

[www.inbadigital.bellasartes.gob.mx](http://www.inbadigital.bellasartes.gob.mx)

Formato digital para uso educativo sin fines de lucro.

Cómo citar este documento: Segura, Felipe. *Nelsy Dambre. Un ballet para México*. México, D.F.: CONACULTA/INBA/Cenidi Danza, 1998.

ISBN 970-18-0460-0

Palabras clave (descriptorios temáticos): Nelsy Dambre (1903-1976), biografía, bailarina francesa, danza mexicana, ballet mexicano, biography, french dancers, Mexican dancers, Mexican ballet.

**Nelsy Dambre**  
**Un ballet para México**

**Felipe Segura Escalona**



**Nelsy Dambre**  
**Un ballet para México**

**Felipe Segura Escalona**



*Portada:* Nelsy Dambre

Primera edición, 1998

© Instituto Nacional de Bellas Artes  
Centro Nacional de Investigación, Documentación  
e Información de la Danza José Limón  
Centro Nacional de las Artes  
Av. Río Churubusco esq. Calz. de Tlalpan s/n  
04220, México, D.F.

ISBN 970-18-0460-0

Hecho en México / *Made in Mexico*

# Agradecimientos

Para llevar a cabo este escrito tuve la fortuna de que mis amigos y también colegas, colaboraran no sólo con su entusiasmo, sino con el amor que sienten hacia esa bella persona que fue Madame Nelsy Dambre. Permitieron que los entrevistara, redactaron un testimonio, me proporcionaron programas de mano, artículos de prensa, fotografías, sus recuerdos y su tiempo. Y todos son personas activas.

Mi más profundo agradecimiento para Nellie Happee, Laura Urdapilleta, Gloria Contreras, Cora Flores, Susana Benavides, Josefina Lavalle, Rosa Reyna, Sylvia Ramirez, Eva Maria Ortiz, Déborah Velázquez, Lupe Serrano, Estela Trueba, Jorge Cano, Francisco Araiza, Xavier Romero, Martin Lemus, Guillermo Keys Arenas y Guillermo Valdés.

Para Linda García que me donó los álbumes y papeles de Madame Dambre. Para Alcira Alonso que me envió datos desde San Salvador.

Para Alejandrina Escudero, que siempre me ayuda en todos mis trabajos, los corrige y me enseña tantas cosas relacionadas con esta difícil hazaña de escribir.

Para Thania Gómez, quien pacientemente hizo la captura y correcciones de este original.

Para Lin Durán, que siempre con una sonrisa me apoya en mis proyectos.

Para Nacho Toscano, el paladín de la danza en México.

Para todos, mi cariño.

# Índice

Prólogo	7
Introducción	11
Una soprano de la Ópera de París	15
Por los teatros del mundo	19
La gran escuela de la Ópera de París	21
La carrera comienza	25
Nelsy Dambre	27
El Ballet Succo	31
Primera bailarina	35
Una bailarina en la cocina	49
Can-cán	53
<i>Faire l'Amérique</i>	57
<i>Le Mexique</i>	63
<i>Le Ballet Parisien</i>	69
Nuevo panorama	79
En la ciudad de México	85
En los teatros	91
Una escuela propia	101
Mi encuentro con Madame Dambre	103
<i>Bonjour Mexique</i>	107
Primera compañía	109

Nuevas adquisiciones	115
Ballet de Nelsy Dambre	119
Un ballet para México	125
<i>El lago de los cisnes</i> en Chapultepec	145
Carletto Tibón	149
El Teatro Colón	153
Michel Panaieff	165
Teatro Lírico	171
Rumbo a San Salvador	173
Otro fracaso económico	177
Festival salvadoreño	185
En México durante el mismo periodo	193
La vuelta a casa	221
La Academia de la Danza Mexicana	227
Los sueños frustrados	233
Ballet Clásico 70	239
Homenajes	241
La invasión cubana	247
Baja el telón	251
Nota póstuma	255
Fuentes	261
Apéndice 1. Testimonios	263
Apéndice 2. Obra coreográfica	303

# Prólogo

El caso de Felipe Segura como historiador de la danza es muy peculiar; él juega un doble papel: al mismo tiempo que tomó parte en los hechos tiene el valor de contarlos en los libros que escribe, y se cuida de avalarlos con los testimonios de sus contemporáneos, por eso lleva más de diez años con su proyecto Historia Oral de la Danza en México, llamado familiarmente "Charlas de Danza", en el que a la manera de Fray Bernardino de Sahagún ha reunido a sus informantes para que le platiquen sus experiencias: anécdotas, enojos, sueños, fantasías y mitos. Fuentes en las que, aunque no se han registrado "los hechos de movimiento" que debe ser lo sustancial en la historia de la danza, sí ofrecen información para elaborar, por ejemplo, una *Historia general de las cosas de la danza en México* a la manera tradicional o permiten reflexiones que han preocupado a los historiadores que toman como consigna la Nueva Historia, por ejemplo, una *Microhistoria de la danza*.

Felipe Segura, juez y parte, ya desde su primer libro *Gloria Campobello, la primera ballerina de México* (1991) probó las delicias de la narración de lo vivido y no ha abandonado esa línea; libros posteriores le han dado experiencia y seguridad en ese novísimo quehacer: documentar, recoger testimonios y escribir sobre personajes de la danza poco o nada conocidos en la actualidad por las nuevas generaciones de bailarines, promotores, investigadores y público de la danza; desconocidos no porque su labor no haya sido de primordial importancia en su campo, sino porque la historia oficial los ha olvidado; además incursionaron en un género, el ballet,

que los prejuicios habían señalado como aristócrata, elitista, lleno de virtuosismo, creador de obras sin un carácter social. Dentro de la vanguardia modernista de los años cincuenta que propugnaba por un acérrimo nacionalismo no cabía el ballet. Felipe comenta, cada vez que puede, que la danza moderna y contemporánea le han restado validez a un género con más de dos siglos de desarrollo en nuestro país, el ballet.

Caballero Andante —alguna vez así lo describió Josefina Lavallo— no cesa en sus intentos y asume su papel de “investigador”. Después de haberse lanzado a la búsqueda del significado de esa ostentosa palabra descubrió que lo único que tenía que hacer era escoger un personaje, reunir material documental, desempolvar sus álbumes y sus recuerdos, entrevistar a sus informantes para buscar consenso, pensar desde otra perspectiva los hechos que vivió y escribir. Así de fácil. Pero Felipe-escritor no sabe cómo saldrá librado al enfrentarse a los molinos de viento; los demonios lo tientan a cada momento, sobre todo cuando tiene que poner en escena a Felipe-protagonista. Pero vence su afán porque conozcan la danza que le tocó vivir. Ésa es la gesta que él ha asumido.

Escribir sobre Nelsy Dambre trajo gran alegría a Felipe, su maestra, su pareja de baile en El Salvador y su amiga. Mujer tan importante para Felipe y para la mayoría de los bailarines de ballet en México en activo de los años cuarenta a los sesenta. Nelsy quiso ser bailarina y lo fue; después de una corta estancia en México se dio cuenta de que sus alumnas tenían gran potencial: una Laura Urdapilleta, una Lupe Serrano y una Nellie Happee, entonces las nutrió con la disciplina de la Ópera de París.

