

LA PRIMERA GENERACIÓN DE BAILARINES MEXICANOS DE DANZA ESPAÑOLA (1930-1950)

Bárbara de las Heras Monastero
Universidad de Sevilla, España

INTRODUCCIÓN

En este artículo pretendemos estudiar la aparición de la primera generación de bailarines mexicanos de danza española durante las décadas de los treinta y cuarenta. El período que nos ocupa durante estas dos décadas (1930 y 1940) está marcado por acontecimientos de carácter coyuntural que definirán los procesos políticos, económicos, culturales, sociales y educativos que acontecen en el país y, en concreto, en la Ciudad de México¹. La Revolución de 1910, la Segunda Guerra Mundial y la guerra civil española marcarán un antes y un después en el desarrollo de la vida cultural y artística de la capital, desde el papel desempeñado por los artistas e intelectuales mexicanos en la configuración de una identidad nacional, la institucionalización de la danza, la influencia de la difusión de la radio, la prensa y el cine en los gustos de determinados géneros artísticos, el exilio masivo al país de artistas e intelectuales españoles, el interés por las danzas extranjeras y españolas tras la visita de compañías de danza al país; son sólo algunos ingredientes que combinados entre sí dará lugar a la primera generación de bailarines mexicanos de danza española.

1. La Ciudad de México comprendía una pequeña zona dentro del Distrito Federal, integrada por cuatro municipalidades: México, Tacuba, Tacubaya y Mixcoac. No sería sino hasta 1970 que por el decreto del presidente en turno, Luis Echevarría, se propuso emplear indistintamente "Ciudad de México" y "Distrito Federal". Medida que, además de originar múltiples confusiones, ha tenido repercusiones en la administración de la urbe (María Valentina De Santiago Lázaro, *La danza española como espectáculo cosmopolita. Ciudad de México 1939-1949*, Tesis de Licenciatura en Historia. (México, UNAM, 2006), 5.

1. DESARROLLO DE LA DANZA ESPAÑOLA EN LA CIUDAD DE MÉXICO

La vida en México, en la década de los treinta y cuarenta se desarrollaba dentro de un nuevo orden social siguiendo los ideales revolucionarios a través del proceso de la institucionalización de las dependencias estatales. Movimientos tan importantes como el renacimiento de la pintura mural mexicana, el movimiento de danzas modernas, las aportaciones de intelectuales y científicos españoles exiliados, son testimonios de una riqueza acumulada, irónicamente, a causa de las guerras europeas.²

1.1. Situación política y económica tras la revolución

En la primera mitad del siglo XX se produce en el continente americano una masiva inmigración provocada por la Segunda Guerra Mundial y la guerra civil española, hecho que transforma las ciudades americanas en urbes cosmopolitas albergando a personas de muy diversas nacionalidades, siendo "los espectáculos de variedades un fiel reflejo de esta metamorfosis".³ Por otro lado, la Ciudad de México vive un periodo muy favorable y estable gracias al aumento de la prosperidad monetaria y, en consecuencia, en el periodo comprendido entre 1934 y 1950 se llevó a cabo en el Distrito Federal de México una serie de obras urbanísticas de gran envergadura, promovida por el presidente Lázaro Cárdenas.⁴ Todos estos cambios políticos influyeron decisivamente en el desarrollo socio-económico de la capital, la cual se convirtió en un lugar propicio para la inversión económica y la prosperidad social. Este hecho dio lugar a la inmigración del interior del país al Distrito Federal, aumentando considerablemente la población de la urbe. Así, se construyeron nuevos barrios donde cobijar a las nuevas clases sociales que aspiraban a una mejor condición de vida.⁵

2. *Ibidem*, 5-6.

3. *Ibidem*, 103.

4. *Ibidem*, 96.

5. *Ibidem*, 97.

1.2. La danza española y el género teatral

Tras la conquista española en territorio mexicano en el siglo XVI, e imponiéndose un virreinato en la denominada Nueva España, los bailes de Corte eran los que se exhibían en los teatros de la Ciudad de México destinados a la diversión de la realeza española. Según Robles Cahero,⁶ en la Nueva España se aglutinó una rica diversidad de músicas, bailes y canciones que constituyen la herencia de 300 años de mestizaje a través de procesos de fusión, hibridación y síntesis entre elementos culturales muy diversos. Y aunque los estudios sobre la música y baile populares de esta época son escasos, debido a las dificultades metodológicas,⁷ encontramos en archivos policíacos y criminales, crónicas y libros de viajeros, prensa de la época, documentos administrativos y personales, textos literarios, archivos civiles y eclesiásticos (públicos y privados), fuentes musicales e iconográficas; datos que nos hace constatar que desde el siglo XVI viajaban músicos de alta calidad musical y maestros de danza que instalaron las primeras academias de danza española en la Nueva España. También, los soldados y aventureros que acompañaban a los misioneros llevaban consigo las canciones y los bailes populares de sus regiones de origen: Andalucía, Castilla, Galicia, Portugal, Extremadura y Aragón, teniendo en cuenta que en aquel momento, lo que hoy denominamos España estaba conformado por diferentes reinos.

De esta manera, en los diferentes contextos sociales, culturales y geográficos circularon los géneros populares donde participaron españoles, criollos, mestizos, negros, indios y castas en fiestas profanas y religiosas; en "fandangos caseros" y escenarios teatrales; en tabernas y fondas de las ciudades y villas, o bien en los puertos y las zonas mineras y agrícolas de

6. José Antonio Robles Cahero. "Un paseo por la música y el baile populares de la Nueva España", Instituto Hemisférico de Performance y Política [Web] [citado el 13 de febrero de 2013]; disponible en <http://www.hemisphericinstitute.org/cuaderno/censura/html/danza/danza.htm>

7. Esto es debido a que las culturas populares poseen un carácter oral y visual que explica su escasa relación con la escritura, lo cual nos confronta con el problema de las fuentes históricas.

la Nueva España. Así, se extendió por la geografía novohispana una gran diversidad de tradiciones culturales peninsulares, que no tardó en entrar en contacto con las tradiciones indígenas locales y con las africanas recién importadas.⁸

Posteriormente, en los siglos XVII y XVIII la representación dancística presentada en los escenarios teatrales de la ciudad procedía de Europa o, concretamente, de la misma España.⁹ Sin embargo, el gusto por los bailes populares españoles y, preferentemente, por los andaluces, se dio básicamente con el auge de la zarzuela producido desde 1894 cuando el ballet comenzó a perder audiencia (y sus antecedentes: la tonadilla escénica, el sainete y las follas¹⁰ donde la danza española estuvo presente en el siglo XIX, así como en el sainete y en la tonadilla escénica¹¹), hecho que despertó el interés por los temas hispanos.¹²

