



Revista Iberoamericana de Educación  
Superior

E-ISSN: 2007-2872

emmaro@unam.mx

Instituto de Investigaciones sobre la  
Universidad y la Educación  
México

Ramos-Villalobos, Roxana-Guadalupe

Los programas de mano. Fuente documental de gran significación para el estudio de la formación  
dancística mexicana

Revista Iberoamericana de Educación Superior, vol. III, núm. 7, mayo-agosto, 2012, pp. 58-68

Instituto de Investigaciones sobre la Universidad y la Educación  
.jpg, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=299129031004>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org

redalyc.org

Sistema de Información Científica

Red de Revistas Científicas de América Latina, el Caribe, España y Portugal

Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Los programas de mano. Fuente documental de gran significación para el estudio de la formación dancística mexicana<sup>1</sup>

Roxana-Guadalupe Ramos-Villalobos

## Resumen

En este trabajo se da a conocer, a grandes rasgos, el proceso histórico del programa de mano asociado a la danza, cómo surge y para qué ha sido utilizado. Con base en el estudio de cinco programas elaborados entre 1930 y 1945 por la primera escuela pública de danza; se señala la información que contienen, similitudes y diferencias, y se realiza una comparación entre los usos que el público hace de ellos y su importancia como fuente de documentación para el estudio de las artes escénicas en general y, en particular, para la historia de la danza y de la educación dancística. Finalmente, se indican algunas de las líneas de investigación que es posible abordar por medio de su consulta y se enfatiza en la necesidad de su preservación, resguardo y sistematización.

**Palabras clave:** historia de la educación, educación artística, danza, fuentes de información.

**Roxana-Guadalupe Ramos-Villalobos**

[nazult@hotmail.com](mailto:nazult@hotmail.com)

Doctora en pedagogía por la Facultad de Filosofía y Letras (FFyL) de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Investigadora de tiempo completo del Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Temas de investigación: educación, educación dancística, historia de la danza.

<sup>1</sup> Una versión preliminar de este texto tuvo su origen en la ponencia presentada en el XII Encuentro Internacional de Historia de la Educación, en noviembre de 2010 en Morelia, Michoacán.



## Os programas de mão. Fonte documental de grande significação para o estudo da formação em dança mexicana

### Resumo

Neste trabalho é apresentado, em linhas gerais, o processo histórico do programa de mão associado à dança, como surgiu e para o que foi utilizado. Com base no estudo de cinco programas elaborados entre 1930 e 1945 pela primeira escola pública de dança; destaca-se a informação que contém, semelhanças e diferenças, e se realiza uma comparação entre os usos que o público faz deles e a sua importância como fonte de documentação para o estudo das artes cênicas em geral e, particularmente, para a história da dança e sua educação. Finalmente, indicam-se algumas das linhas de pesquisa que é possível abordar por meio da sua consulta, e se enfatiza a necessidade da sua preservação, resguardo e sistematização.

**Palavras chave:** história da educação, educação artística, dança, fontes de informação.

---

## Playbills. Documentary source of great significance for mexican dance studies

### Abstract

Broadly speaking this article shows the historical process of playbills associated to dancing, how they arose and how they have been used. Based on the study of five playbills produced between 1930 and 1945 by the first public dance school, it points out the information they include, similarities and differences, and a comparison is made between how the public uses them and their importance as a documentary source for the study of scenic arts in general, and the history of dance education in particular. Finally, it indicates some of the lines of investigation that can be approached by consulting the playbills and it emphasizes the need to preserve, protect and systematize them.

**Key words:** history of education, art education, dance, documentary source.

**Recepción:** 22/2/12. **Aprobación:** 5/5/12.



La historia no se hace únicamente de lo que se considera lo mejor,  
sino de todo lo que constituye la manera de vivir de un pueblo.