En este país tuvo un sueño: una compañía mexicana de ballet. A la pregunta formulada por Luis Bruno Ruiz sobre el por qué de su estancia aquí, le responde: “Creo que este país tiene los elementos suficientes para crear un ballet tan admirable como el ruso.” Fue tanta su fe en los mexicanos que ya forma parte de su leyenda que empeñaba sus joyas para pagar los gastos de las funciones que organizaba para sus alumnos en teatros de revista o en Bellas Artes. Un grupo de bailarines que formó, volvió profesionales, les ofreció experiencia escénica, les permitió foguearse en el extranjero y, ni

más ni menos, ese grupo constituyó la primera compañía de ballet en México que no contó con apoyo oficial. Aventura que a pesar de que la dejó en bancarrota le brindó íntimas satisfacciones, como el recibimiento que le ofreció la crítica ante la formación de un grupo de ballet y algo pocas veces visto: colas en Bellas Artes para comprar boletos, como en aquella función de febrero de 1951. Todo ello ante los oídos sordos de los funcionarios culturales en turno.

La vida de Nelsy es recreada en este libro, y Felipe se delata en la escritura; se siente más a sus anchas cuando escribe sobre sucesos que no presenció, mejor dicho sobre los que cuenta con escasa documentación o sobre los que le han platicado, como en toda la primera parte del libro, antes de la llegada de su personaje a México; no hay datos que lo constriñan y él se deja llevar por la imaginación. Allí encontramos sus anhelos de escritor. Sin embargo, cuando su Olivetti lo lleva a la época en la que él fue protagonista, con lujo de detalles conocemos a los alumnos de Nelsy, bailarines que después se convertirán muchos de ellos en grandes figuras del ballet. Aquí se muestra acucioso: las citas textuales, la transcripción de largos artículos periodísticos, con su referencia bibliográfica completa. En estos momentos muestra que ha aprendido las enseñanzas de la "Academia".

Felipe no se arriesga y deja a un lado la interpretación porque el rubor se lo impide: ¿cómo decir que los documentos le dieron la razón a lo que el corazón ya le había dicho: Nelsy fue una mujer generosa y una estupenda maestra, un puntal de nuestro ballet?

Hay que conocer la historia de nuestro ballet pregona Felipe, y nos la cuenta a partir de los trabajos de sus protagonistas, porque los que se dedicaban a esa actividad vivieron una etapa heroica; así, la concepción de la historia del autor estará basada en el hombre (la mujer) y sus acciones. En las biografías que él prepara, más que el carácter, encontramos los hechos y los datos de personalidades únicas que sin llegar a ser héroes lucharon por un ideal: el ballet.

ALEJANDRINA ESCUDERO



# Introducción

**P**ara tener conciencia completa de la importancia de Nelsy Dambre en la danza de México fueron necesarios dos hechos: el primero que llegara yo a determinada edad tanto física como profesional, y el segundo, que emprendiera el camino de la investigación.

Este camino me ha obligado a informarme acerca de las carreras de mis colegas, sorprenderme con sus peripecias, analizar su importancia y lamentar el desenlace de muchos de ellos.

Fui testigo de casi todos los sucedidos en la danza desde que comenzó a incrementarse, tuve la fortuna de trabajar con casi todos sus protagonistas y ahora sé el valor de algunos de ellos para que la danza se desarrollara en todos sus aspectos. Veo la labor de Lettie Carroll en los años veinte, la creación de la Escuela Nacional de Danza en los treinta, y la importancia de la llegada de maestros extranjeros, como Hipólito Zybin, Karol Adamchevsky, Grisha Nabivach, las hermanas Adela, Amelia y Linda Costa, Xenia Zarina, Nina Shestakova, Sergio Unger y Nelsy Dambre, quienes dentro de la danza clásica habrían de conducir varias generaciones a una verdadera profesión. Entre ellos destaca Nelsy Dambre.

Mi relación personal con ella, sumamente estrecha, casi familiar, me hizo sentir la necesidad de reconstruir su carrera hasta donde me fuera posible, para que las nuevas generaciones aprecien el grande trabajo que ella llevó a cabo.

Para empezar tenía a mano información de cada una de las épocas en las que estuve trabajando con ella, después fueron surgiendo datos aportados por mis amistades de la profesión, que también

fueron sus alumnos y sus bailarines. Pero quedaba algo muy importante fuera: lo que había hecho antes de venir a México, es decir, su carrera desde sus inicios en la escuela de la Ópera de París, su desarrollo como bailarina, lo que hizo en otras ciudades del interior de la República y en Centro América.

Para la primera parte tuve que emprender un viaje a Europa, estuve en los archivos de la Ópera de París, en la Biblioteca Nacional, y gracias a los sistemas electrónicos obtuve información sin tener que salir de ahí. Después estuve en San Salvador y en San José de Costa Rica.

Acudí a sus familiares y amistades; son muy pocos los que todavía viven, pero una gran ayuda obtuve de su nuera Linda García; ella me obsequió fotografías y, documentos y me aportó muchos datos.

Otras fuentes de información fueron Nellie Happee, Laura Urdapilleta, Jorge Cano, Sonia Castañeda, Gloria Contreras, Francisco Araiza y Cora Flores, entre otros. Aparte de lo valioso de sus testimonios, fue impresionante el enorme cariño que tienen por Madame Dambre, y el agradecimiento profundo por lo que hizo por sus carreras.

Para llegar a esta época hubo un encadenamiento: de la escuela de Lettie Carroll salieron las hermanas Gloria y Nellie Campobello, quienes habrían de ser el eje para iniciar una profesionalización en la Escuela Nacional de Danza y la creación del Ballet de la Ciudad de México, la primera compañía de danza clásica que tuvo México. La mayoría de sus alumnos y bailarines serían los que con Sergio Unger y Nelsy Dambre formarían el Ballet Concierto de México y el Ballet de Cámara. Con los miembros de estos dos últimos, el Instituto Nacional de Bellas Artes formaría el Ballet Clásico de México, que después se convertiría en la Compañía Nacional de Danza.

Con Bellas Artes, los bailarines tuvieron un sueldo mensual, maestros, pianistas, escenógrafos y todo el apoyo que puede brindar una institución oficial.

Los grupos de Nelsy Dambre y Sergio Unger dependieron en todos los aspectos de estos destacados bailarines y maestros extranjeros, artística y económicamente. Supieron infundir a los

bailarines mexicanos una conciencia profesional, los condujeron a una carrera, perdurable a la mayoría de ellos.

Sergio Unger y Nelsy Dambre tuvieron un desarrollo dancístico desde su niñez, la fortuna de que en sus países hubiera escuelas de gran tradición y categoría que los entrenó como profesionales y listos para emprender una carrera en cualquier lugar del mundo. Para México fue magnífico que vinieran, ellos trataron de que cada alumno tuviera el desarrollo técnico y artístico necesario. Las circunstancias eran muy diferentes, no había una selección, los muchachos hacían su escolaridad en otros lugares, los varones no contaban con la aprobación familiar y, desde luego, tampoco su apoyo. Sergio Unger y Nelsy Dambre sintieron la necesidad de tener una escuela, impartir clases a todo tipo de alumnos, con talento y sin él, con el físico adecuado o sin él. Tuvieron, además, que encargarse de todo: clases y ensayos, hacer las coreografías, pagar el vestuario, iluminar, adaptar escenografías y hacer todos los arreglos administrativos y publicitarios. Y a pesar de la aceptación que tenía su trabajo para el público, que llenaba los teatros (siempre con pérdidas), de tener magníficas crónicas en los periódicos y revistas, nunca obtuvieron ayuda del gobierno o de instituciones particulares. Esto hace que su trabajo tenga un mayor realce.



