temprana edad, entre los 13 y 14 años, como una mera diversión, de disfrute, ni siquiera de experimentar, sino de decir lo que podía como podía, a través de la forma, de las tridimensiones que da la escultura, de las bidimensiones que da el dibujo. Mi primera relación con el arte fue el lápiz y el papel. El dibujo ha sido lo más importante para mi vida artística y se inicia, vuelvo a repetir, cuando yo tenía 13 o 14 años. Nunca he podido saber cuándo ha dominado más un área de la otra y me despreocupa totalmente. Creo que encontrar la felicidad es apreciarla, porque está dentro de uno mismo y dejar sentir, hacer lo que sientes. Tener la libertad de poder disfrutar lo que sientes es la forma más natural de encontrar un desarrollo. No he tenido conciencia cuánto puede ser de importante mi trabajo, pero simplemente lo he disfrutado enormemente.

Maestro, al interior de su familia había alguna tradición artística o fue una ocasión externa, digamos, en su andar por la escuela o algún taller.

Yo conocí el color a través del olfato. Siendo todavía más niño —tendría 5 años— cuando me despertaba por la tarde un olor a aguarrás y aceite de linaza. Esto me indicaba que mi padre ya estaba empezando a pintar. Mi padre pintaba sobre láminas de anuncios de coca-cola o de cualquier publicidad, de esas que se colocaban en las tiendas de las esquinas. Mi padre compraba esas láminas, las lijaba y sin más, se ponía pintar al óleo. Entonces él me daba la oportunidad de rellenar espacios en azul, en verde, de un solo tono. Y fue así que yo descubrí el color, la línea, el espacio, porque mi padre, autodidacta, lo hacía, después de su negocio de hacer zapatos, se divertía en el comedor de la casa. Mi padre pintaba líricamente.

Como entretenimiento o también como una manera de ganarse la vida.

No, nunca vendió un cuadro. Siempre los dejó para nuestra familia, para tenerlos en nuestras habitaciones o los almacenaba.

Y ya adolescente, su padre fomentó en usted que estudiara una carrera artística.

No, curiosamente cuando yo insistía en hacer la carrera de artes plásticas, mi padre se negó rotundamente, porque era el tiempo de los *hippies*, de la perdedera de tiempo, en que los bohemios mal disponían de su tiempo y no hacían nada productivo. Entonces se opuso mi padre a que yo siguiera la carrera de artes. Él quería que fuera primero maestro y después lo que fuera, para poder sostener mis estudios, porque éramos una familia muy numerosa.

Cuántos hermanos tiene? ¿Cómo está conformada su familia?

Cinco hombres y dos mujeres.

¿Y usted qué lugar ocupa entre ellos?

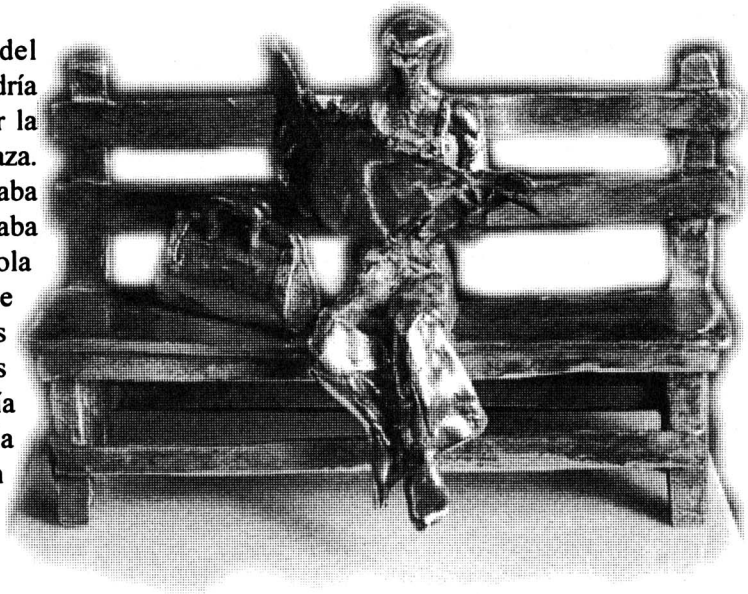
El mayor de los hombres.

Además es una responsabilidad en tanto que viene después el apoyo al padre para la formación de los que siguen.

Así es.

Entonces, ¿usted qué hizo?

Asistí a escondidas de mi padre. Él pensaba que andaba en el jardín o que andaba de vago.