A. de María y Campos

Esta reflexión acerca de la importancia y riqueza de información que proporcionan los programas de mano en el ámbito dancístico, surgió a raíz de descubrir, en el sótano de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNyGC),<sup>2</sup> dependiente del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), varias cajas que contenían documentos históricos, entre ellos, programas de mano, que ahora forman parte del Archivo Histórico de dicha institución (AHENDNyGC).<sup>3</sup> De este hallazgo surgieron las siguientes preguntas: ¿qué es un programa de mano?, ¿qué sentido o finalidad ha tenido elaborarlos?, ¿qué información proporcionan en el ámbito dancístico?, ¿qué usos se les ha dado?, y ¿cuál es su importancia en el proceso de investigación?

### Sentido del pregón, volantes y programas de mano

El sentido o finalidad que ha tenido elaborar programas de mano ha variado a través de los años; se tiene noticias de que en España, durante el siglo XVI, Luis de Cisneros, Lope de Rueda. Cosme de Oviedo, Cristóbal de Avendaño o Andrés de Claramonte, recorren villas y cortijos destruyendo a aldenos y campesinos:

Todos llevaban consigo a un muchacho candidato a farsante que apenas hacía alto la carreta de la farándula, salía tocando un tambor dando grandes voces. El pregón, sobre poco más o menos, era el siguiente: —Esta tarde, con permiso del señor alcalde, habrá

comedia en el corral de la “señá” Lorenza, haciéndose entremés o sainete... (De María, 1950: 15).

“A partir de fines del siglo XVI [en España] se inició la costumbre de repartir hojas volantes entre la población para informarla de la función” que se representaría (Pavis, 1998: 357). Este hecho buscaba llamar la atención de la gente, despertar su curiosidad, convocarla, atraerla y asegurar la concurrencia al espectáculo.

Dichos volantes eran carteles, de papel blanco, de regular tamaño, manuscritos y en ellos se solía pintar algunas figuras alusivas al espectáculo; al poco tiempo de este suceso “empezará a circular la palabra ‘programa’ —de *prográphein*—, anunciar por escrito” (De María, 1950: 15) (véase imagen 1).



Imagen 1. Volante, Escuela de Danza, ca. 1934

<sup>2</sup> A lo largo de los años la primera escuela pública de danza ha cambiado de denominación, hasta 1936 se llamó Escuela de Danza, a partir de 1937 Escuela Nacional de Danza, y en 1992 se le dio el nombre de Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello durante los festejos de su sesenta aniversario.

<sup>3</sup> Mi interés particular hacia este campo se debe a que soy egresada de la primera escuela pública de danza, hoy conocida como Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobello (ENDNyGC); siempre he trabajado en y para la danza y, siendo directora de la ENDNyGC, de 1993 a 2002, encontré estos documentos, lo cual me impulsó a realizar el doctorado en Pedagogía con la tesis titulada *Institucionalización de la formación dancística en México. Protagonistas, escenarios y procesos (ca. 1919-1945)*, que se publicó en 2009 (gracias a la beca que me otorgó el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes) con el nombre de *Una mirada a la formación dancística mexicana (ca. 1919-1945)*.



Durante la Colonia, según A. de María y Campos, el aviso, anuncio, prospecto, tira o programa, en nuestro país, no sufrió grandes cambios. Se observa que no hay gran diferencia entre uno del año de 1807, otro de mediados del XIX y otro más de 1907, ni entre los que se usaban en México o en España; lo que sí pudo apreciarse, a partir de la entrada del siglo XX, fue su comercialización, pues los empresarios comenzaron a incluir retratos, repertorios, elencos, repartos, condiciones de abono, pequeñas biografías y notas, y los impresores sólo recibían encargos de “programas de lujo” con motivo de las visitas de compañías extranjeras, al frente de las cuales figuraban grandes artistas.<sup>4</sup>

Con este fin comercial las empresas y/o compañías incorporaron anuncios de bienes y servicios, comprometiéndose a pagar en forma parcial o total los programas (véase imagen 2).



