



IDOIA MURGA CASTRO
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Maruja Bardasano: entre la danza y la pintura en el exilio mexicano

María Francisca Bardasano Rubio, conocida como Maruja Bardasano (fig. 1), nació en Madrid en 1935 en el seno de una familia de artistas; hija de José Bardasano Baos y Juana Francisca Rubio, dos de los pintores más comprometidos por aquel entonces con las medidas que impulsaba la Segunda República Española. El golpe de Estado que dio inicio a la guerra civil, apenas un año después del nacimiento de Maruja, obligó a la familia a emprender el camino del exilio hasta llegar a México. Allí comenzó una nueva etapa de casi veinte años, durante la cual la artista se formó tanto en pintura como en danza clásica para convertirse en una de las jóvenes españolas refugiadas en México más brillantes y polifacéticas. Formó parte de compañías como el Ballet Concierto y el Ballet de Nelsy Dambre, con quienes interpretó grandes piezas del repertorio clásico y nuevas coreografías de Sergio Unger, Felipe Segura, Carletto Tibón, César Bordes y Michel Panaieff. Compartió escenario con bailarines como Lupe Serrano, Laura Urdapilleta, Tomás Seixas, Socorro Bastida, Jorge Cano, Déborah Velázquez y Francisco Arainza, entre otros, y llegó a ser nombrada primera solista. Paralelamente, comenzó su práctica de la pintura, una faceta que desarrolló con más fuerza a partir de su retorno a España en 1956 y de su posterior abandono de la danza. En este artículo se retoman sus aportaciones más relevantes en ambas disciplinas artísticas, con especial énfasis en su faceta de bailarina.

Al ser la danza un arte efímero, resulta imposible volver a contemplar los espectáculos en los que actuó la madrileña, de los que además hasta la fecha no se han localizado filmaciones. Por ello, para llevar a cabo este estudio, ha sido





necesario recurrir a todo tipo de fuentes secundarias, gráficas y escritas, desde fotografías hasta programas de mano, hemerografía, bibliografía de la época y, sobre todo, a la memoria de la propia artista quien, en varias entrevistas que le hice, ha recreado los años de su juventud en México.¹ La recuperación de su obra ayuda a completar la brillante historia de la danza mexicana de mediados del siglo xx y a descubrir las aportaciones de una interesante figura del exilio republicano en México 76 años después del fin de la guerra civil española.

Los Bardasano-Rubio, una comprometida familia de artistas

La vida y la obra de Maruja Bardasano han estado particularmente condicionadas por la importante figura de sus padres (fig. 2), cuya comprometida trayectoria profesional en la España de las décadas de 1920 y 1930 y en el núcleo de españoles refugiados en México es necesario sintetizar en las siguientes líneas.² José Bardasano Baos (Madrid, 1910-1979) fue uno de los pintores y cartelistas más conocidos del panorama anterior a la guerra civil. Desde 1922 se formó en la Escuela de Artes y Oficios y, para finales de esa década, había publicado sus primeras ilustraciones en el diario *El Socialista* y había sido nombrado director artístico de la Agencia Rex. En 1934 protagonizó su primera exposición en la Sociedad de Amigos del Arte madrileña. Ese mismo año obtuvo la segunda medalla de la Exposición Nacional gracias a un bello retrato de Juana Francisca Rubio, quien se había convertido en su mujer. En 1935 obtuvo una beca del Legado del Conde de Cartagena para estudiar pintura en Bélgica, Holanda y Francia —donde entabló amistades cruciales que le ayudarían a embarcarse a México una vez que la familia salió de España en los últimos momentos de la guerra. A su regreso, en abril de 1936, expuso su obra en el Círculo de Bellas Artes de Madrid, junto con Godofredo Ortega y Muñoz y Juan Manuel.

Su aportación clave al inicio del conflicto bélico fue la fundación del taller La Gallofa, sito primero en la Gran Vía —en los antiguos talleres de la editorial

1. Agradezco enormemente a Maruja Bardasano, a Carlos Peña, su marido, y a su hija Rosalva su amable ayuda y su constante disponibilidad para llevar a cabo esta investigación.