Según Ramos,¹³ en el periodo previo a la Revolución, de 1867 a 1910, debido a la difícil situación financiera que se vive en el país, las danzas españolas, junto a otras modalidades como las danzas orientales, los bailes exóticos, el *cake-walk* de Estados Unidos, además de las danzas mexicanas serán demandadas por un público que busca el entretenimiento y la variedad de los espectáculos, dando importancia a la originalidad y al lucimiento de los bailes. Sin embargo, con el movimiento revolucionario de 1910 los espectáculos extranjeros se suspendieron y ante la casi ausencia de compañías extranjeras, el espectáculo que gozó de más popularidad fue la revista mexicana.¹⁴ Después del conflicto armado, en el teatro se vive

un ambiente modernista que trata de olvidar y sobrevivir a los problemas existentes. Y en la danza se vuelve a demandar una mezcla de bailes de diferentes disciplinas o de varias partes del mundo, más rítmicos y alegres, que tienen influencia por el *music hall*, así, "lo mismo se bailaba lo clásico, lo moderno, las danzas españolas, las danzas mexicanas, el tap o las Sílides."¹⁵

Posteriormente, durante los primeros veinticinco años del siglo XX, aun cuando el conflicto revolucionario ocasionaba la inestabilidad política en el país, la actividad teatral en la Ciudad de México fue productiva¹⁶ y la capital se convirtió en un centro neurálgico receptor de las últimas tendencias artísticas y culturales asimiladas, debido en parte a la continua demanda de argumentos novedosos por las nuevas clases medias urbanas que van surgiendo en el nuevo contexto urbano.¹⁷ De esta forma, se trasladan a México los nuevos estilos que estaban en proceso de formación en la península,¹⁸ como el baile flamenco o la danza clásica española, fenómeno que, en palabras de De Santiago, se desarrolla gracias al interés intelectual de la época por recuperar las raíces folclóricas de los pueblos.¹⁹

La zarzuela,²⁰ los teatros de revista y variedades eran los espectáculos de moda en los foros teatrales donde se regocijaban las clases altas.²¹

cantos y bailes que pasaba revista o enumeraba satíricamente los acontecimientos de la actualidad; pretendía ser folclórica y retratar las costumbres nacionales y alcanzó su mayor desarrollo en la década de los veinte." Margarita Tortajada Quiroz, *Frutos de mujer*, México: Conaculta, INBA, CENIDI-Danza, 2001, 210.

15. Roxana Ramos Villalobos, *op. cit.*, 61.

16. Y en teatros más modestos denominados jacalones, obras ligeras del género chico revisteril (*Ibidem*, 76).

17. Alberto Dallal, *La danza en México*. IV parte. El "dancing" mexicano (4^o ed.). México: UNAM, 2000, 190.

18. De Santiago Lázaro, *op. cit.*, 4.

19. *Ibidem*, 100.

20. La zarzuela constituyó uno de los géneros preferidos, a pesar de ser considerada en su tiempo género chico, tanto para el español como para el mexicano, desde finales del siglo XIX hasta la década de los treinta del siglo XX, y su decadencia se inicia en la década de los años cincuenta (*Ibidem*, 6).

21. *Ibidem*, 104.

8. José Antonio Robles Cahero, *op. cit.*

9. Roxana G. Ramos Villalobos, *Una mirada a la formación dancística mexicana (CA. 1919-1945)*, México: FONCA, INBA, CONACULTA, 2009, 59.

10. "Programa estructurado a partir de números sucesivos: canciones, bailes, tonadillas, declamaciones, otros números musicales y bailables, pasos de comedia, etc." (Alberto Dallal, *La danza en México*, II parte, México: UNAM, IIE, 1989, 150, cit. en De Santiago Lázaro, *op. cit.*, 102).

11. *Idem*.

12. *Ibidem*, 100.

13. Roxana Ramos Villalobos, *op. cit.*, 50.

14. "La revista política mexicana era un espectáculo musical compuesto por diálogos,

Asimismo, la temática de las zarzuelas recogían escenas donde se desarrollaban festejos populares, por lo que ya en la primera década del siglo XX se contrataban bailarines del género español, ya fueran españoles o mexicanos, por las denominadas compañías de atracciones que organizaban a la plantilla de artistas.²² "De esta manera, compañías españolas de zarzuela visitaron los teatros metropolitanos, creando una gran afición",²³ lo que obligó a la creación de largas temporadas.²⁴

1.3. Institucionalización de la formación de la danza española

Desde la constitución de la Escuela Nacional, la danza española siempre ha formado parte de los planes de estudios ya fuera como parte de una asignatura, como materia independiente o como especialidad de danza. En la primera propuesta, la danza española no tuvo cabida como asignatura específica, pero su contenido fue incluido en materias como Plástica dinámica, Bailes de carácter de otros países.²⁵ Sin embargo, entre 1932 y 1935 haber concluido la carrera en la Escuela de Danza te permitía obtener el certificado de cada una de las especialidades, entre ellas, se incluía la de los bailes regionales españoles.²⁶

Desde el inicio de la escuela, se establecieron tres especialidades: el baile griego (duncanismo), los bailes populares extranjeros (ruso, español y portugués) y el baile teatral moderno,²⁷ cuya clasificación obedece a la influencia que estos estilos dancísticos marcaban en Europa Occidental durante las últimas décadas del siglo XIX y los primeros años del siglo XX.²⁸

22. *Ibidem*.

23. *Ibidem*, 100.

24. *Ibidem*, 101.

25. Ramos Villalobos, *op. cit.*, 74.

26. *Ibidem*, 94.

27. *Ibidem*, 98.

28. Estas formas de baile habían levantado cierto furor "debido entre otros factores a la declinación del ballet, a la búsqueda de diversas formas de movimiento y expresión por parte de bailarines y coreógrafos, a la interrelación que las diversas formas dancísticas trajeron consigo, y al surgimiento de nuevas propuestas artísticas en la pintura, teatro, música y literatura, que finalmente influían en la danza" (*Ibidem*).

Dichas especialidades se definirán con el tiempo en bailes mexicanos, danza moderna, bailes populares extranjeros (principalmente el español), danza clásica y baile teatral moderno.

Entre el profesorado que ejerció la enseñanza de la danza española encontramos a Enrique Vela Quintero, conocido artísticamente como *Velezzi*. Desde pequeño aprendió a tocar las castañuelas, a bailar jotas, sevillanas y fandango y se dedicó desde 1933 a 1940 a dar clases particulares. Regresó a la Escuela de Danza en 1938 e impartió, entre otras asignaturas, danzas españolas. Dio clases en la Escuela Nacional de Danza hasta la década de los ochenta.²⁹ También el profesor Héctor Díaz enseñaba la asignatura de Bailes populares extranjeros en el primer mandato de Carlos Mérida, que posteriormente fue sustituido por Rafael Díaz y Carmen Delgado.³⁰ Posteriormente, bajo la dirección de Francisco Domínguez (1935-1937), se aumentó la plantilla de profesores, como ocurrió con el caso de Ernesto Agüero, quien impartía danza española.³¹

Cabe destacar, que gran parte de los bailarines egresados de la Escuela Nacional de Danza durante este periodo, tenían un amplio conocimiento de los bailes españoles, los cuales eran apreciados por su tradición dentro del ballet clásico. Así, bailarines dedicados a la naciente danza moderna o al ballet, tenían la posibilidad de participar en obras o eventos tan diversos como películas o revistas teatrales en los que se requería del género español gracias a su formación inicial,³² como comprobaremos más adelante.

1.4. La presencia de la danza española en los foros teatrales y de diversión

A mediados de los años treinta, acontecimientos internacionales como la Segunda Guerra Mundial o la guerra civil española van a cambiar el

29. *Ibidem*, 57.