**Imagen 2. Programa de mano, Ballet de la Ciudad de México, ca. 1943. Contraportada**

Tiempo después se ha pretendido orientar al espectador mediante una nota, poema o crítica elaborada por el coreógrafo, director de teatro o

conocedor de la materia a fin de que encuentre el mensaje de la obra.

En el caso de la primera escuela pública de danza detecté que han existido otras finalidades para la elaboración de los programas de mano, por ejemplo, difundir el trabajo de la escuela, distinguirse de otras instancias y grupos dancísticos y recaudar fondos para la producción mediante la venta de los programas de mano. La escuela recalcaba que los boletos no se vendían y lo que tenía costo eran los programas de mano que venían acompañados de dos boletos.<sup>5</sup>

Pero ¿por qué era posible vender los programas de mano?, porque para la institución poseían un valor agregado: el artístico, ya que el diseño de la portada era la silueta de una bailarina de ballet, dibujada por José Clemente Orozco que, se usó por varios años para ilustrar los programas de mano de la institución (véase imagen 3).



**Imagen 3. Programa de mano, Ballet de la Ciudad de México, ca. 1943. Portada. Boceto de vestuario para el Ballet Umbral de Gloria Campobello, La Vanidad, de José Clemente Orozco**

<sup>4</sup> Para profundizar en este tema se sugiere consultar el libro de A. de María y Campos, *El programa en cien años de teatro en México*, México, Ediciones Mexicana, 1950.

<sup>5</sup> Esta situación se presentó de 1957 a 1972, aproximadamente.



## Qué nos dicen los programas de mano

Cuando se ha tenido la oportunidad de leer algunos programas de mano salta a la vista que no existe un formato especial, ya que los diferencia el tamaño, diseño, calidad del papel, colores, número de páginas y la información que contienen.

Hoy en día, en general, un programa de mano puede ser un folleto, tríptico o cuadernillo que busca “informar al público del nombre de los actores, del director; en ocasiones, facilita un resumen de la acción; sus inserciones publicitarias proporcionan al teatro un ingreso suplementario, aunque tan sólo sea para cubrir el costo del programa” (De María, 1950: 15); existen otros, casi siempre de teatros importantes, que alcanzan “proporciones librescas, dando lugar a un *dossier* muy completo acerca de la obra representada. Son verdaderos números especiales de revista y algunos teatros optan por editar una publicación propia que ilustra y comenta generosamente el espectáculo” (Pavis, 1998: 357).

No obstante las diferencias, lo común entre ellos es que todos buscan ser el vínculo entre el público y el grupo o compañía que presenta un concierto, obra de teatro o coreografía, y que se entrega al espectador antes de que inicie la representación.

Centrándome en el ámbito dancístico, a continuación señalo la información que contienen cinco programas de mano de la ENDNyGC y del Ballet de la Ciudad de México durante el periodo de 1930 a 1945.

1. El primero data de 1930, en él es posible observar la participación de Nellie y Gloria Campobello como bailarinas y de Francisco Domínguez como coreógrafo del ballet Ofrenda y danza ritual. El propósito del programa fue invitar al público a la ceremonia cultural organizada por la Secretaría de Educación Pública (SEP). En la primera página se especifica día, mes, año y hora de la presentación, nombre y lugar del teatro e

institución que convoca y en el recuadro principal se menciona que la ceremonia cultural tuvo lugar bajo la presidencia del ingeniero Pascual Ortiz Rubio con motivo del homenaje a la memoria del general Álvaro Obregón en el segundo aniversario de su muerte. En la segunda página se enumeran las nueve participaciones que hubo: una marcha, tres ballets, un poema, un coro integrado por mil voces mixtas que cantaron *Himno a la Revolución*, palabras del subsecretario de Educación Pública, licenciado Carlos Trejo Lerdo de Tejado, música de piano y banda y, para finalizar, el *Himno Nacional* cantado por dos mil voces y acompañado por la Orquesta Sinfónica de México y dos bandas. En cada número artístico se menciona el nombre del coreógrafo, compositor, intérpretes (bailarines, cantantes, músicos y declamadores), nombre de la orquesta y de su director (véase imagen 4).