♦♦♦

Pero la verdad es que yo me iba a la Escuela de Artes Plásticas desde muy temprano. Y una vez yo le dije al maestro que ya no iba a volver porque mi padre me había dado un ultimátum. Entonces fue el maestro y habló con mi papá y a regañadientes me dio permiso. Pero yo tenía que seguir yendo a la Normal por las mañanas y a la Escuela de Artes Plásticas de las tres a las nueve, diez de la noche.

Llegó a ejercer la carrera de maestro normalista.

Sí, me recibí como maestro. Fui un pésimo estudiante de primaria. Me fui recuperando en la secundaria y en la escuela normal obtuve mi grado de maestro sin presentar examen, obtuve calificaciones honoríficas. Y el mismo día que me gradué como maestro recibí mi nombramiento como maestro de la escuela normal en artes y ejercí como maestro enseñando a leer. Mi tema de tesis era la enseñanza de la lectura y la escritura con un método especial que había implantado la maestra Amparo Rubio de Contreras. Resultó un buen experimento el haberme puesto yo ese tema de tesis, pues recibía maestros todos los días a ver las prácticas. Iban estudiantes a verme trabajar. Eso hizo que yo me preparara cada día más, que hiciera siempre clases especiales y me cansó. Estuve como maestro normalista de enseñanza de la lectura y escritura de primer grado, seis años. Después fui maestro de tercer año y luego me pasé a la secundaria. Más tarde a las universidades: a la Universidad Femenina y a la Escuela de Artes, como maestro de artes.

Me decía que su primer encuentro con el arte fue a través del dibujo. ¿Qué trabajos recuerda usted como pintor?

Lo que hace uno cuando no tiene maestros y que estás limitado a tu casa, a tu habitación, compartida con cuatro hermanos más, pues era copiar estampitas de santos: el buen pastor, el niño que va guiado por un ángel en un puente, faros con mares encrespados y una luna por ahí que era muy usual. Carabelas de piratas. Esos fueron mis primeros dibujos. Y después cuando tuve mis primeros maestros de dibujo pues fueron los apuntes. Los dibujos que hace uno rápidamente. Yo fui mucho al mercado y dibujaba a las gentes que pasaban, que comían, que trabajaban ahí; la vida del mercado era mi tema favorito porque estaba vivo en el momento que yo quisiera llegar: vivía a dos cuadras del mercado Alcalde, era mi fuente de inspiración.

Maestro, sabemos por las lecturas que hemos hecho acerca de su obra, que siendo muy joven construyó una escultura que se llama "Niños jugando" que está en el Parque Agua Azul, en Guadalajara. ¿Cómo fue que eligió el tema de esta escultura?

Esa escultura fue mi primer obra, la que marcó definitivamente mi producción en las artes. Fue cuando yo decidí que quería ser escultor. Yo era ayudante del maestro Miguel Miramontes, un escultor muy famoso en Guadalajara, que hizo la Rotonda de los Hombres Ilustres, entre otras muchas obras. Y una vez llegó de visita Agustín Yáñez, gobernador de Jalisco en ese entonces. Yo tenía en la puerta del estudio del maestro esa escultura en proyecto: una escultura de dos niños brincando al burro. Y la tenía asoleándose mientras terminaba mi trabajo. Y entra Agustín Yáñez, le gusta la escultura y le pide al maestro que se la haga. "No, ésa es de Zamarripa" "¿Pues quién es Zamarripa? "Pues este joven." Y ya nos apalabramos y me dice: "Quiero que me hagas esta escultura" "Sí, como no. Con mucho gusto. En bronce podría ser." "No, en bronce no, la quiero en piedra." Yo lo que quería es no llegar a la piedra, porque era un principiante. Estaba en tercer año de la carrera de escultura. No tenía ni idea de cómo se podía trabajar la piedra. Entonces él insistió y yo tuve que ir a Zapotlanejo a ver las minas de las canteras y decidir qué piedra recortaran. Y fue terrible, porque cuando llevan la piedra a la escuela en una troca y la dejan caer en el pavimento, rompe el cemento y ese sonido no se me olvida... Tuve que hacer martillos especiales, porque yo era muy delgado y no podía los tradicionales de los cantereros. Entonces tuve que hacer esa escultura a pesar de los pesares, pero me dio la oportunidad de comprar para mi casa un refrigerador, una estufa, darle a mi padre una parte y a mi madre otra parte. Ahí gané mis primeros ocho mil pesos, tenía 16 años.