30. Rafael Díaz se fue de la escuela y lo sustinuyó Carmen Delgado porque "éste tenía mucho trabajo en el cine y era muy importante en el teatro de revista" (Escalona, Olga. "Una temporada mágica", en Felipe Segura, *Escuela Nacional de Danza, 60 aniversario* [inédito]. México, 1992, 67, cit. en *Ibidem*, 86.

31. *Ibidem*, 92.

32. *Ibidem*, 143.

rumbo de las diversiones teatrales y se abrirán nuevos espacios fuera de la escena teatral como los centros nocturnos y los restaurantes con variedades. Ahora bien, este traslado mantendrá la concepción del espectáculo teatral en la muestra de las representaciones artísticas.³³ Así, después de la guerra civil muchos artistas españoles de danza española y baile flamenco emigran a América, comenzando así una etapa fructífera para la danza hispanoamericana.³⁴ De esta manera, estos artistas se ven obligados a sacar el máximo provecho a su raíz hispana al comprobar el auge y la popularidad de los espectáculos españoles. Algunos de ellos, como los Chavalitos Sevillanos o Carmen Amaya, forjaron su fama en tierras americanas.³⁵

El foro teatral será el escenario principal para la danza española, que a finales de los cuarenta, se representaba en los teatros metropolitanos de la época a través de los espectáculos denominados "revista mexicana" y "variedades", géneros que más adelante serán trasladados a los centros nocturnos.³⁶ De esta manera, el teatro se convirtió en un lugar camaleónico que se adaptaba a las exigencias del público de cada momento.

Los centros nocturnos, sin embargo, se centraron en un tipo de oferta atractiva destinada a las altas clases sociales, ofreciendo un menú internacional, una orquesta que animaba al baile y una serie de números de música o danza interpretados por algún artista de moda de la época.³⁷ Uno de los géneros preferidos por empresarios y público para las representaciones de baile era la danza española.³⁸ El Patio, el centro nocturno más importante de la Ciudad de México, inaugurado en 1938, contó con regularidad con números de baile español; unas veces eran contrataciones exclusivas a artistas españoles y otras a intérpretes mexicanos y españoles que se encontraban en la capital. José Fernández, Raquel Rojas y Óscar

Tarriba debutaron en este lugar, cuya presentación fue fundamental para darse a conocer en México y emprender giras por otros países de Latinoamérica.³⁹

Con la presencia de la danza española durante la década de los cuarenta en la variedad de espacios como los foros teatrales, los centros nocturnos, el cine y la radio, el fenómeno más importante que sucede en esta etapa es la profesionalización de la danza española, lo que llevó al surgimiento de los bailarines mexicanos dedicados al género.⁴⁰

1.5. La danza española en los medios de comunicación

Sin embargo, los espectáculos de danza española comienzan a contar con nuevos espacios como las transmisiones por radio, las producciones cinematográficas y televisivas, todos ellos originarios del teatro, por lo que mantienen su formato de espectáculo.⁴¹ En la década de los cuarenta está estrechamente relacionada con el espectáculo, la diversión, la distracción, y los medios de comunicación como la radio, el cine y, posteriormente, la televisión fueron los difusores más fieles a gran escala de la danza y la música españolas. En muchas ocasiones esta difusión era desvirtuada o confusa, pero lograron crear una gran afición entre los pobladores de la ciudad.⁴² En definitiva, jugaron un papel importante influenciando en los gustos musicales españoles.⁴³

1.6. La danza española en el cine nacional mexicano

De otro lado, las producciones cinematográficas mexicanas de la época, inspiradas en temas españoles, constituyen un reflejo de las preferencias del público y de la demanda de empleo por parte de la comunidad his-

33. *Ibidem*, 12.

34. *Ibidem*, 50.

35. *Ibidem*, 76.

36. *Ibidem*, 5.

37. *Ibidem*, 99.

38. *Ibidem*, 104.

39. *Ibidem*, 124.

40. *Ibidem*, 5.

41. *Ibidem*, 103.

42. *Ibidem*, 9.

43. *Ibidem*, 15.

pana. Las denominadas películas de corte folclórico que ya se hacían en España antes de la guerra, se multiplicaron al ser consideradas por el régimen franquista un apropiado instrumento propagandístico. Estas temáticas tuvieron una gran aceptación, principalmente en Latinoamérica, y en México también hubo un interés en reflejar la esencia de lo mexicano, en la que el elemento español era fundamental.⁴⁴

Se dio una visión tipificada, de lo andaluz y lo gitano, como ocurriría con lo mexicano que se redujo al estereotipo del charro cantor y a los avatares de la vida en las haciendas.⁴⁵ A su vez, se recurría a la inclusión de números musicales o bailables interpretados por artistas de actualidad. En definitiva, las películas constituyen documentos visuales indispensables a través de los cuales podemos conocer espectáculos teatrales de la época y las forma de bailar.⁴⁶

2. ARTISTAS ESPAÑOLES EN LA CIUDAD DE MÉXICO

2.1. Exilio español: un antes y un después

La guerra civil española provocó el exilio artístico de las principales figuras del baile flamenco como Antonia Mercé la Argentina, Carmen Amaya, Rosario y Antonio, y Encarnación López la *Argentinita*. Los artistas tenían

44. *Idem*.

45. Se adaptaron obras de la literatura española que exigieron la intervención de músicos y bailarines en su ambientación como es el caso de *Pepita Pérez* (1945), *El último amor de Goya* (1945), *Los siete niños de Egipto* (1946) y *El secreto de Juan Palomo*. También, se recurrió a la temática taurina donde el público mexicano se sentía identificado por su propia afición a los toros en las películas *Seda, Sangre y Sol* (1941), *Maravilla del Torero* (1942), *La luna enamorada* (1945) y *Ni sangre ni arena* (1941) [*Idem*].

46. En el cine nacional pocos bailarines de danza española interpretaron papeles principales. Sin embargo, hubieron excepciones como fue el caso de la película *Café Concordia* (1939) donde Raquel Rojas recrea una bailarina de danza española en el papel protagonista. También encontramos a Paquita de Ronda que interpreta un papel destacado en *Una gitana en México* (1943), *Sierra Morena* (1944), *Una gitana en Jalisco* (1946); a Conchita Martínez en *La morena de mi copla* (1945) y a Carmen Sevilla en *Jalisco canta en Sevilla* (*Idem*).

que permanecer en el lugar donde les pilló el golpe de Estado y se veían obligados a ejercer su arte, llegando a representar hasta siete funciones diarias. Por ello, algunos emigraron a América.⁴⁷ Así, la guerra civil española, iniciada en el 1936, significó un suceso muy relevante para la sociedad mexicana gracias al apoyo que Lázaro Cárdenas brindó a los exiliados españoles a través del asilo político.⁴⁸

El exilio de españoles a México influyó, en buena medida, en los espectáculos de corte español en la ciudad, pues un numeroso grupo de artistas peninsulares que fijaron su residencia en el país, se emplearon en las representaciones teatrales, en el cine y en la radio,⁴⁹ ya que esta situación obligó a muchas personas a sacar provecho de su raíz hispana al ver el auge y la popularidad de los espectáculos españoles.⁵⁰ La mayor parte de los españoles que llegaron a México transitaban por un período de adaptación a la vida de la Ciudad y la mayor parte de ellos prosperaron económica y socialmente.⁵¹ En la capital, muchos de los españoles se establecieron en los mismos barrios, a veces en los mismos edificios formando una comunidad compacta, en la que, en muchas ocasiones, trataron de mantener las tradiciones y la cultura española.⁵² Habría que añadir que los centros regionales españoles, establecidos en México antes y después de la guerra civil, jugaron un papel importante en la difusión de las tradiciones españolas.⁵³

Las repercusiones que supuso la inmigración española para el mundo del espectáculo fueron, de un lado, el aumento considerable del nú-

47. José Luis Navarro y Eulalia Pablo, *El baile flamenco. Una aproximación histórica* (Córdoba: Almuzara, 2005).

48. De Santiago Lázaro, *op. cit.*, 107.

49. *Ibidem*, 13.