# Una soprano de la Ópera de París

La bella señorita Marie Josephine Bric tenía muchos años de ser cantante de la Ópera de París: en ocasiones le daban papeles importantes que le hacían pensar que por fin llegaría al estrellato, pero en la obra siguiente volvía a hacer partes secundarias. Esto la llevó a decidirse por el matrimonio, además ya había llegado a la edad en que debía pensar en su futuro. Tenía muchísimos admiradores y a todos los conservaba con sus coqueteos, pero el señor León Coussignot era el más formal; con muy buena posición económica, siempre estuvo relacionado con la ópera como organizador y llevaba varios años de pretenderla.

El organizó un grupo de cantantes para hacer una gira por varios países europeos y le prometió a Marie Josephine las partes estelares de soprano; así fue como se casaron.

Después de la luna de miel en España emprendieron una gira que marchó muy bien; decidieron hacer otra de mayor extensión: España, Suiza, Holanda, Bélgica e Italia; actuaron en escasas poblaciones importantes ya que éstas tenían su propia compañía de ópera, pero en las que se presentaron obtuvieron grandes éxitos. Habían seleccionado un buen repertorio y cantantes excelentes que no habían tenido la oportunidad de destacar. En la Ópera de París, tanto para los cantantes como para los bailarines, contaba mucho la relación que tenían con los directivos para poder hacer carrera.

Un día de abril de 1908, en plena gira, Marie Josephine comunicó al señor Coussignot que esperaba un bebé. Continuaron los viajes y Marie Josephine iba perdiendo figura, aunque en esa época las cantantes eran gordas, estuvieran embarazadas o no. En septiembre



Mamă Marie Josephine, Lieja, 1911.

se internaron en Italia, el bebé debía llegar alrededor de enero, después del éxito que tuvieron en Génova prolongaron la temporada, pero el bebé no quiso esperar al siguiente enero y a la mitad de la ópera *Norma* comenzó a anunciar su llegada.

Terminaba el último acto, y a pesar de que su papel le exigía un gran sufrimiento, Marie Josephine no tuvo que actuarlo, en verdad lo estaba viviendo. Hicieron los preparativos en el camerino, pero Marie Josephine se negó a que su bebé naciera allí, y entre gritos nada entonados, apenas pudo llegar al hotel donde nació una niña bella y rubia que tomaría el nombre de su abuela paterna, Margueritte Constance. Era la noche del 5 de diciembre de 1908. A su regreso a territorio francés fue registrada en Chauenne (Doubs).



Mamá Marie Josephine, Lieja, 1920.



Margueritte de un año y ocho meses. 1910.

# Por los teatros del mundo

A penas repuesta, Marie Josephine volvió muy feliz al escenario, porque había recuperado su bella figura. Margueritte Constance participaba en los viajes, dormía en los camerinos y aprendió a caminar tras bambalinas. Cuando estuvo más grande, algunas veces contemplaba el espectáculo y a pesar de los disfraces de su madre siempre la reconocía y le gritaba; Marie Josephine que interpretaba a alguna heroína pretendía no conocerla y subía el tono para ocultar la vocecilla de la niña. Lo que más atención llamaba a la niña eran las danzas incluidas en las óperas. Apenas pudo caminar, comenzó a brincotear, tratando de hacer pasos de danza. Era difícil retenerla entre bastidores, quería unirse al grupo que actuaba en el escenario.

La Primera Guerra Mundial los obligó a suspender las giras, papá León se enlistó en el ejército y mamá Marie Josephine colaboró en el servicio médico de los hospitales. Margueritte fue enviada al sur de Francia con sus abuelos paternos.

En 1917, al final de las hostilidades, volvieron a rehacer la compañía de ópera; Margueritte regresó con sus padres y comenzaron nuevamente las giras: vivir en teatros fríos, largas esperas, viajes y más viajes en ferrocarriles en todas direcciones. Mientras los niños de otros cantantes jugaban y dormían en los camerinos, Margueritte no se apartaba de las bambalinas, y llegó la noche cuando entusiasmada con la danza de los gitanos de *La Traviata*, entró al escenario para regocijo de los espectadores y vergüenza de su madre que interpretaba a la cortesana Camile. Tuvieron que bajar el telón.

Decidieron llevarla a la sala para que viera las funciones, ella permanecía quieta mientras se desarrollaban las escenas de canto, pero en cuanto había danza se levantaba y bailaba, divirtiendo al público cercano. Se convirtió en la favorita de todos los cantantes, era una niña bella, siempre bien vestida y muy educada.

En esos tiempos no había cine, ni televisión y los teatros tenían funciones todas las noches; los espectáculos habituales eran la ópera y el ballet. La empresa de sus padres marchaba muy bien artística y económicamente; tenían mucho éxito, y en cada ciudad donde actuaban los invitaban para presentarse al año siguiente: en los lugares importantes presentaban óperas grandes, contratando cantantes y partiquinos locales. A los seis años, Margueritte ya se sabía las danzas, ejecutaba los movimientos de los bailarines y trataba de pararse en la punta de sus diminutos pies. Esto confirmó a sus padres que su bella niña sería bailarina de ballet y no cantante como les hubiera gustado.

Una mañana de octubre de 1916, Marie Josephine se presentó con su bella niña al examen de selección de la Escuela de Ballet de la Ópera de París. Pasó todos los exámenes: los médicos, los de flexibilidad y los de constitución física; cuando llegaron los de oído musical y ritmo, cautivó a todos los jueces con su gracia y talento. Margueritte Constance había crecido entre grandes grupos y tenía un desenvolvimiento prematuro, nada la cohibía y repartía sonrisas a todo mundo. Alrededor de 500 niños se presentaron, y Margueritte estuvo entre los 40 seleccionados.

# La gran escuela de la Ópera de París

La historia de la danza francesa es muy compleja y llena de vaivenes. A partir del siglo XVIII, sus bailarines y coreógrafos bailaron por toda Europa difundiendo la llamada *escuela francesa*; así se enseñó y se bailó en Alemania, Londres y Viena con Jean-George Noverre; en Dinamarca, con Auguste Bournonville; en Rusia con Charles-Louis Didelot, Jules Perrot, Arthur Saint-Leon y Marius Petipa.

El ballet de la Ópera Nacional de París tiene más de tres siglos de historia. Es la cuna de la danza clásica, fundada bajo el reinado de Luis XIV. En la Academia Real de la Danza se establecieron los principios esenciales y los códigos sobre los cuales se basa aún el ballet, "para colocar el cuerpo o encadenar pasos"; lo cual motivó a que la terminología de la danza clásica fuera en francés, y que perdurara en todo el mundo hasta hoy día.