2. Véase José Luis Bardasano Rubio, “La obra de la familia Bardasano en el exilio de México”, en *Analogías en el arte, la literatura y el pensamiento del exilio español de 1939*, eds. Miguel Cabañas Bravo, Dolores Fernández Martínez *et al.* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2010), 155-161.





1. Maruja Bardasano. Colección Maruja Bardasano.

Rivadeneira, entonces el número 8 de Conde de Peñalver— y, más tarde, en el Palacio March, una organización que dependía de las Juventudes Socialistas Unificadas (JSU). De aquellos años cabe mencionar los carteles titulados *Exposición Nacional de la Juventud*, *El libro, el mejor amigo del convaleciente*, *España y Catalans! Val més morir dempeus que viure agenollats!* (Archivos Estatales, Ministerio de Educación, Cultura y Deporte, MECD). En este taller también trabajó Juana Francisca Rubio (Madrid, 1911-2008), puntera dibujante, ilustradora y pintora, que por entonces estaba vinculada a la Unión de Muchachas, perteneciente a las JSU.³ Entre sus actividades de aquellos años, cabe destacar la muestra individual que protagonizó en el Lyceum Club madrileño en febrero de 1935.⁴ Su apoyo a los nuevos reclamos de la mujer y su compromiso político —propio de la generación que compartía con otras destacadas artistas, como Manuela Ballester, Elvira Gascón, Remedios Varo, Elisa Piqueras o

3. Lila Pérez Gil, “Paquita Rubio, cartelista durante la Guerra Civil”, *El País*, 30 de enero de 2008, http://elpais.com/diario/2008/01/30/necrologicas/1201647601_850215.html.

4. Don Lápiz, “Croquis”, *El Siglo Futuro*, 4 de febrero, 1935, 3.



Carmen Millá—⁵ continuó más tarde, al afiliarse a la Unión de Mujeres Antifascistas. Entre sus obras, se conservan carteles como: *Campamento de Unión de Muchachas*, *Conferencia de las muchachas de Madrid*, *¡Compañeras! Ocupad los puestos de los que se van a empuñar un fusil* y *Nuestros brazos serán los vuestros* (Archivos Estatales, MECD). En una entrevista que le hicieron en 2004, a propósito de una exposición de algunos de sus carteles, la artista apuntó: “Ninguno de los dos éramos cartelistas [...] pero en aquel momento pusimos nuestro arte al servicio de una causa que nos parecía justa”.⁶ A comienzos del otoño de 1936 Bardasano obtuvo el premio del concurso Homenaje a las Milicias, convocado por la junta directiva del Frente Popular de la Cámara Oficial del Libro de Madrid.⁷

Era evidente que tanto Bardasano como Juana Francisca habían optado por la línea del realismo como la estética adecuada para su pintura. No en vano, en esos años el compromiso político de los artistas estuvo muy condicionado por los dictados de influencia soviética del realismo socialista, marcados especialmente a partir del Congreso de Escritores Soviéticos de 1934 y que, en su exportación al medio artístico español, generó avivados debates entre los defensores de ese lenguaje directo, comprensible y eficaz para trasladar un mensaje ideológico determinado, frente a los partidarios de las vanguardias.⁸

5. Véanse Pilar Muñoz López, “Mirada de género en la creación plástica de artistas españolas”, en *Feminismos e interculturalidad. V Congreso Internacional de la Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres*, eds. Mercedes Arriaga, Ángeles Cruzado *et al.* (Madrid: Asociación Universitaria de Estudios de las Mujeres, 2008), 301-322; y Ana Boned, “Creativas en el exilio mexicano. Apuntes biográficos y artísticos de Elvira Gascón, Remedios Varo y Manuela Ballester”, *Creatividad y Sociedad*, núm. 15 (noviembre, 2010): 1-22. Se puede encontrar una entrevista a Juana Francisca Rubio integrada en el documental de Jorge Montes, *Mujeres en la República*, Universidad Nacional de Educación a Distancia, 2012, <https://canal.uned.es/mmobj/index/id/7843>, consultado el 27 de septiembre, 2014.

6. Ritama Muñoz-Rojas, “Un puñetazo en un ojo”, *El País*, 30 de enero de 2004, http://el-pais.com/diario/2004/01/30/madrid/1075465477_850214.html; *Carteles de la guerra 1936-1939: Colección de la Fundación Pablo Iglesias*, catálogo de la exposición (Madrid: AECI/Fundación Pablo Iglesias/Lunwerk, 2005).