50. *Ibidem*, 76-77.

51. *Ibidem*, 128.

52. Idoia Murga Castro, *Artistas españoles en la danza. De la Edad de Plata al exilio (1916-1962)*, tesis doctoral inédita (Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2011), XX-XXX. Para profundizar en estas cuestiones, véase: Idoia Murga Castro, *Pintora que baila. Los artistas españoles y el ballet (1916-1962)* (Madrid, CSIC, 2012) (en prensa), 628.

53. De Santiago Lázaro, *op. cit.*, 13.

mero de profesionales dedicados al sector y, de otro lado, el desarrollo del nivel artístico de la danza española, así como, el incremento y mejora de la enseñanza de la misma.

2.2. *Visitas de las compañías o artistas españoles*

En España, a partir de 1910 se inicia la decadencia del café cantante, ya que, por un lado, el género cinematográfico comienza a competir con una cartelera de películas, y por otro, la guerra civil se va haciendo evidente, lo cual, transforma el gusto de las personas hacia un producto cultural basado en la diversión imponiéndose las variedades y el género ínfimo. Pero un hecho clave cambiará de nuevo la profesionalización del baile flamenco: el estreno de *Gitanerías* (que después se convirtió en *El amor brujo*) en 1915 compuesto por Manuel de Falla y representado por Pastora Imperio. Fue un espectáculo arriesgado por la escenografía, el vestuario y la música, porque se combinó la música sinfónica con palos flamencos, nunca hecho hasta entonces. Y muchas de las grandes artistas de la época realizaron adaptaciones y versiones de la obra.⁵⁴

A partir de este momento, la concepción del espectáculo flamenco cambia por completo por varios motivos. En primer lugar, el flamenco se codeó con la danza clásica, configurándose así lo que se viene a denominar la danza clásica española, donde tuvo en *La Argentina*⁵⁵ su gran

54. Navarro y Pablo, *op. cit.*, 109.

55. De todas las artistas representantes de la danza española, Antonia Mercé *La Argentina*, es sin duda la más completa e innovadora pues su mérito consistió en crear un nuevo género dancístico: la danza clásica española. De sus padres heredó la enseñanza de la de la escuela bolera, sin embargo, su inquietud y curiosidad fue más allá, tenía interés por el estudio riguroso y etnográfico de los bailes populares españoles, estudiar metódicamente todas las formas de danza, poniendo el foco de atención en el baile flamenco. De esta manera, fue una gran artífice de combinar la tradición del bolero como instrumento coreográfico con los movimientos de pies y brazos del baile flamenco gitano. "Los saltos ligeros y los giros del bolero combinados con la danza gitana centrada en la tierra crearon una danza española de doble filiación que abarcaba los siglos XVIII, XIX y XX" [Ninotchka Devorah Bennahum, Antonia Mercé. *El flamenco y la vanguardia*

creadora,⁵⁶ derivando a un tipo de ballet sinfónico flamenco. En segundo lugar, hasta la mitad del siglo XX se produce un nuevo repertorio sinfónico que posteriormente será significativo y determinante en la historia de la música española. En tercer lugar, se introduce el elemento histórico-narrativo con un inicio, un desenlace y un final en el montaje coreográfico, idea inspirada en los ballets rusos que por entonces visitaron el país hispano. En cuarto lugar, la concepción del uso del espacio varía de manera significativa, pues hasta entonces las interpretaciones de los bailes se hacían en un espacio reducido debido a la limitación de los escenarios de los cafés de cantes y, a partir del *Amor Brujo* y la versión realizada por *La Argentina*, los espectáculos flamencos se llevan a los escenarios teatrales y se comienza a utilizar todo el espacio escénico. Y, en quinto lugar, esta transformación conceptual del espectáculo flamenco produce la generación de un nuevo repertorio,⁵⁷ hecho que provocó la creación de compañías estables, que requerían por primera vez de un cuerpo de baile, lo que llevó a la mejor formación de los bailaoras y los bailarines, y el mantenimiento de estas compañías obligó a crear nuevos circuitos que permitiesen un número suficiente de representaciones para cada obra buscando representaciones fuera de España, en Europa, América y Japón. Las grandes bailarinas españolas de principios del siglo XX como La Cuenca, Pastora Imperio, Antonia Mercé *La Argentina*, Encarnación López *La Argentina*, Carmen Amaya y Mariemma visitaron la Ciudad de México en la etapa que nos ocupa. También estuvieron Törtola Valencia, Vicente

española [Barcelona: Global Rhythm, 2009], 58-60]. Pero también, entre sus méritos hay que resaltar que introdujo el uso de todo el espacio escénico teatral, lo cual no se había visto hasta entonces; y abrió el mercado internacional mediante giras a diferentes continentes fuera de Europa, lo que hizo de ella la gran embajadora dentro y fuera de España de la danza española.

56. La danza española se compone de cuatro disciplinas: la escuela bolera, la danza regional española, el baile flamenco y la danza clásica española o danza estilizada española, esta última añadida desde la aportación de *La Argentina*, y posteriormente, desarrollada majestuosamente por Mariemma.

57. El repertorio de estas compañías era muy variado porque incluían piezas de cada una de las disciplinas de la danza española.

Escudero, Antonio de Triana, o el caso de Rosario y Antonio, *Los Chava-litos Sevillanos*, quienes dancísticamente se consagraron en el continente americano. A su vez, encontramos bailarinas que no llegaron a realizar largas giras en América, pero presentaron versiones o montajes coreográficos propios en el Palacio de Bellas Artes, con presentaciones desligadas absolutamente del teatro de variedades y revista, como fue el caso de Asunción Granados.⁵⁸

También hay que destacar que, paralelamente a los grandes espectáculos de danza española, surgieron bailarines, bailaoras, cancionetistas, actrices, tonadilleras o cupletistas, que actuaron como intérpretes solistas. Tomaron elementos de la danza española, y se presentaron dentro de las variedades que se ofrecían en los teatros, en los centros nocturnos, así como en los intermedios de las salas de cine de la Ciudad de México.⁵⁹

2.3. Aportaciones al tejido profesional de la danza española en México

Trinidad Huerta *La Cuenca*⁶⁰ era considerada como una de las precursoras del moderno baile flamenco, estuvo en México en 1887 y era famosa por bailar con vestimenta de hombre y ejecutar una representación mimica

58. En la tesis de licenciatura de Valentina de Santiago, citada al final de nuestro trabajo, se hace referencia a la trayectoria artística y profesional de cada uno de estos artistas en la Ciudad de México.