Los alumnos, niños y niñas, que desearan ingresar a la Escuela de Danza de la Ópera de París debían ser de nacionalidad francesa y tener la edad de ocho años como mínimo y 12 como máximo al 1 de octubre del año en que se presentaran. No se admitía ninguna derogación. Entre el 1 y el 15 de octubre, los padres o tutores de los niños depositaban o enviaban a la *Régie de la Danse du Théâtre National de l'Opera* la solicitud de inscripción acompañada por una ficha del estado civil del niño y por un sobre sellado con su apellido, nombre y dirección. La administración estaba abierta todos los días, menos jueves y domingos, de las 14 a las 16 horas. A través de los años ha habido modificaciones en los límites de edad o en las fechas de inscripción, pero ésta es más o menos la fórmula.

Todos los alumnos inscritos eran citados para presentarse, un jueves del mes de marzo, a un examen médico y físico, sin ninguna prueba de danza. Los candidatos retenidos eran provisorios y venían durante el último trimestre escolar a tomar, cada día, al final de la tarde, una lección de danza en la Ópera. Durante el día seguían sus estudios en su establecimiento escolar habitual.

Varios centenares de niños, sobre todo niñas (ocho o 10 veces más que niños), se inscriben cada año. El número de los provisorios no supera del 10 al 20 por ciento del número inscrito para niñas; pueden llegar al 50 por ciento para los niños. El jurado es soberano, y en ningún caso se comunicará a los interesados o a su familia el motivo que pueda determinar el rechazo.

El examen médico es muy severo, cada debilidad orgánica es reeditoria. Es indispensable que así sea; el aprendizaje de la danza es agotador, el oficio de bailarín es muy duro físicamente, exige una salud a toda prueba. Los criterios físicos cuentan mucho para la selección de los candidatos que hayan sido admitidos al examen médico. Los niños tienen que ser delgados, tener piernas largas en relación con el tronco, muslos alargados y no redondos, el empeine arqueado, el cuello largo, etc. Un niño que no responda a estas condiciones no puede ser admitido.

En el primer examen, que no comporta danza, los niños pueden muy bien no haber aprendido nunca a bailar; es preferible que no sepan absolutamente nada antes de haber tenido un principio de formación por profesores que no apliquen los métodos de la Ópera y los dejen asimilar defectos. A fines de junio los niños presentan su primer examen de danza después del cual son seleccionados como alumnos de la Escuela de Danza (antes no tienen derecho de ser llamados como tales). La proporción de admitidos en relación con el número de candidatos es aproximadamente de un 30 por ciento de las niñas y de un 75 u 80 de los niños. De 100 niñas sólo ingresan de tres a seis en la Escuela de Danza.

Los alumnos reciben cada día una lección de danza durante la tarde, y el resto del tiempo, lecciones de enseñanza general correspondiente a su edad y grado. La Ópera cuenta con un colegio de enseñanza general. Los programas de estudio son exactamente

los mismos que en cualquier establecimiento escolar. Tienen, además, lecciones que contribuyen a su formación como bailarín, como historia de la danza, educación musical, etc. Cada año en el mes de junio tienen un examen de danza, después del cual cierto número de estudiantes es despedido. Como se dijo antes, el jurado es soberano y no tiene que ofrecer ninguna explicación a los familiares de los niños eliminados. En general, las eliminaciones se hacen porque el aspecto del niño no corresponde a las normas requeridas. Después de tres años, los aceptados, pasan a la división superior.

De cinco a siete años es el tiempo promedio que los alumnos pasan en la escuela. Los mejores clasificados pueden ser contratados en el cuerpo de baile e integrarse a la clase de los *quadrilles*, es entonces cuando el joven bailarín se convierte en miembro del personal de la *Reunion des Théâtres Lyriques Nationaux* (Reunión de los Teatros Líricos Nacionales), en calidad de artista de la danza y, puede decirse, que "de la Ópera de París". Pero, como precisa el reglamento: "este contrato es puramente eventual y un buen número de alumnos deja la escuela sin conseguirlo".

La enseñanza es gratuita, los alumnos reciben periódicamente sus zapatillas y su uniforme. Cuando Margueritte ingresó a la escuela aún no había mallas, ni payasos: usaban unas calcetas y el uniforme para las niñas estaba formado por una túnica muy ligera que llegaba hasta las rodillas. En esa época la escuela tenía internado, y los padres podían visitar a sus hijos los domingos y llevarlos a pasear.

A partir del segundo año a los niños más adelantados les permitían tomar parte en los ballets u óperas que los requirieran, se les daba el nombre de *petit rat*. Estas apariciones en escena constituyen una parte de su formación profesional ya que los acostumbra a estar en el escenario desde muy temprana edad.

Cuando los examinadores vieron a Margueritte quedaron muy complacidos por su figura bella, su cara hermosa y el pelo rubio paja. Ese día sus ojos azules se llenaron de expectación cuando mamá Marie Josephine le mostraba el gran teatro por fuera; después cruzaron el hermosísimo vestíbulo y subieron, por una escalera de

la parte posterior, a los salones donde se llevarían a cabo los exámenes. Fue una de las primeras en ingresar al examen médico que aprobó; después siguieron las clases informales para conocer la musicalidad del niño, su sentido de movimiento, de euritmia en general.

De los cientos de niños que se habían inscrito, Margueritte fue una de las aprobadas convirtiéndose, en 1916, en alumna de la Escuela de la Ópera de París.

Para los señores Coussignot no fue tan fácil dejar a su niña en el internado, se habían acostumbrado a tenerla entre bambalinas brincoteando y "dando lata". Extrañaron su sonrisa, la encantadora figura cuando visitaba los camerinos y conversaba con los cantantes, y sobre todo la atención que ponía a los desarrollos escénicos, esperando con gran expectación las partes de baile.



La Ópera de París.

## La carrera comienza

Las jornadas se iniciaban a las siete de la mañana para que **L**tuvieran tiempo de asearse y desayunar; a las 8:30 comenzaba la escolaridad normal; después de comer tenían un breve descanso, seguían las clases teóricas y después las de danza. Cada niño tenía atención individual, que buscaba la perfección en cada uno de los ejercicios y pasos que iba aprendiendo. Como recompensa a sus esfuerzos, una profesora los llevaba a presenciar las óperas y los ballets. En esa época brillaban en escena la española Rosita Mauri, la italiana Carlotta Zambelli, el francés Leo Staats, quienes habrían de ser muy importantes en la carrera de Margueritte.

Un hecho de gran trascendencia para el desarrollo artístico de los niños estudiantes de la escuela y futuros bailarines de la Ópera en esos momentos fue la visita a París de los Ballets Rusos de Serguei de Diaguilev. Todo habría de cambiar y renovarse. Margueritte tenía meses de haber nacido cuando se produjo ese milagro.

Francia había enviado a Rusia a los notables bailarines y maestros, Didelot, Perrot, Saint-Leon y Petipa en el siglo XIX, y por un efecto de *boomerang* en el XX las exportaciones regresan sacudiendo no únicamente la danza, sino la coreografía, la música y las artes plásticas. El martes 18 de mayo de 1909 en el Teatro Châtelet se presentó la compañía con sus rutilantes estrellas: Tamara Karsavina, Vaslav Nijinsky, Alexandra Baldina, Adolph Bolm, Mijail Mordkin, Alexandra Fedorova, Vera Karalli, Serge Grigoriev y Anna Pavlova. El repertorio que causó impacto al público en la noche del debut fue *El pabellón de Armida*, *El príncipe*

*Igor y El festin*; después lo harían *Las silfides*, *Cleopatra*, *El pájaro de fuego*, *Sherezada*, *Carnaval*, *Petrushka*, *El espectro de la rosa*, *La siesta del fauno*, *Juegos*, *La consagración de la primavera*, *El dios azul*, *Dafnis y Cloe* y una obra del gran repertorio francés: *Giselle*.