7. “Fallo de un concurso”, *El Sol*, 9 de octubre de 1936, 2.

8. En este sentido, resulta especialmente ilustrativa la polémica mediante el intercambio de cartas abiertas en las páginas de *Nueva Cultura* entre Alberto Sánchez —defensor de su Escuela de Vallecas— y Antonio Rodríguez Luna —partidario del realismo como estética más propia de los nuevos tiempos de compromiso político. Miguel Cabañas Bravo, *Rodríguez Luna, el pintor del exilio republicano español* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 2005), 53-56.





2. Juana Francisca Rubio y José Bardasano Baos. Colección Maruja Bardasano.

Con el avance de la guerra, La Gallofa se trasladó a Valencia, donde se instaló la familia Bardasano-Rubio. Allí, José se integró a la Subsecretaría de Propaganda del Ministerio de Estado y al Comisariado General de Guerra de Valencia. En ese tiempo, el artista realizó una serie de grabados que publicó en un libro en 1937 con el título de *Mi patria sangra: estampas de la independencia de España* y participó, al igual que Juana Francisca, en el célebre pabellón español de la Exposición Internacional de París. Asimismo, parte de la obra creada en el marco de La Gallofa se incluyó en la Gran Exposición de Juventud Española, que abrió en Valencia entre agosto y septiembre de 1937.⁹ Quedaba patente, por tanto, el compromiso del significado matrimonio en la defensa de la causa republicana.

9. “La Gran Exposición de la Juventud Española”, *El Sol*, 17 de agosto de 1937, 2; “La Gran Exposición de la Juventud Española”, *La Libertad*, 17 de agosto de 1937, 3. Véanse también *La Hora* [Diario de la Juventud, JSU, Valencia], 7 de mayo de 1937; y *¡Al Frente!* [Boletín de la Juventud Socialista Unificada, Madrid], 12 de septiembre de 1937. Citados en Juan Manuel Fernández Soria, *Juventud, ideología y educación* (Universitat de València, 1992), 104.

Tras la victoria franquista, ambos pintores cruzaron a Francia; Juana Francisca, con su hija de la mano, mientras que José fue confinado en el campo de concentración de Argelès-sur-Mer, en donde continuó realizando dibujos que documentaron las condiciones en las que vivieron los españoles. Gracias a los mencionados contactos establecidos años antes durante su estancia como becario, Juana Francisca y Maruja pudieron reunirse con José y ser parte de los pasajeros del *Sinaia*, llegando a México en 1939 (fig. 3).¹⁰

Como artistas comprometidos que eran, ambos participaron en el diario de a bordo de aquel barco, en el que distintos creadores colaboraron publicando poemas, dibujos, ensayos y testimonios de aquellos 18 días de viaje que los separaban de su derrotada España, pero que les daban esperanzas por la nueva vida que podrían comenzar acogidos por México, gracias a la invitación oficial ofrecida por el presidente Lázaro Cárdenas a los republicanos. En sus páginas se daba cuenta de la exposición que ambos montaron a bordo junto a Aurelio Arteta, Ramón Gaya, Germán Horacio, Ramón Peinador, Francisco Camps Ribera, Ramón Tarragó, Julián Oliva, Eduardo Robles, Enrique Climent, José Agut, Carmona, Rebatte, Jordana y Acitores.¹¹ Ahí, los artistas explicaban que sus trabajos provenían de los campos de concentración y de la misma vida a bordo, y denotaban “un espíritu creador que, en circunstancias penosas y precarias, ha sabido conservar su facultad estética, joven, y acusa una sana vinculación política a la causa del pueblo”.¹²

Ya en tierras mexicanas, José Bardasano Baos, como pintor respetado, recibió varios encargos del gobierno y expuso su obra en numerosas ocasiones.¹³

10. Véase el listado de pasajeros del *Sinaia* en la Fundación Pablo Iglesias. Las fichas del Servicio de Migración con su entrada a Veracruz (ref. 0632 y 0639) se pueden localizar en la Secretaría de Gobernación de México, Archivo General de la Nación de México y en línea, en el portal de Movimientos Migratorios Iberoamericanos dependiente del Portal de Archivos Españoles (PARES), Ministerio de Educación, Cultura y Deporte: <http://pares.mcu.es/MovimientosMigratorios>, consultado el 27 de septiembre de 2014.