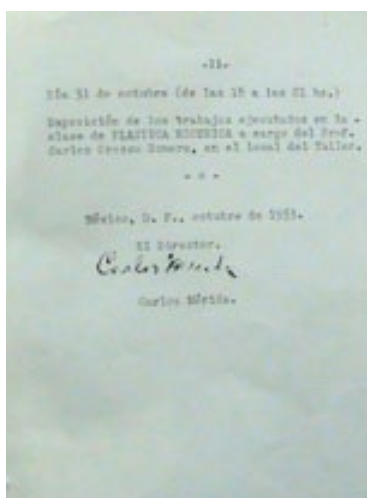


**Imagen 4. Programa de mano, SEP, 1930.**  
**Portada**

2. El segundo programa lo elaboró la primera escuela pública de danza en su segundo año de trabajo (1933); el propósito fue invitar al público a presenciar el avance técnico y artístico de los alumnos, lo llamaron *Reconocimiento de fin de año*. Es un cuadernillo integrado por 11 páginas,



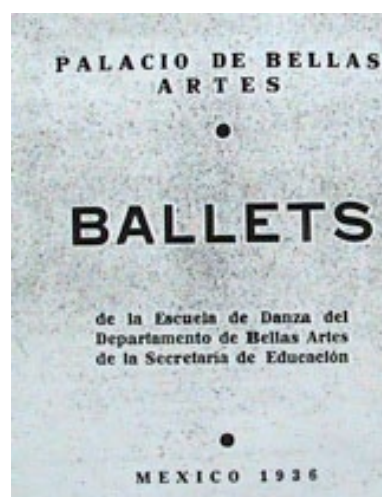
de 21 cm de alto por 13.5 de ancho, está escrito por ambos lados. En la primera hoja aparece el nombre de las instituciones a las que pertenece la Escuela de Danza, lugar, día, mes, año y hora de los exámenes y se señala que se contará con la asistencia del “C. Jefe del Departamento”. En las hojas siguientes se menciona el grupo y nombre del maestro, los pasos y/o ejercicios realizados y al final lo firma Carlos Mérida, director de la institución (véase imagen 5).



**Imagen 5. Programa de mano, Escuela de Danza, 1933. Última página**

3. El tercer programa es de 1936. Su propósito fue invitar a las funciones de danza. Es un cuadernillo que describe los programas dancísticos de la institución durante la temporada en el Palacio de Bellas Artes. En la primera página menciona las entidades a las que pertenece la escuela, el año y teatro en que se presenta; en la segunda, detalla días de las presentaciones y nombres de los directores que participan (orquesta sinfónica, dirección artística, plástica, escénica y trajes); más adelante, hay una nota escrita por José Muñoz Cota, jefe del Departamento de Bellas Artes, que dice: “Este espectáculo puede considerarse [...] el primer paso serio y definitivo que nos ha de conducir a la

formación de un ‘cuerpo de baile’, bien preparado, que interprete en no lejano tiempo los ballets mexicanos y extranjeros que constituyen una de las más altas manifestaciones artísticas contemporáneas” (Muñoz, 1936: 3). En las siguientes páginas se detalla nombre de la obra (partes que la integran y/o argumento), coreógrafos, compositores, escenógrafos, vestuaristas, bailarines y solistas. Al final se dan los precios de entrada al foro y las siglas de la SEP (véase imagen 6).