Hasta 1929, como director de esta compañía, Diaguilev hizo una renovación completa del ballet en el mundo europeo: compañías, escuelas, coreógrafos, músicos, escenógrafos y estrellas de la danza, serían influenciados. Además de estos reformadores, con Mijail Fokine a la cabeza, surgirían otros que traerían aire fresco a la danza, como Isadora Duncan.

La Escuela de la Ópera no podía quedar atrás, había sido sacudida desde sus cimientos, comenzaron las reformas a los planes de estudio y se renovó el repertorio: en el siglo XIX el ballet ruso se había afrancesado, ahora en el XX el ballet francés se rusificaba.

Cuando Margueritte cursó la carrera había nuevos planes de estudio; desde pequeña fue *petit rat* tomando parte en los espectáculos donde se requerían niños, que interpretaban ratoncitos o angelitos; pasó al cuerpo de baile en 1921; en su quinto año de estudios a los 14 años fue promovida a *petit sujet*; luego pasó a *grand sujet*; la siguiente categoría sería *étoile* o primera bailarina. Mucho contribuyeron en su formación los profesores Zambelli, Staats y Mauri, también el interés del director de la Ópera, Jacques Rouche. De 1914 a 1944, el señor Rouche dirigió la Ópera de París, logrando colocarla nuevamente en un primer plano.

# Nelsy Dambre

Un día Jaques Rouche la llamó para comentarle que el nombre de Margueritte Constance Coussignot era demasiado largo y nada teatral, que debía pensar en un nombre corto, que tuviera un sonido rítmico y fuera fácil de recordar. Margueritte caviló durante varios días y regresó con el director para proponerle el de Margueritte Dambre; tampoco le gustó al señor Rouche; más tarde le sugirió Nelsy Coussignot o Nelsy Brie, entonces él insinuó el nombre de Nelsy Dambre; a ella le gustó, y así fue nombrada oficialmente de ahí en adelante dentro de la Ópera de París y durante toda su carrera. Al paso de los años este nombre tendrá diversas variantes: Nelsy Dambre, Nelsy D'Ambre, algunas con acento en Dambre. Lo curioso es que ella misma contribuyó al uso de estas variantes. Después de su matrimonio con el señor André, en ocasiones aparecía con los nombres: Nelsy André o Nelsy Dambre de André, anteponiendo en algunas ocasiones el Madame.

Como adolescente y solista del Ballet de la Ópera ya tenía más libertad, frecuentemente asistía a las funciones que presentaba el Ballet de Diaguilev, admirando a Nijinsky, a Pavlova, a Karsavina y a Spessivtzeva, quien era su favorita.

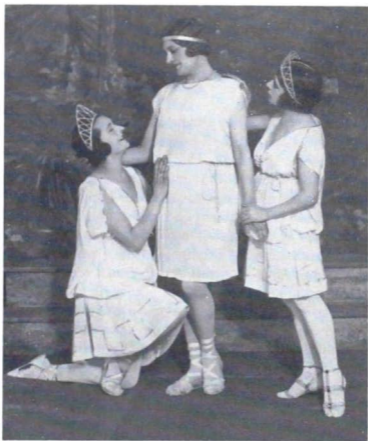
Uno de esos días asistió a la función de una compañía que la impresionó, el Ballet Sueco; todo le gustó: el repertorio, los bailarines y la dinámica de las funciones. Comenzó pidiendo permiso para tomar clase, explicando que era solista del Ballet de la Ópera. Al director, Rolf de Maré, le interesó y obtuvo el permiso. Después de unas clases fue invitada para participar como bailarina solista con opción para primera bailarina. Ese día sintió que el mundo se abría

para ella, ya no estaría recluida en el gran teatro de la Ópera: por su sangre circulaban los recuerdos de las giras que había hecho con sus padres y los aplausos de diversos públicos; podría recorrer el mundo, no tendría que esperar muchos años para lograr el estrellato, además sentía que el interés del director de la Ópera, señor Rouche, no era suficiente para promoverla; carecía de las influencias poderosas, que eran necesarias en ese ámbito.

Sus padres se negaron a que aceptara el contrato, pero Margueritte recordó a su mamá, que ella alguna vez había salido de la Ópera para buscar otros horizontes y a su regreso logró colocarse como estrella. Papá y mamá Coussignot accedieron.



Nelsy, en el Ballet de la Ópera de París.



Nelsy y dos compañeras de la Ópera de París.



# El Ballet Sueco

Jean Borlin nació en Haernösand, Suecia, el 13 de marzo de 1893. Estudió en la Escuela de la Ópera Real de Suecia, siendo su más importante maestra Gunhild Rosen. En 1905, a los doce años, ingresó al cuerpo de baile del Ballet de la Ópera de Estocolmo y muy pronto se convirtió en uno de sus más prometedores bailarines. En 1913 fue nombrado solista y en seguida se perfiló como una de las estrellas. Su destino cambió con la visita de Vera y Mijail Fokine en 1918; sus danzas y sus coreografías lo entusiasmaron. En ese momento supo qué danza quería hacer y cómo la quería hacer. Anunció a los directivos que iría a Copenhague a continuar sus estudios con Fokine; le ofrecieron el puesto de primer bailarín para que se quedara, pero se mantuvo firme en su decisión.

Cuando Diaguilev decidió impulsar a Vaslav Nijinsky como coreógrafo, Mijail Fokine se separó de la compañía a la que había proporcionado tantas y tan importantes obras de éxito. Para él y su esposa Vera, también bailarina y una de sus mejores intérpretes, comenzó una vida *free lance*, o sea, eran contratados por un tiempo determinado, en diversos lugares. Después de Estocolmo partieron a Copenhague y allí fue donde el joven Borlin los siguió; tomaba clases, observaba los ensayos y el montaje de las obras y escuchaba a Fokine disertar sobre sus ideas renovadoras de la danza y su aguda crítica a las viejas tradiciones dancísticas europeas.

En esa época conoció a Rolf de Maré, un mecenas del arte sueco y miembro de una rica familia; era coleccionista de obras de arte primitivo y grabados, fotografías y toda clase de documentos sobre la danza. Estas colecciones enriquecerían el Museo de la Ópera de

París y el Museo de la Danza de Estocolmo a su muerte. De Maré nació en Estocolmo el 9 de mayo de 1898, aunque era cinco años menor que Borlin, coincidieron en ideas y proyectos. Cuando vio las danzas que Borlin había preparado lo animó para que realizara un recital en París. La ciudad estaba en ebullición después de las presentaciones de Isadora Duncan y de los ballets de Diaguilev; además se sabía de los trabajos de Jaques Dalcroze y de Kurt Joos; el terreno estaba preparado para este recital con sólo un bailarín en escena y con coreografías diferentes. Se presentó en el Teatro Châtelet el 20 de marzo de 1920 con un éxito delirante.