A finales de enero fui a Guadalajara y pude apreciar en la Plaza Tapatía su obra referida a la conquista, aunque no recuerdo su nombre. Me asombré de ver esa escultura porque aquí en Colima lo conocemos más en

♦♦♦

su etapa como maestro de danza y formador del Ballet Folklórico de la Universidad de Colima. ¿Qué nos puede decir de esa obra?

Esa obra versa sobre la fundación de la ciudad de Guadalajara. Oñate está asestando tres golpes con su espada contra el tronco. Si alguien pudo haber dicho: "No se funda aquí la ciudad de Guadalajara" pudo haber sido ése el momento. Símbolos que, por ejemplo, la conquista se hizo a paso de cochinos, hay fuego, hay un cañón, hay una cruz, hay una mujer, que es Beatriz Hernández, la primera que llega de España a la Nueva Galicia, hay frailes, indígenas. Está el perro, caballos. Nadie podía decir cómo sucedió. Entonces tuve que recurrir al cronista de la ciudad y a historiadores como José María Muría, Juan López, Conchita Cintrón, experta en caballos. Metí caballos al estudio. Hicieron ropa que yo ponía en modelos para interpretarla. Conseguimos información en España sobre cómo pudieron haber sido las espadas y las capas. Los personajes fueron de Guadalajara, casi todos, y fue una obra que realicé en un año, junto con el escudo de la ciudad. Yo me acuerdo que empecé ese trabajo en una etapa de depresión. Me encontraba delicado de salud. Llegó esa oportunidad y presenté ese proyecto en espera de que no me lo autorizaran, pero les gustó y tuve que empezar así, enfermo como estaba, pero en pocos días estaba completamente restablecido. El arte es así, es muy noble. El arte alivia todos los pesares.

Será por eso que tiene usted múltiples encuentros con las artes, como lo tuvo con la danza, en el ballet de Amalia Hernández. ¿Cómo fue que ingresó a él?

Siendo yo estudiante de artes plásticas, practicábamos los sábados de dos a cuatro o seis en los corredores, solamente por el placer de bailar sones y jarabes. Teníamos un maestro maravilloso que nos enseñó a zapatear. Y una vez llegó alguien a avisar que Amalia Hernández iba a ir a ver el ensayo. Yo no la conocía, no sabía quién era. Empezó la audición para ella. Mi pareja no llegó. La señora estaba sentada del lado opuesto donde yo debería de bailar, pero cuando llegó mi pareja empezamos a bailar en la cola de la línea. Pero ella se levantó y empezó a caminar. Le gustó mi estatura, era muy delgado también. Entonces me invitó a pertenecer a su compañía. Yo no mostré interés, porque no sabía quién era. Pero ella quiso ver mi trabajo y me dijo: "Tienes que venirte conmigo. Vas a tener la oportunidad de conocer todos los museos dél mundo. Vas a poder estudiar en los países que visitemos. Yo te voy a permitir que asistas a las escuelas de arte durante las mañanas y vas a tener maestros que nunca vas a poder tener aquí. En este momento tus piernas te pueden dar lo que tus brazos todavía no han aprendido". Aunque yo no quería dejar la escuela, cuando escuché este argumento me entusiasmé. En la noche fui a ver el espectáculo en el Teatro Degollado y pues vino otro temor muy grande: yo no estaba capacitado para hacer lo que estaba viendo: el espectáculo que ella llevaba era maravilloso, eran imágenes con una belleza, aptitudes, vestuario e iluminación increíbles. Unas aptitudes increíbles que yo no creía llegar a tener. Y de hecho en el intermedio, pensando que nadie me veía, tiré la pierna hacía arriba para ver hasta dónde la podía levantar. Y la levanté alto, pero me estaba viendo ella, andaba en el corredor y me dijo: "Sí la vas a poder levantar. Y bailar no es solamente poder levantar la pierna, vas a aprender mucho". Y la señora cumplió. Viajé con el Ballet Folcklórico de México y recorrí el mundo. Y tuve la oportunidad de tener infinidad de maestros, desde Australia, Nueva Zelandia, Argentina. En todos las ciudades en que llegábamos yo o ella se comunicaba a las escuelas de artes y ya me estaban esperando. Entonces, yo durante el día me iba a las escuelas de arte y en la tarde a los ensayos y a las funciones. Y la señora me tuvo tanta paciencia y afecto que no sólo me apoyó siempre, porque yo ya dirigía el Ballet de la Universidad de Guadalajara. Entonces ella me mandaba llamar unos quince días antes de alguna gira, me iba a la ciudad de México, me preparaba. Hacía la gira, regresaba y del aeropuerto me iba a Guadalajara a seguir dirigiendo el Ballet de la UdeG. Y una vez llegó a tal grado su apoyo que me dejó becado un año en Roma, Italia, para estudiar con el maestro que yo siempre había deseado: el escultor Sandro Tanglioni.