**Imagen 6. Programa de mano, Escuela de Danza, 1936. Portada**

4. El cuarto programa es de 1937 y es un cuadernillo de seis páginas. En la primera, aparece el nombre de la escuela y de las dependencias a las que pertenece, día, mes, año y hora de la función de graduación de la primera generación de profesoras de danza. En este programa se insertan varias fotografías (individuales y en conjunto). El programa está dividido por especialidades: clásico, danzas populares y moderno, y en ellas se especifica nombre de los coreógrafos, bailarines y compositores. En la página cuatro se señala que el recital se dedica al C. Presidente de la República, al C. Secretario de Educación Pública y esposas, a las autoridades del Departamento de



Bellas Artes, miembros de la Prensa Metropolitana, y profesores. En la última página aparecen los nombres de las autoridades de la SEP y del Departamento de Bellas Artes, así como de la directora, secretario, supervisora técnica y cuerpo de profesores de la Escuela de Danza (véase imagen 7).



**Imagen 7. Programa de mano, Escuela de Danza, 1937. Portada**

5. El quinto programa de mano pertenece al Ballet de la Ciudad de México, no tiene fecha, pero se estima que pertenece al año de 1943. Es un programa de lujo que mide aproximadamente 22 cm de ancho por 32 cm de largo. La portada es una bailarina de ballet pintada por José Clemente Orozco; la primera página menciona el nombre del consejo directivo y de los impulsores como es el caso de los licenciados Octavio Vejar Vázquez, secretario de Educación Pública, Javier Rojo Gómez, jefe del Departamento del Distrito Federal, Eduardo Suárez, secretario de Hacienda y Crédito Público y Benito Coquet, director General de Educación Extraescolar y Estética; enseguida señala el nombre de los integrantes de la compañía y el repertorio, coreógrafos y música de cada ballet. En la página tres, aparece una fotografía del rostro de

Nellie Campobello del tamaño del programa y en la página siguiente los nombres de los directores de orquesta (Carlos Chávez y Eduardo Hernández Moncada); asimismo, nombres de compositores, coreógrafos, escenógrafos, profesores, pianistas, realizadores de los decorados, iluminadores y bailarines. En la siguiente página una fotografía del rostro de Gloria Campobello también del tamaño del programa, seguida por fotografías de los bailarines integrantes de la compañía de media página, un cuarto, o un tercio, dependiendo del rango del bailarín, entre ellos: Blanca Pavón, María Roldán y Fernando Schaffenburg, y fotografías de las escenografías, diseños del vestuario o de las coreografías. En la penúltima página se describe el argumento de los ballets y en la contraportada un anuncio de la joyería Calpini (véanse imágenes 2, 3 y 8).



**Imagen 8. Programa de mano, Ballet de la Ciudad de México, ca. 1943. Página central de programa de mano**

Con base en lo anterior es posible darse cuenta de que el tamaño y extensión de los programas varía al igual que la información que se inserta, la cual no sigue un orden establecido. La información que aparece es:



- a) Nombre de la institución y de las entidades públicas a las que pertenece la instancia educativa o artística.
- b) Fecha de la presentación dancística (año, mes, día y hora). Existen casos en que el día de la función no se reporta, quizá porque el programa se aprovecha para toda la temporada.
- c) Nombre del teatro.
- d) Directorio de la escuela o compañía.
- e) Texto o nota preliminar que hace referencia al motivo de la función o temporada. Generalmente escrita por el director del grupo o institución, o por autoridades superiores a la escuela.
- f) Estructura de la función (orden en que se presentarán las danzas u obras). En el caso de la Escuela Nacional de Danza generalmente el orden es: danzas clásicas, españolas u orientales y mexicanas, y algún ballet.
- g) Para cada danza se especifica: nombre de la danza, profesor o coreógrafo, nombre de los bailarines, solistas y compositores.
- h) Para cada ballet se especifica: nombre del ballet, número de actos o fragmentos que lo integran, síntesis del argumento, autor del argumento, profesor o coreógrafo, nombre de los bailarines y solistas, compositor, escenógrafo, iluminador, vestuarista, etcétera.
- i) Fotografías de los bailarines, profesores, coreógrafos y/o de la obra.
- j) Precio de las localidades, que varía de acuerdo con el teatro y el lugar que ocupa el espectador en el teatro.
- k) Publicidad. Anuncios de diversas empresas (restaurantes, joyerías, tiendas departamentales, etcétera), quienes apoyan económicamente para la elaboración del programa de mano o para los gastos de producción.