11. “Nuestra exposición”, *Sinaia*, núm. 17, 11 de junio de 1939, 3, en *Sinaia. Diario de la Primera Expedición de Republicanos Españoles a México*, introd. de Fernando Serrano, presentación y epílogo de Adolfo Sánchez Vázquez (México: Universidad Nacional Autónoma de México/Universidad Autónoma Metropolitana/La Oca, Redacta, 1989).

12. “Nuestra exposición”, 3.

13. Entre la actividad llevada a cabo por José Bardasano en el exilio, podemos citar aquella ligada a la editorial, como la publicación del libro *Primeros dibujos de Bardasano hechos en México, los que aparecerán en la quinta edición de “Las calles de México”, de don Luis González Obregón* (16 láminas y portada) (México: Botas, 1939); *Bardasano. Su obra*, pról. Santiago



3. José Bardasano Baos con su hija Maruja a bordo del *Sinaia*, 1939. Colección Maruja Bardasano.

Como es bien conocido, México se había convertido en el foco de acogida de un mayor número de exiliados, entre quienes se contaron muchos intelectuales y creadores llegados principalmente en los barcos fletados entre 1939 y 1940 —aunque otros tantos arribaron en los años de la segunda guerra mundial. Los especialistas consideran al matrimonio madrileño como parte de la primera generación de artistas refugiados: aquellos que emigraron ya adultos y cuyas experiencias durante la guerra habían marcado su obra de manera más determinante que el influjo mexicano posterior. Por el contrario, el caso de su hija, Maruja, sería el de la segunda generación: los jóvenes españoles que se formaron y desarrollaron sus carreras en México, ya permeables a las experiencias en

Carrillo, secretario general de la Juventud Socialista Unificada de España (México: imprenta de M. León Sánchez, 1943) y la ilustración de *El cantar de los cantares* de fray Luis de León, Colección Eros (México: Leyenda, 1944). Presentó su obra en exposiciones individuales y colectivas, en espacios como la galería Arte y Decoración (1940-1942), el Salón de la Flor (1945), la Casa de Arte (1946-1947) y el Círculo de Bellas Artes (1946, 1948-1949), entre otros. Justino Fernández, “Catálogo de exposiciones de arte en 1940”, “1941”, “1942”, “1945” y “1947”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas*, suplementos (1941-1943, 1946, 1948) 8-10, 13, 15, citado en Cabañas Bravo, *Rodríguez Luna*, 156, 160, 164-165, 210, 216.

el nuevo país, que integraron con su legado español.¹⁴ De hecho, como se verá a continuación, la defensa de la causa republicana y la presencia de temáticas y actitudes ligadas a las consecuencias de la guerra fueron mucho más fuertes en la trayectoria de los padres de Maruja que en los de la pequeña artista, cuya feliz infancia y juventud en tierras mexicanas parecieron ajenas al drama de la emigración forzada que hubo de sufrir toda la familia.

Una vez establecidos en México, José Bardasano combinó la práctica pictórica con su faceta docente, al abrir una frecuentada escuela de arte en su propia casa, primero, en la colonia Del Valle, después, en la calle Villahermosa de la colonia Cuauhtémoc y, finalmente, en la avenida de las Palmas —luego avenida Homero— número 510 de la colonia Chapultepec-Morales.¹⁵ El peso de las clases recayó en José, mientras Juana Francisca apoyó su labor artística desde un segundo plano, dedicada a atender a su familia. Sin embargo, también trabajó como ilustradora para libros infantiles, literatura clásica y de texto de la Secretaría de Educación Pública (SEP), iluminó postales, especialmente en las épocas navideñas y fue diseñadora de la firma cosmética Sara Glein. Su segundo hijo, José Luis, nació en 1947, ya en la ciudad de México.¹⁶

La pintura del matrimonio continuó en la línea realista defendida en la España bélica, siguiendo los argumentos que se habían convertido en bandera del arte español en el exilio. Como ha señalado el investigador Miguel Cabañas Bravo, este lenguaje realista, dentro de su pluralidad de estilos, fue característico del arte de la emigración republicana.¹⁷ A las experiencias asumidas

14. Miguel Cabañas Bravo, “De la alabrada a la mexicanidad. Andanza y cerco del arte español del exilio de 1939 en tierras aztecas”, en *Después de la alabrada. El arte español en el exilio. 1939-1960*, dir. Jaime Brihuega, catálogo de la exposición (Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Universidad de Zaragoza, 2009), 59-60.