Como Diaguilev, De Maré desarrolló un gusto especial por adaptar los movimientos artísticos contemporáneos al ballet. Buscó la colaboración de algunos de los más destacados artistas de la *avant-garde* de su tiempo. Con Borlin llevó a Estocolmo un grupo de bailarines destacados y formaron su compañía, el Ballet Sueco. Aunque de corta duración, la compañía actuó por toda Europa con buena recepción; las coreografías de Borlin, más de 24, tuvieron éxito; entre ellas, *Iberia* y *Les vierges folles* (1920); *Jeux*, *L'Homme et son désirs*, *La nuit de Saint-Jean*, *Les Mariés de la tour Eiffel*, *La boîte à joujoux* (1921); *Skating Rink* (1922); *La création du monde* (1923); *Rêlache* y *La jarre* (1924). Los colaboradores fueron B. Cendrars, Claudel, Cocteau, Pirandello, Léger, Picabia, Bonard y De Chirico. La compañía funcionó como una especie de plataforma para un grupo de compositores que se llamaban *Los seis*, formado por Milhaud, Honagger, Satie, Casella, Tansman e Inghelbrecht.

Al regreso de una gira triunfal por Estados Unidos, la compañía contrató a Nelsy. En ese momento sus principales bailarines eran Carina Ari, Jenny Hasselquist, Kaj Smith, Yolande Fígoni y Ebon Strandin, todos ellos elementos de primera línea, con una magnífica técnica y preparados en el estilo de Borlin.

Nelsy ingresó a la compañía en 1923; en seguida fue programada en partes solistas y fue bien recibida por sus compañeros, con quienes tenía poco trato debido al idioma. Durante tres años fue miembro de este grupo, porque cuando Nelsy comenzaba a tener papeles estelares la compañía se disolvió; eso sucedió en el año de 1925.

Jean Borlin emigró a Estados Unidos, y falleció el 6 de diciembre de 1930 en Nueva York. De Maré se dedicó a nuevas empresas teatrales y a sus colecciones hasta el 28 de abril de 1964, cuando fallece en Barcelona.



Nelsy Dambre, a los 16 años, Lyon, 1924.

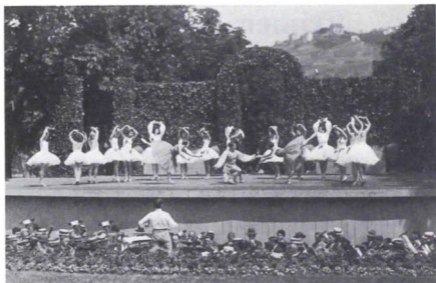


# Primera bailarina

Muy rica en experiencias, Nelsy se encontró sin trabajo; su primer impulso fue tratar de regresar al Ballet de la Ópera de París, pero fue contratada por el Gran Teatro de Bordeaux como primera bailarina. Allí volvió nuevamente al repertorio tradicional, y tuvo el gran placer de interpretar ballets como *La korrigan*, *Les deux pigeons*, *Coppelia*, *Paquita* y algunas de las obras del repertorio, ya influenciado por los nuevos aires que corrían por el mundo de la danza. En este teatro bailó de 1925 a 1927.

Belloni, el gran maestro, director y coreógrafo del Gran Casino de Aix-les-Bains la invitó a participar, también como primera bailarina (y ya siempre tendría esta categoría), para la temporada de verano de 1927. En este lujoso y exclusivo centro de veraneo, que contaba con un magnífico teatro, sólo tuvo oportunidad de bailar variaciones y dúos de los grandes ballets; además tomaba parte con toda la compañía en el can-cán con el que se cerraban las funciones. Esta danza habría de ser significativa más adelante en su vida; como bailarina perfectamente preparada le era fácil hacerla, además Nelsy era una muchacha sumamente bella.

El mismo maestro Belloni la recomendó en la Ópera de Lyon, que en ese año tenía cambio de bailarines-estrellas. En las casas de ópera de la mayor parte de Europa cada dos años renovaban el elenco para que el público tuviera oportunidad de ver diferentes solistas. Los bailarines debían conocer el repertorio, que variaba muy poco, aportar su propio vestuario y tener ensayos especiales con sus parejas. A Nelsy no le fue difícil porque usualmente encontraba compañeros del Ballet de la Ópera de París. El Teatro



Nelsy Dambre en el Casino de Aix-Les-Bains, 1926.

de la Ópera de Lyon contaba con un magnífico cuerpo de baile y con jóvenes solistas de alta calidad y gran ambición, pero Nelsy estaba en las mejores condiciones, poseía un alto nivel técnico, una magnífica figura, gran belleza y todos quedaban encantados con su sencillez y su afabilidad. En Lyon encontró como primer bailarín a un muchacho conocido suyo que también estaba en el pináculo de su carrera, Jean-Paul Brissard, quien había tenido la oportunidad de ver muy de cerca los Ballets de Diaguilev en Montecarlo, había asistido a clases y visto los ensayos de las nuevas obras. Tomó clases con Enrico Cecchetti y le entusiasmaba la técnica rusa. Con Nelsy él conducía los ensayos, le enseñaba la manera cómo los rusos manejaban a su pareja, con cargadas espectaculares, mayor número de piruetas y cómo hacer los mismos pasos con diferente intención en cada obra, de acuerdo con el personaje que interpretaban. Los ensayos de la pareja, que debían haber cubierto

un promedio de dos o tres horas diarias durante dos semanas, fueron sesiones de ocho o diez horas, y el resultado fue un acoplamiento perfecto. La noche del 27 de septiembre de 1925 ambos debutaron en Lyon en la ópera *Roberto el diablo*, donde Nelsy hizo el papel de abadesa del ballet *Las monjas*, con el que la legendaria Marie Taglioni se había consagrado casi un siglo antes. El público y la crítica alabaron su interpretación, y a partir de esa noche fue una de las bailarinas favoritas. Además de participar en los ballets grandes de la ópera, bailó todo el repertorio. Estaba feliz porque cada noche el público le tributaba ovaciones, todo marchaba perfectamente.



Nelsy Dambre, *petit sujet* del Ballet de la Ópera de Lyon, 1924.

Una noche recibió un hermoso ramo de flores con una tarjeta donde la felicitaba un admirador desconocido que firmaba con una F. Varios días después volvió a recibir otro ramo con la misma firma y comenzó la curiosidad. En todos los teatros de Francia existe un salón que llaman *foyer de la danse* que está situado entre el escenario y la sala, y se tiene acceso a él en los intermedios y al final de la función. Este salón viene siendo un escaparate para que



Nelsy Dambre en el Ballet de la Ópera de Lyon, 1924.

los espectadores, que ya vieron desde la sala con potentes binoculares, comprueben si su elegida responde a sus expectativas. Los que acuden son viejos ricachones y jovencitos petimetres; unos con las posibilidades económicas para deslumbrar a las jóvenes bailarinas, otros con la esperanza de conquistar, con su juventud, a alguna de ellas.

Nelsy pensó que debía dar una oportunidad a su admirador, y una noche se presentó por primera vez en el *foyer de la danse*. Mamá Marie Josephine le había prohibido que lo hiciera y a Nelsy nunca le interesó. Allí conoció a monsieur Frederick, un joven judío muy guapo. Se citaron en París.

Esa noche casi no pudo dormir, ya había tenido admiradores y algunos novios entre los bailarines, pero nunca había conocido a un muchacho tan bien parecido, tan formal, y que la conmoviera tanto. La cita fue en París, en el Café de la Paix. Cuando Nelsy lo volvió a ver supo que él era el príncipe de sus sueños. Después del primer encuentro comenzaron a verse con mayor frecuencia; en muy pocos días Nelsy se sintió profundamente enamorada de Frederick y sabía que él también la amaba. La vida comenzaba a cambiar, cuando él estaba en la sala ella bailaba con toda su alma; todo el tiempo pensaba en él.