- l) Dedicatorias y/o agradecimientos. En algunos programas se agradece la presencia de autoridades y/o se dedica la función o temporada a algún caudillo, político o artista. Esto último fue frecuente durante los años treinta y cuarenta del siglo XX.
- m) Nombre de las materias del plan de estudios o de los ejercicios realizados por los alumnos.

Con el paso de los años la información que se inserta no ha variado considerablemente; hoy en día algunos incluyen, además de lo anterior: el nombre de los integrantes de la planta técnica del teatro (tramoyistas, iluminadores, traspuntes, utileros, jefes de foro, etcétera); biografía de los bailarines y/o coreógrafos; patrocinadores; fragmentos de la crítica periodística; notas del coreógrafo con respecto al tema y/o interpretación de la obra, y dirección y teléfonos del grupo, compañía o institución.<sup>6</sup>

### El programa de mano ¿documento efímero y/o fuente documental?

Para hablar de los usos que se le ha dado a los programas de mano me parece interesante retomar el trabajo de Claudia Iran Jasso Apango (Jasso, 2005: 92-94), cuando cita la reflexión que hacen los actores participantes en la obra *Rosa de dos aromas*, después de que repartieron programas de mano durante 43 años en diferentes teatros de la ciudad. Ellos señalan que el programa de mano sirve para utilizarse como:

abanico, para hacerlo rollito durante la obra, de altavoz, para pedir autógrafos al final de la obra, hacerlo trompeta para abuchear al actor, para pegarle al espectador de enfrente porque no se calla, taparse la cara por si uno se duerme durante la obra, enviar una nota a la chica de la

<sup>6</sup> En 1943, en el caso del Palacio de Bellas Artes, las localidades eran: butaca primer piso \$2.00; butaca de segundo piso \$1.00 y butaca de tercer piso, \$0.50.



minifalda que está sentada junto a usted, para que la chica de la minifalda se tape las piernas, de matamoscas, para que trabaje el servicio de la limpieza después de la función, para pegar el chicle en lugar de la butaca, para apartar tu lugar, hacerlo bolita para aventárselo al actor, de currículo para los artistas, para taparse la boca al estornudar o al toser, para saber a dónde cenar después de la función, para saber qué coche comprar, para tirarlo a la basura, para presumir a sus amigos que fue al teatro, para que la gente piense en el restaurante después de la obra que usted es muy culto, hacerlo avioncito o barquito de papel, para hacer más ruido a la hora de aplaudir, todavía no sabemos los resultados, pero creemos que puede ser un medio publicitario (Jasso, 2005: 92-94).

Lo anterior permite identificar que, en general, para el público su uso es efímero y su valor radica exclusivamente en el informativo; no obstante, en el ámbito de la investigación, su importancia rebasa estos límites instituyéndose como una fuente documental de gran significación para las artes escénicas y en particular para el trabajo dancístico.

En el siguiente rubro se mencionan ventajas y desventajas del uso de los programas de mano y las líneas de investigación que pueden ser abordadas con base en ellos.

### **El programa de mano en el terreno de la investigación**

Si echamos un vistazo tiempo atrás, podemos identificar que tradicionalmente nuestras fuentes de información han estado basadas en documentos procedentes de los gobiernos y conservados en archivos, me refiero principalmente a documentos académicos y administrativos como pueden ser: informes, reportes, inventarios, planes, programas, entre otros, los cuales, si bien nos dan información valiosa, sólo nos permiten recoger datos desde una

mirada oficial, lo que nos hace correr el riesgo de mantenernos alejados de la realidad de las instituciones, de ahí la gran necesidad de enriquecer nuestro trabajo y recurrir a otras fuentes como podrían ser visuales, orales, materiales, auditivas, etcétera, sobre todo cuando se trata de un estudio vinculado con la historia de la educación dancística, que requiere analizarse de manera diversa en comparación con los acontecimientos políticos.