¿Cuánto tiempo estuvo usted en el Ballet Folklórico de México?

Estuve por periodos, durante giras. Yo empecé en el Ballet en 1962, cuando ellos llegaban de París. Después de haber obtenido su primer premio

♦♦♦

mundial. Yo iba a ir con ellos, pero me fracturé una pierna y ya no los pude alcanzar. Y hasta el 66.

¿Y cómo fue que llega aquí, al Ballet Folclórico de la Universidad de Colima?

Yo había dejado de bailar en el Ballet de Amalia Hernández, me había dedicado sólo a la escultura. Pero una vez me llamó ella para pedirme que la apoyara porque un bailarín no podía hacer una gira en Guadalajara y Colima. Y lo que más me fastidiaba era bailar en mi tierra, por muchas razones, pero acepté. Y mi última actuación fue aquí en Colima, donde tuve la oportunidad de conocer al Lic. Ángel Mario Martínez, que fue el contacto entre Amalia Hernández y Colima. Pero como Ángel Mario estudiaba en Guadalajara estaba enterado de la labor que yo estaba haciendo en la Universidad de Guadalajara. Cuando supo que yo la había dejado, me manda llamar junto con el Lic. Humberto Silva Ochoa y me hacen una invitación para venirme. Pero yo no quería, me había separado prácticamente de la danza. Pero insistieron en que les apoyara seis meses (creo que el director del grupo había fallecido). Pero no sé qué pasó, yo vine en calidad de prueba y me quedé. Como que la Piedra Lisa ejerció su poder, porque la última vez que vine a Colima con el Ballet de Amalia Hernández dije: "Yo no vuelvo a esta ciudad. Me resbalo las veces que quieran", pero creo que sí ejerció su poder, porque a los pocos años ya estaba aquí.

Y ahora dirigiendo la Escuela de Danza.

Sí, pero empezamos en un lugar, en esta esquina del IUBA donde arreglaban carros, y cuando yo llegué había unos carros destartalados ahí, había un tejabán, luces rotas, aceite... El principio fue muy difícil. Pero afortunadamente el primer grupo con el que trabajé fue muy paciente, se dio el estreno y ya no pude separarme de él, hasta la fecha ha mantenido una constante de trabajo, de éxito, probablemente por la honestidad de los intérpretes, que son estudiantes universitarios que lo hacen por el placer de representar a su Casa de Estudios, por el amor que le tienen a la danza, por las facilidades que ahora tienen. Porque esta escuela es maravillosa, tenemos hasta computadoras. Vamos a empezar proyectos que nadie en la república tiene. Vamos a empezar a implementar un sistema de aprendizaje a través de los sistemas innovadores que recibirán al año 2000.

Estos alumnos tendrán la posibilidad de acceder a un empleo remunerado, como lo merece cualquier profesionista, cualquier persona que se entrega al trabajo, porque sabemos que no solamente en México, sino en todo el mundo, los artistas son muy mal pagados.

Sí, podría responderle una parte de su pregunta. Nuestra obligación será hacer intérpretes de danza. Hacer creativos de danza. Que se vean involucrados desde su inicio en una tarea que requiere de una gran pasión. Más que de un entrenamiento. Pero van de la mano una con lo otro. Pero queremos modelar figuras de danza apasionadas, que puedan convencer con su trabajo y su creatividad a la más exigente de las empresas que requiera un instructor en danza o coreógrafo. Lo que estamos tratando de hacer es no un bailarín, no un ejecutante en danza folklórica, sino un artista que aprenda la danza, porque aprendiendo la danza puedes bailar lo que tú quieras. Porque si tú bailas sones, no puedes hacer más que sones y jarabes. Y lo que harás entonces es saber 50 sones y 30 jarabes, que no quiere decir que seas un bailarín. Serás un ejecutante de tantas canciones o de tantos bailes. Pero si ya entras en un sistema diseñado para enseñar y aprender, ya eres un bailarín. Y si tu objetivo es solamente la danza folklórica tienes una limitante. Nuestra propuesta es: sí, tener una dirección específica en danza folklórica, pero sin desconocer otros campos. Porque primero se hace un médico general y después un especialista. Entonces no se puede hacer especialistas antes de conocer las generalidades. Entonces, creemos que el alumno debe conocer estilos, técnicas, otras compañías que hacen lo mismo que nosotros, para que puedan entender en qué estatus están y establecer su propio juicio. Y el conocimiento de estos otros tipos de danza y tecnicismos como el escenario, la iluminación, la escenografía y la producción, va a dar más alimento al que va a interpretar la danza, al que puede crear danza.