15. Anteriormente había impartido clases gratuitas a obreros en la imprenta de Manuel León Sánchez (Bardasano Rubio, “La obra de la familia Bardasano”, 156). Sobre su papel docente véase “La obra de los desterrados españoles en México. Pintura”, *Boletín de Información. Unión de Intelectuales Españoles*, núm. 5 (junio-septiembre, 1957): 21.

16. En la actualidad, José Luis Bardasano es catedrático de la Facultad de Medicina de la Universidad de Alcalá de Henares.

17. En su estudio se señala que “estuvieron presentes desde el más puro realismo socialista de un José Renau, a otros muchos realismos, como el regionalismo de Arteta, la expresión del horror y lo popular de Germán Horacio, el ilustrado y reflexivo apego a la realidad de Miguel Prieto, el realismo sin preocupaciones vanguardistas de Bardasano, el paisajismo vacilante de Lizárraga o la luminosa sencillez de la pintura de Cristóbal Ruiz”. Cabañas Bravo, *Rodríguez Luna*, 142. Véase también Jaime Brihuega, “Después de la alabrada. Memoria y metamorfosis en el arte del exilio español”, en Brihuega, *Después de la alabrada*, 17-39.



desde España se sumaba, además, el ambiente artístico del país de acogida, fuertemente marcado por el muralismo y el grabado. Con todo, en el caso de los Bardasano, su obra de temática más comprometida de los tiempos bélicos fue poco a poco suavizándose ya en la etapa mexicana, sin ceder por ello un ápice en su realismo ni en su postura política por la causa republicana. No en vano José Bardasano y Juana Francisca Rubio fueron dos de los firmantes de la *Declaración de los pintores españoles republicanos residentes en México* el 13 de octubre de 1951, contestación de los artistas exiliados que condenaban la convocatoria de la I Bienal Hispano-Americana, impulsada por el gobierno franquista por medio de su Instituto de Cultura Hispánica:

Los pintores españoles en el destierro vemos con profunda satisfacción la repulsa general que ha merecido esta fanfarronada *imperial*, al querer asociar a su régimen de terror y de traición la conciencia más pura del arte hispanoamericano, que comparte el amor a la libertad e independencia de sus pueblos.

Nosotros, los pintores republicanos españoles, condenamos enérgicamente esta farsa, con la que el régimen franquista pretende ganar un prestigio que ha perdido, dentro y fuera de España.¹⁸

Tal declaración conllevó la organización de la I Exposición Conjunta de Artistas Plásticos Mexicanos y Españoles Residentes en México, también conocida como la Contra-Bienal, que se organizó en el Pabellón de la Flor del Bosque de Chapultepec en febrero de 1952, donde participó el matrimonio de pintores —con obras tituladas *Teruel* y, curiosamente, *Bailarinas*.¹⁹ Al tomar partido en una de las acciones más importantes contra el franquismo, organizado entre los exiliados, la familia Bardasano-Rubio demostró su lealtad a la lucha por la democracia en España. Estas posturas políticas y elecciones plásticas, como se verá más adelante, fueron determinantes para entender la futura producción de Maruja. Con su nueva vida encauzada y un ambiente artístico tan propicio, el contexto era el idóneo para que la pequeña artista desarrollara todo su potencial creativo en los años siguientes.

18. “Declaración de los pintores españoles republicanos residentes en México”, *Nuestro Tiempo*, 1 de noviembre de 1951. Reproducido en Cabañas Bravo, *Rodríguez Luna*, 242.

19. Véase la detallada investigación sobre la Bienal Hispano-Americana en Miguel Cabañas Bravo, *La política artística del franquismo* (Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1996), 532, 536-537.