Al fin llegó la proposición de matrimonio, pero él le pidió que cambiara de religión. Nelsy era católica y no aceptó, a pesar de que lo amaba verdaderamente. Cuando Frederick tuvo que hacer un viaje a París y la dejó sola, llegó a la conclusión de que no podría vivir sin él y que dejaría todo. Al regreso de Frederick comenzaron su relación, y como él tenía que hacer unos negocios en Argel le propuso que lo acompañara. Nelsy fue con él.

El viaje fue maravilloso. Nelsy conoció el mar Mediterráneo, nunca había viajado en barco y nunca había amado; era la mejor época de su vida. En Argel vivió como princesa; Frederick la idolatraba y le daba gusto en todo, la luna de miel parecía interminable.

Los problemas comenzaron el día que Nelsy le anunció que esperaba un niño. Él le propuso que se casaran; su familia no estaba contenta con su relación con una muchacha católica y le exigía que



Nelsy Dambre, Lyon, 1924.

tuviera una boda judía. Hubo muchas noches de insomnio y discusiones; el romance perdía su fascinación.

La noche en que el niño llegó al mundo, un hermoso bebé que llevaría el nombre del papá, Frederick, regresaron a París; Nelsy fue a refugiarse con sus padres que, aunque estaban disgustados porque había dejado la danza y porque no se había casado, al ver al bebé le perdonaron todo y la recibieron. A mamá Marie Josephine, ya retirada del canto, el bebé le devolvió su juventud; se encargó de él, no permitía que nadie le diera de comer, lo bañara o lo arrullara. Para Nelsy fue perfecto, podría tomar clases y volver a su carrera. Buscó a sus queridos maestros Léo Staats y Carlotta Zambelli, quienes ya tenían sus escuelas particulares. Las clases le sirvieron

para sobrellevar la amargura que le había causado perder a Frederick, a quien realmente amaba. También asistió a las clases de Lubov Egorova, Olga Preobrajenska, Alexander Volinine y Albert Aveline. Quería adentrarse más en la técnica rusa que tanto había elogiado Jean Paul, su compañero de Lyon.

Sus maestros contribuyeron a que recuperara el nivel de su técnica y superara varios aspectos. Nelsy se prometió a sí misma que nunca más dejaría la danza, que si volvía a enamorarse o tuviera la oportunidad de casarse, la danza siempre estaría en primer lugar.

Con frecuencia, el maestro Belloni asistía a alguna de sus clases para observar su recuperación; Nelsy se había convertido en su favorita y lamentó mucho que se retirara para tener un bebé. Finalmente le ofreció un contrato para la temporada de verano de 1928 en el Gran Casino de Vichy, otra ciudad de vacaciones veraniegas donde se reunía la élite de Europa; sus aguas minerales eran famosas y constituía la estación termal más importante del continente; tenía un enorme teatro con todas las instalaciones, los espectáculos que se presentaran debían ser de la más alta calidad porque el público que llenaba la sala era verdadero conocedor y amante de la danza.

Como ironía del destino, desde el momento en que el primer bailarín vio a Nelsy comenzó a cortejarla; a ella le agradó porque sentía que nuevamente había recuperado sus atractivos, pero decidió que no se envolvería en ningún otro romance. Al maestro Belloni le gustó su decisión y le prometió que la convertiría en una de las figuras principales de la danza europea; le ofreció un contrato por dos años como *ballerina étoile* en la Ópera de Marsella.

La temporada de Vichy le sirvió para recuperar totalmente su entrenamiento, además descubrió que su cuerpo se había vuelto más dúctil y sus interpretaciones eran mejores; en todas sus intervenciones el público la ovacionaba; en esa temporada por primera ocasión contó las cortinas. Contenta por su decisión, se dio una escapada a París para ver a su Fredo, que era un bello bebé, parecido a ella pero más a la abuela Marie Josephine.

Marsella, el primer puerto comercial de Francia en el Golfo de Lyon, es una hermosa ciudad con un magnífico teatro de ópera. El

cuerpo de baile tenía un nivel técnico muy elevado, muy buenos solistas; aquí Nelsy tuvo tres primeros bailarines. El repertorio fue el mismo: *Coppelia*, *La fille mal gardée*, *Les deux pigeons*, además de su participación en las óperas que tienen ballet grande. La única novedad, que en un principio la asustó, fue *Giselle*, pero la guía del maestro Belloni la llevó a una magnífica interpretación que fue muy aplaudida. Con este ballet tan largo y difícil, la bailarina sintió que había llegado al estrellato. Seguir superándose y ser una figura en Europa dependería de ella.

Mucho antes de que hubiera terminado este contrato, un empresario holandés le ofreció un contrato por cinco años para bailar en ciudades de Bélgica y Holanda; lo consultó con su maestro Belloni y él le aconsejó que lo aceptara. Además de la categoría de primera bailarina tendría un magnífico sueldo y estaría bastante cerca de París para darse unas escapadas y visitar a sus padres y a su bebé.

En uno de los ensayos del ballet de la ópera *Hamlet* se lastimó un pie, el doctor le dijo que no podría bailar pero Nelsy no hizo caso y se presentó; al terminar la función tenía terribles dolores y casi no podía caminar. El doctor, indignado, le comentó que eso podía costarle su carrera ya que tenía lesionados varios tendones y lastimados los pies de tanto forzarlos por lo que estaría seis meses sin moverse. Pasó más de un mes sin moverse por el temor de no poder recuperarse, además sufrió una terrible depresión.

Mamá Josephine, acompañada de Fredo, se encargó de cuidarla, animarla y no permitir que se moviera. Fredo crecía, sus sonrisas curaban las decepciones, y en ese periodo pensaba que era bueno ser madre de ese hermoso bebé. Antes del tiempo prescrito por el doctor comenzó a sentir mejor el pie; el doctor aprobó que comenzara a hacer con mucho cuidado ejercicios. En dos meses se recuperó, y comenzó a asistir a clases con su maestro preferido, Léo Staats, quien recién había llegado de Estados Unidos y abría una escuela particular. El maestro Staats lamentaba que Nelsy no hubiera continuado con el Ballet de la Ópera, constantemente le repetía que hubiera llegado a ser una de sus primera bailarinas.

Poco a poco se fue recuperando y a una de las clases asistieron

dos de sus conocidos del Ballet Sueco, Carina Ari y Axel Witzansky. Carina ya había presentado varios conciertos con éxito y ahora organizaba una compañía; invitó a Nelsy a ingresar, pero ésta le contó sobre su lastimadura y su recuperación. Nelsy sentía un gran afecto por Carina, una de las primeras figuras del Ballet Sueco; siempre había sido gentil con ella, la observaba y le aconsejaba sobre sus movimientos, su interpretación y su maquillaje. En el Ballet de la Ópera una primera figura nunca se ocupaba de las bailarinas jóvenes, sobre todo si eran bellas y talentosas; esto la impresionó mucho. Carina le prometió que si ingresaba a su compañía la cuidaría y le iría dando papeles conforme se fuera recuperando, y cuando ya estuviera bien le daría papeles importantes. Nelsy se entusiasmó y aceptó, esto le permitiría irse recuperando y a la vez estar en escena. Se presentó en los ensayos.