Al abordar un problema de estudio relacionado con la educación y con el arte surge la necesidad de explorar nuevas fuentes y métodos, situación que trae problemas en cuanto a su estudio, de ahí que resulte fundamental plantearse algunas preguntas con respecto a las fuentes que utilizamos tales como: ¿quién las hizo?, ¿cómo?, ¿bajo qué condiciones?, ¿en qué momento?, ¿con qué propósito?, y tener en mente que asumir esta postura implica “repensar la explicación de la historia, pues las tendencias culturales y sociales no pueden analizarse de la misma manera que los acontecimientos políticos y requieren una presentación más estructural” (Burke, 1993: 32).

Centrándome en los programas de mano es posible identificar que las ventajas que conlleva su uso como fuente documental en un proceso de investigación son múltiples. A continuación expongo algunas de ellas:

Se trata de un documento especializado que incluye información de una determinada área artística y de una obra específica; en el caso de la danza, su importancia radica en que la información que nos proporciona generalmente es difícil de encontrar reunida en un solo documento y para recopilarla hay que recurrir a diversas fuentes como periódicos, revistas, documentos administrativos y/o académicos, entrevistas y archivos.

Generalmente los programas de mano son elaborados por el grupo, compañía o escuela que está a cargo de la obra u obras que se representan, por tanto, cuenta con información directa y



veraz; además, atrapa y guarda la información de un hecho escénico, cuya principal característica es su volatilidad (concluye en el instante en que termina su representación) posibilitando conocer y recordar información de un hecho escénico en cuanto a: protagonistas (bailarines, coreógrafos, profesores de danza, etcétera), producción e infraestructura teatral.

Sus desventajas son mínimas: no consigna por escrito el cambio de última hora con respecto al orden del programa o sustitución de algún bailarín o músico; omite en algunas ocasiones la fecha de la presentación, debido a que el programa se utiliza para una temporada, y en ciertos casos, los datos que se han anotado en último momento, de forma manuscrita, pueden resultar erróneos.

La riqueza de información que guarda un programa de mano le abre al estudioso un mundo de posibilidades y en consecuencia de vetas de investigación, por ejemplo:

- Permite estudiar el rumbo artístico, estético y técnico que ha seguido la danza en un periodo determinado.
- Posibilita los estudios relativos a las temáticas que ha abordado el trabajo dancístico en un arco de tiempo definido.
- Teniendo en cuenta que es posible localizar programas de mano de los siglos XVIII y XIX, el investigador tiene la posibilidad de identificar los géneros dancísticos, repertorios, teatros, frecuencia de las presentaciones en cada teatro y, con ello, contribuir al estudio de la reconstrucción de la historia de la danza escénica en México.
- Conocer las compañías extranjeras que han visitado México, su origen, repertorios, géneros y técnicas utilizadas permite estudiar las tendencias dancísticas que han influido en el ámbito dancístico mexicano y las herencias que han dejado.
- Con la información de las personalidades que asisten a la funciones, nombre de las autoridades del plantel, de las entidades a las que pertenece el grupo o compañía, motivo de la función o temporada, es posible tender un puente entre el hecho escénico y los hechos políticos, económicos, educativos y sociales del momento histórico en cuestión, y contribuir en el estudio de una historia social y cultural.
- Al saber el nombre de los protagonistas que han ocupado la escena dancística: bailarines, coreógrafos, profesores de danza se posibilita el estudio de su trayectoria artística y de las redes de relación existentes en dicho ámbito.
- Localizar a otros sujetos históricos relacionados con el ámbito dancístico, como es el caso de vestuaristas, iluminadores, músicos, compositores y escenógrafos, da lugar a intentar descifrar el vínculo entre la danza y otras artes.
- Estudiar cuáles eran los teatros en boga, precios de entrada, permanencia de un grupo o compañía en el país y en un determinado teatro, ubicación de los teatros, planta técnica, posibilita las investigaciones económicas y aquéllas relacionadas con la conformación y gusto del público.
- Algunos programas de mano dan información de la planta docente, tipo de materias que se imparten, contenidos mínimos, géneros y técnicas que se privilegian, estructura general del plan de estudio; todo ello permite ir delineando la tendencia académica, artística y estética de una institución y los cambios que dichos rubros pueden experimentar a través del tiempo.
- Por medio del seguimiento y revisión de los programas de mano es posible realizar estudios relativos a la historia de los teatros.
- De igual manera, es posible estudiar el tipo de anuncios que se han insertado así como los patrocinadores que han dado apoyo a los espectáculos dancísticos.