59. De Santiago Lázaro, *op. cit.*, 76.

60. Navarro García atestigua que la artista visitó la Ciudad de México en este año contratada por el empresario estadounidense Michael Bennett Leavitt gracias a la fama de "mujer torera" que adquirió en París y al amplio repertorio que llevaba, aunque su mayor éxito era provocado por una representación mimica bailada donde escenificaba una corrida de toros que despertaba los aplausos de todos los públicos. Además de esto, *La Cuenca*, en palabras del maestro Otero fue la primera de los artistas que aflamencó la interpretación de las soleares introduciendo un zapateado. También, Fernando el de Triana la define como un prototipo de majeza, arte y simpatía, "hace con lo pies verdaderas filigranas, llenas de ritmo y arte depurado. El baile de hombre lo ejecuta maravillosamente; fue la primera lumbrera como mujer vestida de hombre, con traje corto (...)", José Luis Navarro García, "Algunas novedades sobre La Cuenca", *Revista de Investigación sobre Flamenco La Madrugá*, 2 [edición electrónica] (junio, 2010): 19-20.

bailada donde escenificaba una corrida de toros que despertaba los aplausos de todos los públicos.⁶¹ *La Argentina* vino por primera vez en el año 1917 y, aunque no fue la primera bailarina de danza española en visitar México, su impacto fue importante y decisivo para el país.⁶² Posteriormente, Encarnación López *La Argentinita* actuó por primera vez en 1936, y a partir de entonces las visitas fueron más frecuentes. Le acompañaron bailaores españoles,⁶³ así como, contó con la participación de bailarines españoles afincados en México, como fue el caso de Miguel Peña.⁶⁴ Su paso por América fue afortunado y resultó esencial para el desarrollo del flamenco en México, pues contó con la colaboración de bailarines mexicanos, como Manolo Vargas o Roberto Ximénez, quienes posteriormente serán grandes figuras de la danza española, hecho que repercutirá favorablemente en la enseñanza de este género en la Ciudad de México. Su hermana, Pilar López,⁶⁵ también contó para su compañía con la participación de ambos bailarines durante varios años.

Carmen Amaya llegó a México por primera vez en 1939. Su espectáculo era genuinamente flamenco, muy distinto al que habían presentado sus antecesoras, pero parecido al de Pastora Imperio años atrás, pues ambas provenían de familias gitanas. Su paso por México fue esencial desde el punto de vista educativo, ya que sus hermanas, Antonia y Leonor, que le acompañaban en sus giras, llegaron a establecerse definitivamente en la Colonia Roma del Distrito Federal, en cuyo barrio abrieron una academia

61. Ramos Villalobos, *op. cit.*, 98.

62. Anteriormente ya estuvieron la gran Pastora Imperio (1908) y Törtola Valencia (1918, 1919 y 1923). (De Santiago Lázaro, *op. cit.*, 78).

63. Como fue el caso de su hermana Pilar López, Miguel Albaicín o Antonio de Triana.

64. De Santiago Lázaro, *op. cit.*, 80.

65. Creó una compañía caracterizada por el nivel técnico y artístico de los bailarines; por el estilo sobrio, exquisito y cuidadoso de las coreografías y por la elegancia de la puesta en escena. Bailaores de la talla de Antonio Gades, Mario Maya o el *Gaito*, así como, los mexicanos Manolo Vargas y Roberto Ximénez, de gran renombre en el país, fueron integrantes de su compañía, quienes se formaron no sólo técnica y artísticamente, sino que Pilar transmitió una forma de acercarse y respetar la danza flamenca creando una escuela propia.

de flamenco donde actualmente Mercedes Amaya La Winy, hija de Antonia, es la directora y profesora de la misma.

La aportación de Antonio y Rosario, Los Chavalillos Sevillanos, a la danza española fue muy importante y sus giras por el continente americano tuvieron mucho que ver. En algunos foros se vieron obligados a utilizar recursos de disciplinas más modernas, como el tap, o formas más estilizadas, como el ballet clásico,⁶⁶ por motivos comerciales. Sin embargo, esta forma peculiar de bailar dotó a la danza española de un aire de modernidad sin menoscabo de un elevado dominio técnico. Y aunque, cuando llegaron a la Península fueron, en un principio, muy criticados en algunos círculos artísticos e intelectuales, posteriormente, estos planteamientos renovadores en el baile español y flamenco sirvieron como referentes para futuras generaciones. En el caso de Mariemma,⁶⁷ vino a México en 1948 y la reacción de la crítica mexicana fue especialmente positiva, ya que destacaban de su espectáculo un tipo de baile mesurado y elegante, sin entrar en exageraciones y derroches de energía como se caracterizaban las representaciones de danza española ofrecidas en el teatro de revista y en los centros nocturnos.

Otros artistas españoles, como Miguel Peña, María Antinea, la Compañía de María Antonia o la Compañía Cabalgata, que llegaron por motivos de la guerra desempeñaron un papel importante en el desarrollo del tejido profesional de la danza española en la Ciudad de México que iba adquiriendo solidez en las décadas de los treinta y cuarenta. En el caso de Miguel Peña, se instaló en México en 1920, formó un grupo de baile junto a dos bailoras y lo denominó Peña y sus gitanas. Comenzó su actividad docente en 1949 y situó su academia en la calle Irrigación número 143 en la Ciudad de México. También colaboró en los numerosos clubes de España en México, entre ellos el Club España en el que dirigió el grupo de danza hasta 1969, fecha en que le sustituyó Milagros Rioja. Se acompañaba de piano y en ocasiones con guitarra. El contenido que impartía era funda-

66. Antonio El Bailarín los utilizaba para realizar saltos espectaculares que más tarde fue un rasgo característico en su forma de bailar.

67. De Santiago Lázaro, *op. cit.*, 93.

mentalmente el folclore español, aunque enseñaba todo tipo de danzas españolas. Siguió impartiendo clases en su academia hasta poco antes de morir en 1996.⁶⁸

En 1945 María Antinea llegó a la Ciudad de México, era de origen andaluz y contrató a artistas españoles afincados en México en ese momento y a bailarines mexicanos dedicados a la danza española, entre ellos Óscar Tarriba y Maclovía Ruiz, para lo cual visitó las academias y algunos centros artísticos de la capital.⁶⁹ También Dionisio Cano, empresario español, visitó México en el año 1948 y permaneció un año con la compañía Cabalgata, por lo que ante la necesidad de renovar sus números contó, o bien, con españoles afincados en México o que pasaban en ese momento por el país, o bien, con mexicanos que poseían conocimiento de danza española.⁷⁰

3. PRIMERA GENERACIÓN DE BAILARINES MEXICANOS DE DANZA ESPAÑOLA

3.1. Profesionalización de la danza española en México

Con la llegada de artistas españoles de danza española a tierras mexicanas, sobre todo, a partir de la guerra civil española, la Ciudad de México tiene la oportunidad de presenciar en vivo los espectáculos de dichos artistas, despertando el interés de algunos bailarines mexicanos que van a empezar a decidir especializarse de manera profesional en la danza española. Así, desde este momento, México entrará en una espiral donde la afición por este género será cada vez mayor, surgirán destacados profesionales mexicanos y se irá instalando una infraestructura que dará cabida al tejido profesional que comienza a desarrollarse en foros teatrales, centros nocturnos y, en menor medida, en el cine.⁷¹ Pero, teniendo en cuenta a

68. *Ibidem*, 116.