*Maruja Bardasano y la danza mexicana*

Con tales ascendientes familiares, era lógico que Maruja Bardasano, llegada a México siendo una niña, aprendiese a dibujar y a pintar simplemente estando en su casa y observando a sus padres. No obstante, muy pronto descubrió otra de sus grandes pasiones, la danza, tal y como ella señaló años más tarde en una entrevista: “No sé cuándo nació en mí el deseo de ser bailarina, pero creo que esto ha sido siempre una idea fija en mi mente. En el colegio siempre bailé en las fiestas”.²⁰ En otra ocasión recordó: “Gustándome todas las manifestaciones escénicas, cuando pude asistir con mis padres a un concierto de ballet —andaría por los doce años—, lo que vi se convirtió en obsesión. Ya no dejaba vivir tranquilo a nadie en mi casa”.²¹

De esta forma, compaginó sus lecciones artísticas con los cursos del Colegio Windsor, donde terminó la Enseñanza Primaria en 1947.²² Poco después, sus padres le permitieron apuntarse a clases de baile, actividad realizada simultáneamente con estudios de periodismo e historia del arte. Así, comenzó su formación con la maestra Beatriz Blanco, conocida como Miss Trixy, en clásico, danza española, claqué y piano, que luego amplió con las lecciones de la profesora Nina Shestakova. Esta última, de procedencia moscovita, había estudiado ballet en la Escuela Imperial y desde 1930 ofrecía lecciones en su academia, por la que pasaron futuras personas famosas de la danza mexicana.

Como se ve, el aprendizaje de Bardasano se dirigió fundamentalmente a la disciplina clásica, algo poco común en otros bailarines del exilio español en distintos puntos del mapa, puesto que tanto el sentimiento de nostalgia de la cultura de la tierra perdida como la pura demanda del público que buscaba aquella imagen estereotipada de “lo español” llevaban a que los artistas se especializaran en otro tipo de repertorio. En este sentido, la aportación más destacada y temprana del fenómeno del exilio español en México, tras la victoria del general Franco, había sido la colaboración en la fundación del primer grupo de danza mexicana moderna, La Paloma Azul, a principios de 1940. Diri-

20. Archivo Maruja Bardasano (en adelante, AMB), *Bambi*, “Historia que comienza mañana. La de Marouka Bardasano”, recorte de prensa. Ana Cecilia Treviño, *Bambi*, fue una periodista y pintora que frecuentó las clases de pintura de José Bardasano. Maruja recuerda que recibió su apodo en aquellos años, pues sus grandes ojos recordaban a los del cervatillo de la película de Disney.

21. AMB, Antonio de la Villa, “María Bardasano y su arte”, [1956] recorte de prensa.

22. AMB, Certificado de Enseñanza Primaria, SEP, 28 de noviembre de 1947.



gido por la coreógrafa estadounidense Anna Sokolow y el literato y el músico españoles José Bergamín y Rodolfo Halffter, en su seno se estrenaron piezas ligadas a las circunstancias del exilio —como *Don Lindo de Almería*, *Balcón de España*, *Enterrar y callar* o *Lluvia de toros*—, a la creación mexicana —como *El renacuajo paseador* y *Entre sombras anda el fuego*— y la danza moderna estadounidense —como *Matanza de los inocentes* y *Baladas en estilo popular*.²³ En todos estos casos, las coreografías prescindieron del vocabulario clásico para recurrir a la danza moderna y española.

También en el marco de este fenómeno de la emigración forzada podemos citar varias bailarinas refugiadas en México que cultivaron la disciplina española: Emilia Díaz —conocida profesora por cuya escuela pasaron muchos artistas—, Concepción Balcells —conocida como *Isa Reyes*—, Ana Guix Carreras —de nombre artístico *Perla Gris*—, las hermanas Guadalupe y Eugenia Ramallo Garci-Nuño o las hermanas Rodríguez —Gloria, Alicia y Azucena Rodríguez Fernández, hijas del famoso músico Marcial Rodríguez. Asimismo, aunque no se establecieron permanentemente en México, grandes personajes que vivieron el exilio desde los años bélicos, como Encarnación López, *La Argentinita*, Pilar López, Antonio Triana y Ana María Fernández, por citar algunas de las más notables, realizaron giras por el país con programas basados en piezas españolas. Lo habitual en estos bailarines establecidos en América era destacar por el flamenco, el folclor ibérico, la escuela bolera o la danza española estilizada. Sólo en el foco de acogida de españoles en la Unión Soviética es posible encontrar aportaciones como las de Violeta González García o Gerardo Viana —conocido también como Vladimiro Viana—, donde una fuerte tradición de la escuela rusa de ballet condicionó la formación y la contratación de artistas en compañías clásicas. Por ello, la concentración de Maruja Bardasano en el ballet clásico la convierte prácticamente en una excepción en la nómina de artistas del exilio republicano establecidos en México. Quizá su juventud, unida a que frecuentó círculos más mexicanos que españoles, la llevaron a centrarse en el ballet, dejando las disciplinas españolas de lado:

23. Para profundizar más sobre La Paloma Azul, véanse: Idoia Murga Castro, “Encuentros en escena: danza mexicana y exilio republicano”, en *Modernidad y vanguardia: rutas de intercambio entre España y Latinoamérica (1920-1970)*, coords. Paula Barreiro López y Fabiola Martínez Rodríguez (Madrid: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, 2015), 49-58; Idoia Murga Castro, “Republicanos españoles en la escena mexicana: música, danza y artes plásticas en el exilio”, *Huellas y rostros. Exilios y migraciones en la memoria musical de Latinoamérica* (México: Universidad Nacional Autónoma de México), en prensa.



II O

IDOIA MURGA CASTRO

He leído más que he visto del baile español, en esa modalidad esencialmente andaluza. Baile de inspiración, en que juegan la guitarra, las castañuelas, el cante y el acompañamiento de palmas. Tiene desde luego mucho color, mucho brío —contemple usted a Carmen Amaya, a la Argentinita, que yo pude alcanzar a su paso por México, al propio “Chavalillo” —, y sus realizaciones son siempre anárquicas, aun cuando no dejan de ser artísticas.

Como espectáculo, es algo definitivo, mucho más en esa época leída por mí, de una Antonia Mercé, nacida en el ballet y por tanto académica, al lado de su padre director de ballets, que descubrió el son armónico y dulce del castañoleo, e incorporó a Falla, Albéniz, Granados y Jiménez, al embrujo de sus bailes. Pero no olvide usted que sus realizaciones respondían a una base académica.²⁴

Más adelante continuó su aprendizaje con Nelsy Dambre, nombre artístico de Marguerite Constance Coussignot de André, una bailarina instalada en México desde 1937, cuando arribó como integrante del Ballet Parisien. La fama de su ascendencia francesa le permitió participar en la formación de futuras grandes figuras de la danza mexicana, como Lupe Serrano —que desarrolló una importante carrera en compañías estadounidenses—, Gloria Contreras, la refugiada española Mercedes Pascual y la misma Maruja Bardasano. Dambre acabó fundando su propia compañía, que presentó distintas programaciones del Palacio de Bellas Artes en la ciudad de México a partir de 1949.²⁵ En su agrupación trabajó puntualmente Sergio Unger, gran maestro y coreógrafo de una buena parte de las piezas representadas —a quien José Bardasano Baos retrató brillantemente (fig. 4)—, quien contaba por entonces con su propio grupo de alumnos, germen de su futura compañía.²⁶ En aquellos años, a Maruja comenzaron a conocerla como *Marouka*, un guiño a la escuela rusa de ballet clásico que a ella nunca llegó a gustarle: “Como he ingresado a la carrera de la danza, adopté el [nombre] de Marouka (que tiene algo de francés y algo de ruso y mucho de bailarina) Bardasano”.²⁷

24. AMB, De la Villa, “María Bardasano y su arte”.

25. Patricia Aulestia, *Despertar de la república dancística mexicana* (México: Ríos de Tinta, 2012), 427-428.

26. Felipe Segura, *Nelsy Dambre. Un ballet para México* (México: Instituto Nacional de Bellas Artes/Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información de la Danza José Limón, 1998), 101.