- Al observar la imagen y diseño de los programas de mano, incluso es posible analizar los avances en la tipografía y diseño, influencias que ha recibido y transformaciones.

## Consideraciones

Para concluir este texto sólo deseo subrayar tres puntos: enfatizar en la necesidad del resguardo, preservación y sistematización de los programas de mano como fuente documental clave para la investigación de las artes escénicas debido a que su revisión y estudio cuidadoso hacen de ellos un instrumento de trabajo y patrimonio social.

Insistir en el hecho de que:

la existencia de fuentes no implica que la investigación sea ipso facto pertinente, ni tampoco que el método de indagación de dichas fuentes sea definitivo, como si éste fuera inherente a las fuentes mismas [ya que] cuando se desea investigar un tema es preciso conceptualizar primero su problemática y, una vez identificadas las fuentes adecuadas, idear el método que se habrá de utilizar para extraer la información contenida en dichos documentos en función de la interrogante planteada (Compère, 2002: 239).

Recordar a Paul Ricoeur (2004: 232) cuando señala: “Huella, documento, pregunta forman así el trípole básico del conocimiento histórico”. ■

## Referencias

- Archivo Histórico de la Escuela Nacional de Danza Nellie y Gloria Campobelo (AHENDNyGC), Gaveta de programas de mano y carteles.
- Burke, Peter (1993), “Obertura: la nueva historia, su pasado y su futuro”, en *Formas de hacer historia*, Madrid, Alianza Editorial.
- De María y Campos, A. (1950), *El programa en cien años de teatro en México*, México, Ediciones Mexicana.
- Compère, Marie-Madeleine (2002), “La cuestión de las fuentes en la historia de la educación”, en *Debates y desafíos en la Historia de la Educación en México*, Estado de México, El Colegio Mexiquense, A.C./ Instituto Superior de Ciencias de la Educación del Estado de México.
- Jasso Apango, Claudia Iran (2005), “La colección de programas de mano de teatro de la Biblioteca de las Artes: su importancia en la investigación en el Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral ‘Rodolfo Usigli’”, Tesis para obtener el grado de Licenciada en Bibliotecología, México.
- Muñoz, José (1936), *Programa de mano*, Escuela de Danza, México.
- Pavis, Patrice (1998), *Diccionario del Teatro* [1ª. ed., 1996], Barcelona, Paidós.
- Ricoeur, Paul (2004), *La memoria, la historia, el olvido*, Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.

### Cómo citar este artículo:

Ramos-Villalobos, Roxana-Guadalupe (2012), “Los programas de mano. Fuente documental de gran significación para el estudio de la formación dancística mexicana”, en *Revista Iberoamericana de Educación Superior (RIES)*, México, UNAM-IISUE/Universia, Vol. III, núm. 7, pp. 58-68, <http://ries.universia.net/index.php/ries/article/view/195> [consulta: fecha de última consulta].