69. *Ibidem*, 118 y 121.

70. *Ibidem*, 121.

71. Hubo un decidido apoyo a bailarines y actores mexicanos por parte del llamado Marqués de Cuevas, quien organizaba tertulias con distinguidos personajes (*Ibidem*, 7).

De Santiago,⁷² aunque el éxodo de artistas españoles aseguraba la moda de "lo español" y abría un camino profesional, va a ser temido por algunos mexicanos que van a ver amenazados su puesto de trabajo.

3.2. Identificación con la danza española

Teniendo en cuenta el recorrido histórico de México, analizado de forma somera en este artículo, es sensato afirmar que el mexicano se identifica con lo español, en la medida en la que el mestizaje de culturas se ha ido conformando a lo largo de cinco siglos en el país. Sobre esta cuestión, de De Santiago, afirma que "la danza española despertó en América en la década de los cuarenta la raíz étnica para ser "adoptada" como propia",⁷³ lo que derivó lentamente en el crecimiento de la afición por los espectáculos de corte español.⁷⁴ Asimismo, observamos que la seña de identidad del mexicano puede encontrarla en las costumbres y tradiciones indígenas y prehispánicas, así como, en el sentimiento que trasmite las danzas tradicionales y populares españolas, en definitiva, los bailes que conforman la danza española. En este sentido, la autora anterior también estudia el interés por el baile español en la Ciudad de México y cómo se refleja en algunos medios informativos:

En México no olvidamos la procedencia de nuestra sangre. Así como nos encantan los bailes típicos de las regiones indígenas del país, también nos subyuga el baile popular español. Es que, dentro de nuestro mestizaje, nos remontamos hasta las manifestaciones del arte que fueron diversión y entretenimiento popular de nuestros ancestros. No de otra manera se explica la afición que existe en México hacia los bailes de la tierra hispana, sus intérpretes son vistos con gran simpatía y su arte cosecha aplausos entre nuestros públicos [...].⁷⁵

72. *Ibidem*, 130.

73. *Ibidem*, 7.

74. *Ibidem*, 110.

75. s/a "Gitanerías", en *Nosotros*, 19 de agosto 1944, vol. 1, p. 57 y 58, cit. en *Ibidem*, 156.

Además, señala los puntos de semejanzas y diferencias existentes entre el sentir mexicano y español, y de qué manera afecta en la forma de ejecución de la danza española. Así, afirma que el mexicano tiene mayor inclinación por la danza española estilizada que por el baile flamenco cuando escribe:

Es lógico pensar que para el mexicano, de carácter más bien apacible, el presenciar una escena de "flamenco puro" hubiese resultado demasiado impactante, violenta incluso, por lo que la conjunción que presentaba el espectáculo teatral resultaba más adecuado al gusto y temperamento nuestro.⁷⁶

3.3. Situación de la formación de la danza española

Desde el ámbito educativo, en los años veinte, treinta y cuarenta no se contaba todavía con profesores que impartieran clases, sino que la docencia fue surgiendo de forma espontánea a través de clases particulares por petición expresa de los propios alumnos. Posteriormente, la demanda formativa fue en aumento, lo cual llevó a la fundación de academias privadas de forma lenta y progresiva. Además, y como hemos visto en un apartado anterior, la Escuela Nacional de Danza incluye en sus planes de estudio la signatura o especialidad de danza española, por lo que algunos egresados contaban con una mínima formación que les permitía trabajar en revistas teatrales o películas donde había la presencia de danza española.

Para De Santiago,⁷⁷ los alumnos que pasaron o se graduaron en la Escuela Nacional de Danza se convirtieron en grandes intérpretes y coreógrafos de danza española dentro del ámbito teatral. Sin embargo, aquellos que iniciaron su etapa formativa en el teatro de revista y variedades no lograron alcanzar niveles tan destacados en el mundo de la danza concierto. Lo que no resta méritos a su aportación en el campo de la enseñanza y la difusión de la danza española en México.

76. *Ibidem*, 78-79.

77. *Ibidem*, 14.

En la década de los treinta, los centros nocturnos y teatros donde se representaban espectáculos "de variedades" y se incluían números de danza española, constituyeron una plataforma de formación profesional inicial importante para la mayoría de los bailarines mexicanos. Y en los años cuarenta, los restaurantes con variedad española, después llamados tablaos, donde se ofrecía otro tipo de representación, permitieron la mejora y el perfeccionamiento técnico a un nivel superior de estos profesionales,⁷⁸ por ello es en esta década cuando podemos ubicar la conformación de la primera generación de grandes exponentes mexicanos de la danza española.

3.4. Primeros exponentes mexicanos: trayectoria artística y educativa

Según la investigadora De Santiago,⁷⁹ son muchos los nombres de bailarines de danza española, o en algunos de sus géneros, que la prensa escrita menciona en los anuncios y reseñas teatrales de 1939 a 1949. Pero, desafortunadamente, sólo existen unas pocas alusiones de éstos, por lo que resulta difícil caracterizarlos como exponentes mexicanos de danza española. Probablemente, muchos de ellos fueron bailarines fugaces de esta especialidad. Nosotros, vamos a resaltar la trayectoria profesional artística y educativa de los primeros bailarines mexicanos de danza española más destacados, no sólo en el contexto mexicano, sino también en el panorama internacional.

José Torres Fernández (1900- ¿?)

Conocido artísticamente como José Fernández, es el primer bailarín mexicano especializado en danza española del que se tiene noticias.⁸⁰ Su incursión en la danza española fue de casualidad cuando vio bailar a Antonia Mercé La Argentina en 1928. Gran parte de su carrera profesional la hizo en Norteamérica, donde conoció a Óscar Tarriba, quien será su disci-

pulo.⁸¹ Formó pareja de baile con la bailarina de danza española Dolores Mosley⁸² con la denominación Dolores y Fernández y desde 1945 se dedicaron fundamentalmente a la enseñanza en la Ciudad de México. Marta Forte fue alumna suya y destacaba su habilidad tocando las castañuelas.⁸³ Sentía un enorme interés por las castañuelas que hizo que dedicara gran parte de su vida al diseño y elaboración de las mismas. Sobre su formación se deduce que fue un autodidacta, común en esta época por los pocos recursos existentes, pues había escasez de maestros y escuelas, y su aprendizaje lo adquiría únicamente de los espectáculos que podía presenciar.⁸⁴

Oscar Tarriba (1908-1988)

De pequeño su familia se trasladó a California y allí estudió ballet y tap.⁸⁵ Formó pareja de baile durante varios años junto a Raquel Rojas,⁸⁶ a la cual conoció en California y ambos fueron alumnos de José Fernández. En cuanto a sus inicios en la danza española, aprovecha un intercambio de clases particulares que le propone José Fernández como pago de un trabajo, a lo cual accedió pues ya había visto el baile de *La Argentina*, Vicente Escudero y la Teresina. Posteriormente, en la Ciudad de México trabajó en varios centros nocturnos y en teatros junto a compañías de variedades o de danza española como la de María Antinea o la compañía Cabalgata⁸⁷ y fue bailarín principal en la obra de Carmen invitado por Ana Sokolov.