27. AMB, *Bambi*, “Historia que comienza mañana”.





4. José Bardasano Baos, *Retrato de Sergio Unger*. Colección particular.

Para finales de la década de 1940, el panorama de la danza mexicana había experimentado grandes avances con la fundación de escuelas y compañías nacionales que impulsaban fundamentalmente la disciplina moderna en el marco de la mexicanidad del movimiento nacionalista.²⁸ En 1932 la fundación de la Escuela Nacional de Danza —en la que impartían clase, entre otros, Gloria y Nellie Campobello—, dependiente del Departamento de Bellas Artes de la SEP, ofrecía ya formación en bailes mexicanos junto a la técnica clásica académica, una línea que continuaron ambas maestras en el Ballet de la Ciudad de México (1943). En 1947 se fundó la Academia de la Danza Mexicana, proveniente de proyectos anteriores que habían buscado dotar de estructu-

28. Para profundizar en la historia de la danza mexicana del siglo xx, véanse: Alberto Dallal, *La danza moderna* (México: Fondo de Cultura Económica, 1975), y del mismo autor, “Lo nacional como proyecto y realización en la danza mexicana de hoy”, *Anales del Instituto de Investigaciones Estéticas* XIII, núm. 52 (1983): 187-229; Margarita Tortajada Quiroz, *Mujeres de danza combativa* (México: Ríos y Raíces, 1998); Margarita Tortajada Quiroz, *Danza y poder I. Proceso de formación y consolidación del campo dancístico mexicano (1920-1963)* (México: Biblioteca Digital/Consejo Nacional para la Cultura y las Artes-Instituto Nacional de Bellas Artes-Centro Nacional de las Artes, 2008).



ras adecuadas al aprendizaje y la conservación de un “estilo nacional dancístico”. Bajo la dirección de Guillermina Bravo y Ana Mérida, se convirtió en toda una institución en la que se desarrollaron las enseñanzas de agrupaciones pioneras efímeras del principio de la década —como las de Anna Sokolow y Waldeen von Falkestein.²⁹ El año siguiente Bravo conformó el Ballet Nacional de México, una compañía que sobrevivió hasta 2006 y acuñó un estilo renovador propio. En los años en los que Maruja Bardasano desarrolló su carrera de bailarina, la danza mexicana se consolidó como una de las más activas y renovadoras del panorama internacional, alumbró numerosas compañías y conformó lo que los investigadores han distinguido como el primer periodo de danza moderna, comprendido entre las décadas de los años cuarenta y cincuenta.³⁰ Entre 1950 y 1953 el Departamento de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes tenía como director a Miguel Covarrubias, quien impulsó la danza moderna nacionalista. Las distintas tendencias continuaron diversificándose en la década de 1950, y permitieron la fundación de nuevos grupos, como el Ballet de la Universidad —a las órdenes de Magda Montoya— (1951), el Ballet Bonampak (1952) y el Ballet Mexicano (1955) —ambos dirigidos por Ana Mérida—, el Nuevo Teatro de Danza (1953), el Ballet Quinteto (1954) y el Ballet Contemporáneo (1954).

En el campo del ballet clásico, pequeñas agrupaciones particulares, dedicadas a la disciplina académica, vinieron a llenar el hueco que las grandes, con soporte público, no llegaban a cubrir por estar centradas en el desarrollo de la danza moderna mexicana. En ello tuvieron mucho que ver los bailarines extranjeros llegados en giras o establecidos en México a partir de la década de los años veinte del siglo xx, desde Hipólito Zybin hasta Karol Adamchewsky, pasando por Grisha Nabivach, Linda Costa y Xenia Zarina, entre otros, sin olvidar a tres maestros de Maruja Bardasano: Nina Shestakova, Nelsy Dambre y Sergio Unger.³¹ El propio Felipe Segura, uno de los bailarines más destacados de la danza mexicana del siglo xx y futuro compañero y coreógrafo de Maruja, como veremos a continuación, recogió el papel que maestros como Dambre y Unger tuvieron en ese particular contexto dancístico en el que la madrileña desarrolló su carrera, al contribuir en gran medida a que el país

29. Antonio Luna Arroyo, *Ana Mérida en la historia de la danza mexicana moderna* (México: Publicaciones de Danza Moderna, 1959).

30. Alberto Dallal, *La danza en México. Primera parte: panorama crítico* (México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas, 1995), 149, 155.

31. Segura, *Nelsy Dambre*, 11.