Se creía antes que había que aprender a bailar muy bien para aprender a ser un buen coreógrafo. Yo particularmente pienso que debemos hacer coreografía para aprender danza, porque si aprendemos solamente la técnica es parte motriz,

♦♦♦

parte física ¿Y lo de adentro, qué? Una gente que viene a estudiar aquí es un artista. La parte creativa ¿en qué momento se le está descubriendo, cómo se le está desarrollando? Nunca. Porque se le están dando sólo instrucciones: haz esto así, estira acá, aprieta aquí, alarga acá, camina de esta manera... y está recibiendo una serie de instruccionesque impiden el desarrollo de su parte creativa. Y nosotros creemos que debe ir a la par y que debe ser más importante la creatividad de un artista que la ejecución misma.

Yo entré unos segundos antes de que usted terminara su trabajo con los jóvenes y me llamaba la atención que al hacer preguntas los motivaba a una reflexión acerca de sus propias evoluciones y de su cuerpo. Eso significa tener una visión integral con un ejercicio capaz de sumar lo que es conocimiento, lo que es práctica y también, por qué no: una proyección de nuevas formas de hacer las cosas.

Exacto. Este día el taller lo iniciamos a las diez de la mañana. Lo terminamos a las dos de la tarde. Primero hablamos de la creatividad, la imaginación, los procesos y procedimientos para conocer y diferenciar. Crear es hacer algo de la nada, el que propone algo diferente a lo que otros ya hicieron, y si esto tiene aparte valores científicos, pues va lograr una pieza redonda. Una pieza con características y valores propios. Y analizábamos una pieza de otra compañía en donde inicia una bailarina, se le agregan dos y luego tres, cuatro, cinco. Entonces vimos que eso es adición. Cómo se van agregando y hacen una variación sobre un mismo tema. Cómo enriquecen, cómo proponen, como resuelven, cómo hacen su coreografía, y después ya en el salón de danza vamos a hacer una propuesta nuestra de acuerdo al ejemplo que acabamos de ver. Entonces, cada quien tiene 16 tiempos para crear, para proponer una serie de movimientos que en esos momentos tienen que surgir. A la una no había nada de este ejercicio que acaba usted de ver y en 45 minutos hubo la necesidad, la presión de hacer algo y lo hicieron. Cada uno propuso en 16 tiempos. Y al final hicieron una pieza colectiva que posteriormente se fue puliendo, se fue limpiando y se puede interpretar después. La creatividad se dio en los que crearon el movimiento y la coreografía. Pero en el intérprete tienen que asegurar y practicar, practicar para luego poder interpretar.

Maestro Zamarripa, se forma de una misma manera un joven que una joven en la danza o hay diferencias en la sensibilidad entre hombres y mujeres para la expresión de un arte.

Nosotros trabajamos igual, no hay movimientos específicos para las mujeres y los hombres. Todos pueden interpretar. Reciben el mismo tipo de instrucción. El resultado es totalmente diferente porque así sea un movimiento ondulatorio que podría pensarse que es muy femenino, el hombre lo puede hacer. Un negro hace movimientos ondulatorios y nunca se va a ver afectado en su figura. Es la interpretación lo que hace femenino o masculino un movimiento. Analizamos que al final del trabajo se quedaba una bailarina sola. Y esa bailarina tenía una musculatura que si tapábamos la cara podría parecer la de un hombre. Pero no perdió en un solo momento la gracia, la feminidad.

¿Aquí en Colima existe el mismo interés entre hombres y mujeres para hacer danza? ¿Hay ciertas visiones de género que propician o no la incursión de los hombres en la danza? Generalmente son las mujeres las que más se acercan a la danza. Pero en el Ballet Folclórico he tenido hasta 22 hombres cuando otras compañías tienen problemas para sumar diez. En este aspecto nosotros tenemos que tener mucho cuidado para tener muy claro el género del rol interpretativo que se desea desarrollar.