Cabe señalar, que en los años treinta la única escuela donde se impartía danza española en la Ciudad de México era la Escuela de Danza, orientada más al folclore y a la danza clásica española, pues no existían acade-

81. *Ibidem*, 145.

82. Dolores Mosley *La Gitanilla* era extranjera, de origen sirio-libanés, con una belleza singular y exótica, y esto precisamente era lo que le gustaba al público (*Ibidem*, 155).

83. *Ibidem*, 146.

84. *Ibidem*, 147.

85. *Ibidem*, 148.

86. Era el nombre artístico con el que se conocía en México a la bailarina y actriz austriaca, cuyo nombre verdadero era Janet Reisenfeld.

87. *Ibidem*, 149.

78. Más adelante surgirá una etapa dorada de los tablaos mexicanos por el buen hacer de sus ejecutantes.

79. *Ibidem*, 144.

80. *Ibidem*, 144.

mias privadas que formaran en baile español, como él mismo indicaba,⁸⁸ lo cual dificultaba su estudio si querías dedicarte profesionalmente a este género. En su caso, él mismo contaba que inició su andadura como docente de forma casual, ante la petición de algunos jóvenes a su salida del teatro después de una actuación para que les diera clases particulares. Finalmente, Óscar Tarriba instaló su academia en la Ciudad de México en 1950 y formó la compañía Ballet Español Tarriba en 1952. Diez años después se retiró de los escenarios para dedicarse exclusivamente a la docencia, convirtiéndose en el maestro por excelencia de las siguientes generaciones de bailarines mexicanos.

Roberto Ximénez González (1919-)

Fue el único de los bailarines mexicanos de danza española, en esta primera etapa, egresado de la Escuela Nacional de Danza en el año 1939. Esto le permitió mantener una posición privilegiada con respecto a sus compañeros de profesión, participando al lado de importantes figuras del ambiente de la llamada danza culta mexicana de la época.⁸⁹ Formó parte del Ballet de la Ciudad de México y, más tarde, de la compañía de Ana María dentro de la temporada de danza en el Palacio de Bellas Artes, así como, dos años más tarde realizó una gira por Latinoamérica con la misma compañía.⁹⁰ En 1948 ingresó en la Ballet Español de Pilar López, sustituyendo a José Greco, donde se consagró como bailarín de danza española, al lado de Manolo Vargas. Actualmente reside en Madrid.⁹¹

Manolo Vargas (1914-2011)

Su nombre real era José Aranda y fue *La Argentinita* quien le dio el nombre artístico de Manolo Vargas. Comenzó su incursión en la danza a una edad muy tardía, 27 años, en la Escuela Nacional de Danza a principios

de los cuarenta. Comenzó a bailar en los escenarios las danzas del folclore mexicano, y después de ver bailar a la pareja de danza española Raquel Rojas y Óscar Tarriba se interesó por esta disciplina,⁹² de manera que con el tiempo Tarriba se convirtió en su maestro de baile español.⁹³

Formó pareja de baile con Raquel Rojas y con Dolores Mosley, y con esta última se hacían llamar Los gitanillos. Pero, su reconocimiento como profesional de danza española comenzó gracias a su participación con Encarnación López *La Argentinita*,⁹⁴ quien le invitó a formar parte de su compañía en Nueva York.⁹⁵ Aunque antes de integrarse en la compañía tuvo que formarse con José Greco durante seis meses⁹⁶. Después de la muerte de *La Argentinita* en 1945, Pilar López decidió continuar con el bailarín mexicano en su compañía de baile, llegando a coincidir con Roberto Ximénez entre los años 1948 y 1954.⁹⁷ Desde el punto de vista educativo, Manolo ha impartido docencia durante muchos años en la Ciudad de México, prácticamente hasta el día de su muerte. Su metodología didáctica ha sido alabada por la mayoría de los alumnos que pudieron asistir a sus clases. Falleció en el año 2011.⁹⁸

Luisillo (1927-)

Luis Pérez Dávila *Luisillo* comenzó en la Escuela Nacional de Danza, aunque no finalizó sus estudios oficiales. Se acercó a la danza española cuan-

92. De Santiago, Valentina, entrevista a Manolo Vargas, México, 3 de agosto de 2001 (*Ibidem*).

93. *Idem*.

94. Antonio y Rosario, *Los Chavallillos Sevillanos*, se lo recomendaron cuando lo vieron bailar en esa ciudad, sabiendo que *La Argentinita* estaba buscando un bailarín para su compañía.

95. *Ibidem*, 153.

96. *Ibidem*, 154.

97. *Ibidem*, 155.

98. Como investigadora, realicé dos estancias breves en Distrito Federal, la primera en los meses de octubre y noviembre de 2010 y, posteriormente, de junio a agosto en 2011. Cuando intenté hacerle una entrevista, comenzó a tener achaques serios y al poco tiempo de volverme a España tuve conocimiento de su fallecimiento. Pero si puedo decir que, de todas las entrevistas realizadas a los alumnos que habían tomado clases con él, alababan especialmente su sistema de enseñanza ¡Descanse en paz, maestro!

88. Entrevista realizada por Kena Bastien, Entrevista a Óscar Tarriba, inédita, expediente Óscar Tarriba AV PER 1017 CNA, (*Ibidem*, 150).

89. *Idem*.

90. *Ibidem*, 151.

91. *Ibidem*, 152.

do en el año 1939 vio bailar a Carmen Amaya. Fue también discípulo de Óscar Tarriba y su carrera profesional la inició en los centros nocturnos. Formó pareja con Rosita Romero (también alumna de Tarriba) y, más tarde, con Teresa Viera,⁹⁹ con quien realizó una gira por América anunciándose como Teresa y Luisillo.¹⁰⁰ En 1944 Teresa y Luisillo formaron parte de la compañía de Carmen Amaya y después de una larga temporada, Luisillo formó su propia compañía: el Ballet Español de Teresa y Luisillo, recorriendo todo el mundo con gran éxito con coreografías de su cosecha. Se separaron en 1956 y él creó una nueva compañía llamada Luisillo y su Teatro de Danza Española con la que trabajó más tiempo en España, pues su labor tenía escaso impacto y reconocimiento en México.¹⁰¹

Roberto Iglesias (1926-1975)

Según De Santiago, Iglesias es el último gran bailarín de danza española de esta primera generación de exponentes mexicanos, y aunque el éxito de su carrera se inicia en años posteriores a nuestro estudio, sus inicios sí corresponde a la etapa referida. Era de origen guatemalteco, aunque su trayectoria artística la desarrolló principalmente en la Ciudad de México. Sus primeras actuaciones se dieron en la década de los cuarenta junto a María Antinea, aunque no es seguro, con Los Chavalillos Sevillanos, en la compañía "Cabalgata",¹⁰² y más tarde, en el Ballet de Ana María y en la compañía de la bailaora Rosario cuando se separó del gran bailarín Antonio. Le fue concedido el Premio Nacional de Coreografía Española por la Secretaría de Información y Turismo de España en 1958. Pero su trabajo más loable fue la investigación de campo que efectuó por todas las regiones de España y mostrando en el escenario las danzas recogidas.¹⁰³ Su baile se caracterizó por tener un destacado temperamento, carisma y

99. Era hija de españoles emigrados a Nueva York, estudió danza en esta ciudad (De Santiago Lázaro, *op. cit.*, 155).

100. *Idem*.

101. *Ibidem*, 157.

102. *Ibidem*, 158.

103. *Ibidem*, 159.

pasión, lo que le confería una personalidad excepcional. Aunque murió arruinado en España en 1975 a la edad de 49 años.¹⁰⁴

Joselito y sus flamencas

Su padre era sevillano, pero de origen santanderino, establecido en México alrededor de 1920. La familia Martínez de la Piedra se presentó en la Ciudad de México dentro de la compañía Cabalgata en 1948. Después de haber estudiado en México junto a Óscar Tarriba, realizaron estudios de baile flamenco y regional, piano y guitarra en España en 1946¹⁰⁵ en la Academia del maestro Manuel Real Montoya Realito en Sevilla y con los hermanos Peana, y consiguieron el carnet de bailarines. Cuando volvieron a México abrieron una escuela con el nombre Escuela de Baile Flamenco y Regional Español Joselito ubicada en la calle del Nogal, en la colonia Santa María La Rivera, en la zona centro de la ciudad. Junto a su familia, Joselito y sus hermanos realizaban actuaciones en centros nocturnos y teatros bajo el nombre Joselito y sus Flamencas.¹⁰⁶

CONCLUSIONES

Después de todo este recorrido histórico-educativo y cultural de la presencia de la danza española en México, fundamentalmente, en la capital, hemos podido comprobar que la tradición de las danzas españolas ha sido una constante desde la época de la Colonia en el siglo XVI hasta la fecha que nos ocupa. Por lo que se puede afirmar que existía un flujo continuo de enseñantes españoles, ya fueran profesionales o no, que impartían las danzas tradicionales de las diferentes zonas geográficas de España, dando lugar a la generación de una tradición de la enseñanza de los bailes españoles en México.

Por otro lado, y centrándonos en la delimitación temporal que hemos elegido en este artículo, comprobamos que la II Guerra Mundial y

104. *Ibidem*, 160.

105. *Ibidem*.

106. *Ibidem*, 161.

la guerra civil española produce que en México se viviera una etapa de regeneración y modernización despertada por el movimiento nacionalista que atraerá a una creciente población de inmigrantes extranjeros que buscarán mejorar su calidad de vida y profesional, entre ellos, los artistas de danza española que huyen de las restricciones y persecuciones del régimen dictatorial español buscando nuevos itinerarios internacionales, lo que les obliga a permanecer largas temporadas en el continente americano. En este sentido, América Latina será un escenario ideal por la coincidencia del idioma, por la numerosa oferta de trabajo que promueve y por las beneficiosas remuneraciones económicas con que se pagan a los artistas. Así, se configura un tejido industrial cultural compuesto de dos ingredientes fundamentales: diversión y espectáculos internacionales de moda, siendo la danza española uno de los géneros preferidos más demandados por el público y los empresarios. La producción cinematográfica, la prensa, los teatros y los centros nocturnos serán los focos de representación y de difusión de la danza española en México durante las décadas del 30-50.

Por todo ello, la Ciudad de México se convierte en una plataforma fértil y efervescente donde los bailarines mexicanos sabrán aprovechar las oportunidades profesionales que se ofrecen, lo que conlleva el incremento y especialización de la formación de la modalidad de danza española, ya sea a partir de la propia enseñanza de la disciplina de forma oficial en la Escuela Nacional de Danza o a nivel privado por los pocos docentes especializados en esta materia que habían en esta época; o ya sea a través de la práctica directa del baile demandado en numerosos locales nocturnos, en representaciones teatrales como figurantes en espectáculos de zarzuelas y/o como colaboradores en compañías españolas, y en intervenciones cinematográficas concretas. Como consecuencia, saldrán figuras destacadas como Óscar Tarriba, Manolo Vargas, Roberto Ximénez o Luisillo.

Desde nuestro punto de vista, de las visitas de los artistas españoles a América Latina, en general, y a México, en particular, hubo ventajas donde tanto los bailarines españoles como los mexicanos salieron beneficiados. En el caso de los españoles, destacaríamos que el hecho de entrar en contacto con otras disciplinas dancísticas por la exigencia de las

programaciones y la circunstancia de lejanía con España, les permite una libertad para experimentar nuevos modos de fusión o de creación coreográfica propia que más adelante supondrán referentes fundamentales en el desarrollo de la danza española para posteriores generaciones futuras. Y en el caso de los bailarines mexicanos, el paso de las más destacadas bailarinas de danza española de aquel momento sirvieron de modelos y referentes de alto nivel para los bailarines mexicanos de danza española que adquirieron un nivel técnico y artístico relevante a partir de los años cuarenta, dando lugar a oportunidades de trabajo de calidad con proyección internacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Bennahum, Ninotchka Devorah. Antonia Mercé. *El flamenco y la vanguardia española*. Barcelona: Global Rhythm, 2009. [Título original: *Antonia Mercé 'La Argentina'. Flamenco and the spanish avantgarde*. Traducción: Lourdes Bassols].
- Dallal, Alberto. *La danza en México*. IV parte. El "dancing" mexicano, (4ª ed.). México: UNAM, 2000.
- De Santiago Lázaro, María Valentina. *La danza española como espectáculo cosmopolita. Ciudad de México 1939-1949*, Tesis de Licenciatura en Historia. México: UNAM, 2006.
- Murga Castro, Idoia. *Artistas españoles en la danza. De la Edad de Plata al exilio (1916-1962)*, tesis doctoral inédita. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2011, págs. XX-XXX. Para profundizar en estas cuestiones, véase: Murga Castro, Idoia. *Pintura que baila. Los artistas españoles y el ballet (1916-1962)*. Madrid: CSIC, 2012 (en prensa).
- José Luis Navarro García, "Algunas novedades sobre La Cuenca". *Revista de Investigación sobre Flamenco La Madrugá*, 2 [edición electrónica] (junio, 2010):.
- Navarro, José Luis y Pablo, Eulalia. *El baile flamenco. Una aproximación histórica*. Córdoba: Almuzara, 2005.
- Ramos Villalobos, Roxana G. *Una mirada a la formación dancística mexicana*.

- na (CA. 1919-1945)*. México: FONCA, INBA, CONACULTA, 2009.
- Robles Cahero, José Antonio. "Un paseo por la música y el baile populares de la Nueva España", Instituto Hemisférico de Performance y Política [Web] [citado el 13 de febrero de 2013]: disponible en <http://www.hemisphericinstitute.org/cuaderno/censura/html/danza/danza.htm>
- Tortajada Quiroz, Margarita. *Frutos de mujer*. México: Conaculta, INBA, CENIDI-Danza, 2001.