Maestro, acaba usted de cumplir 57 años y toda una vida dedicada al arte. ¿Qué es lo que sigue: cuáles son sus anhelos, cuáles sus sueños?

♦♦♦

Me importan muchísimo estos talleres de danza. Necesitamos otras dos aulas más grandes. Quiero ver si podemos, si logro que nos autorice el rector una alberca con barra adentro. Y un salón con arena para practicar un sin fin de cosas. La arena puede proteger de caídas, de desgarres. Cuando estamos en el mar o en la alberca podemos hacer cosas que afuera de ella no se pueden y que para aprender podría ser menos difícil aprenderlo en ese sistema. Hace poco confirmé esto: yo estaba en una playa y vi que un grupo de jóvenes estaba haciendo una serie de propuestas de danza adentro del agua. Y era un grupo de danza que traía un barco. Los estuve observando un poco más de dos horas cómo hacían para lograr el salto mortal tomándolos de las rodillas, teniendo sólo el peligro del chapotazo del agua, pero de ahí no pasaban. Y hacían malabares ahí. Entonces creo que aquí lo podríamos hacer en un plan de experimentación, pero yo quisiera consolidar muy bien en el Instituto Universitario de Bellas Artes al parejo las áreas de artes visuales con las musicales y de danza. Y poder tener un plan de estudios de primer orden. Que sea atractivo para la gente joven, que espera recibir el año 2000 con una propuesta digna, de excelencia. Y particularmente si me lo pregunta a mí como Rafael Zamarripa, me gustaría muchísimo algún día dirigir una película. Terminar de hacer el Ballet Infantil, tener una afluencia de niños para empezar con ellos como lo hemos hecho, pero más bien estructurados. Quisiera tener otra Compañía, una compañía auxiliar del Folklórico con un reducido grupo para que pequeñas poblaciones tengan la oportunidad de ver el espectáculo. Hace dos meses estuvimos en Zapotitlán, un pueblo que está a dos cuadras antes del fin del mundo, que para llegar ahí hicimos tres horas, con un polvo increíble; parecía que íbamos a dar una actuación bastante mala, porque las condiciones no parecían buenas. Sin embargo, el escenario estaba muy bien preparado, los camerinos y la atención de los que nos invitaron. Pero lo más importante de todo fue la capacidad de asombro de esa gente que nunca había visto un espectáculo, un espectáculo de danza en un foro bien hecho, con iluminación y sonido bien puestos. Con gente con pasión para hacerlo. Yo veía los ojos, sus expresiones, su aplauso y después escuché comentarios de quienes se acercaban y veían a los que habían bailado como si no fueran una realidad. Y me gustaría que así apreciaran poblaciones muy pequeñas el trabajo de un grupo de estudiantes que igual han pisado Bellas Artes varias veces como plazas muy importantes en Europa. Llegar a los lugares más inhóspitos.

Maestro, nada más una acotación acerca de la película. Su tema.

Pues tengo algunos proyectos que estoy desarrollando. Es sobre danza. Unas botas que alguien le regala a otro que está empezando y esas botas tienen una magia que le van llevando a elevarse, a llegar a compañías muy importantes, y cuando alguien amenaza con quitarle esas botas el otro ha crecido tanto que se vuelve ajeno de sí mismo y no reconoce la humildad y se vuelve muy engreído. ¡Bueno! No se la puedo platicar completa porque luego que la haga no va a ir a verla.

Esperamos ver este nuevo proyecto que tiene, así como hemos tenido el placer de conocer y apreciar sus obras. Sabemos que así será porque siempre pone más trabajo de lo que es solicitado.

Eso es. Mire, yo pienso que cuando un profesionista sale muy bien preparado va a encontrar trabajo. Y ahí contesto su pregunta. Nuestra pretensión, aunque se nos tome a mal, es excelencia. Queremos lograr estudiantes muy bien preparados para que no pasen penurias al encontrar trabajo. Creo que la capacidad de cada quien hablará para conseguir un trabajo.

Hasta aquí la conversación con el maestro Rafael Zamarripa. En el salón "Ana Mérida" le esperaban ya los alumnos que tomarían el siguiente taller de danza. El maestro Zamarripa caminó hacia el aula ligero, dispuesto a seguir hilando en ese telar invisible del tiempo cotidiano con el que ha tejido magia: una magia que electriza, que hace brillar los ojos, que conmueve, que origina anhelos, que refleja y despierta pasión. ♦