Además de Carina y Axel encontró al maestro Inghelbrecht, quien había sido director musical del Ballet Sueco y ahora se encargaba del Ballet de Carina Ari. En mayo de 1929 emprendieron una gira de varios meses por Lausanne, Ginebra, Lugano, Berna y Locarno; debutaron el 31 de mayo en el Festival de los Narcisos en Montreux. En estas ciudades presentaron dos funciones con las obras *Marcha de gala*, *Rayo de luna*, *Danzas de Anitra*, *Las rosas de mediodía*, *La villa del bosque*, *Valses*, *Ondinas*, *Oda a la rosa* y *Domingo sueco*, con coreografías, diseños de vestuario y escenografía de Carina. Nelsy participó como primera solista; al principio únicamente bailó uno de los cuatro reflejos de *Rayo de luna*, una de las dos rosas de mediodía de *Oda a la rosa* y en el *entrée* de *Domingo sueco*; después ya bailó en *Valses* y *Ondinas*.

Cuando estuvo completamente recuperada, Carina le pidió que aprendiera sus papeles, pero Nelsy sabía que nunca los llegaría a bailar; Carina era la estrella del grupo.

En la compañía de Carina conoció a una muchacha bella y talentosa, Nini Theilade. Años más tarde la volvería a encontrar en México. Nini vino a trabajar en 1959 como maestra y coreógrafa con la Academia de la Danza Mexicana.

Nelsy se despidió de Carina, y regresó a París en junio de 1930, decidida a reafirmarse como una primera bailarina.

Sus padres acababan de comprar una hermosa casa en donde se habían instalado con Fredo. Papá León había desmejorado mucho, y a pesar de que los doctores le habían aconsejado que dejara los viajes, había continuado organizando sus giras. El mundo había experimentado una gran crisis económica, la situación política en Europa no era buena y deseaba que su familia quedara bien protegida si a él le sucedía algo. En el otoño de 1930 papá León murió de un ataque al corazón, rodeado de su amada Marie Josephine, de Nelsy y de su querido nieto Fredo. Nelsy comunicó a su empresario holandés que permanecería varios meses al lado de su madre. El contrato para Amberes, que era la primera ciudad programada, fue cubierto por otra bailarina, y en enero de 1931 Nelsy comenzó a bailar con ellos en Lieja. Toda la temporada que estuvo en París continuó tomando clases con sus viejos maestros y tuvo sesiones especiales con el maestro Staats, quien revisó su repertorio. Este contrato que era únicamente hasta el verano de 1931 se prolongó un año más. Después regresó a París a sus clases y a su familia.

Con gran nostalgia asistía a las funciones del Ballet de la Ópera, veía a sus antiguos condiscípulos, algunos ya estaban colocados en prominentes lugares, otros continuaban en el cuerpo de baile. Las funciones eran magníficas, se sentía en el ambiente el aire renovador que habían dado a la danza Diaguilev y sus Ballets Rusos, Isadora Duncan, Mijail Fokine y Jean Borlin. La tradición había sufrido alteraciones, los bailarines franceses ya no volvían los ojos a sus estrellas para seguir su ejemplo sino los dirigían a los rusos, a los ingleses, que bajo el comando de la estrella Adeline Geneé habían fundado la London Association of Operatic Dancing, que en 1935 se convertiría en Royal Academy of Dancing. También conocieron a Frederick Ashton, al nuevo grupo de Ninette de Valois, al Vic-Wells Ballet, a los fastuosos ballets de Ida Rubinstein y a la compañía en que se había convertido los Ballets Rusos de Diaguilev, el Ballet Ruso de Montecarlo, a la maravillosa Olga Spessivtseva, a la extraordinaria Vera Nemtchinova, las revolucionarias obras de Leonid Massine y a las nuevas estrellas, a Alicia Markova y a Anton Dolin. El mundo de la danza había

cambiado mucho desde que Nelsy debutó como bailarina profesional.

Tenía muchos admiradores; en todas las clases a donde asistía siempre había alguno de ellos; incluso tuvo proposiciones matrimoniales, pero Frederick era el amor de su vida y no podía olvidarlo, además si quería convertirse en una gran estrella tenía que trabajar mucho y concentrarse en su carrera.

Para Nelsy fue muy conveniente que su madre, Marie Josephine, siguiera encargándose de Fredo; eso le daba una libertad absoluta para aceptar contratos no importaba donde fuera: los compromisos en Bélgica y Holanda le agradaban más por la cercanía a París.

El contrato para Ostende fue en un principio también por dos temporadas; como en las ciudades de Bélgica no había una gran compañía organizada se contrataban exclusivamente los ballets de las óperas. El cuerpo de ballet era pequeño, pocas solistas y nada formal. Nelsy no tuvo oportunidad de bailar en ningún ballet, tampoco tenía un buen compañero con quien pudiera practicar. Pidió a su empresario que la liberara del contrato y la enviara a otra ciudad donde pudiera mostrar su danza y su categoría como primera bailarina.

El siguiente contrato fue para La Haya en las temporadas 1933-1934 y 1934-1935. La Haya estaba en la mente de Europa y de todo el mundo, especialmente en la de los bailarines porque tres años antes allí había fallecido la gran estrella rusa Anna Pavlova, el 23 de enero de 1931 en el Hotel des Indes. Esa noche Anna Pavlova debía haber bailado con su compañía; a la hora de la función apareció el director del teatro y comunicó al público la infausta noticia. La sala se oscureció muy lentamente, se levantó el telón y la música de *El cisne* de Camille Saint Saëns invadió la sala; un reflector siguió el trayecto que la bailarina hacía en su interpretación de su famoso solo *La muerte del cisne*. El público asistente quedó profundamente conmovido y los bailarines lloraban. Años más tarde esta dramática escena era representada en la película *Las zapatillas rojas* (1946) con Leonid Massine, Moira Shearer y Robert Helpmann en los papeles principales.

Posiblemente Massine o el director de la película estuvieron presentes esa noche en que murió la legendaria Anna Pavlova.

Después de 1880, en Amsterdam sólo había un pequeño grupo de bailarines que atendía las óperas. Tanto en esa ciudad como en La Haya había muy poca danza: escasas compañías se habían presentado, la de mayor éxito era la de Anna Pavlova que los visitaba frecuentemente. En 1933, con la llegada de Igor Schwezoff y después de instalar una escuela en cada una de las ciudades, la danza comenzó a cobrar importancia.

Igor Schwezoff había estudiado en San Petersburgo, fue alumno de Alexandra Fedorova y había bailado en varias compañías ucranianas, en China y en la Ópera Cómica de París. Con la compañía de Bronislava Nijinska, había bailado en calidad de primer bailarín, en muchas de sus nuevas obras, y había tenido gran influencia en su trabajo coreográfico.

En sus escuelas logró reunir un grupo de muchachos que ya habían estudiado en las escuelas de París, Londres y en el Teatro de la Monnaie de Bruselas. Esto lo entusiasmó y organizó una compañía, apoyado por las autoridades culturales holandesas. Para esta compañía fue contratada Nelsy Dambre.

Al maestro Schwezoff le gustó Nelsy porque era una bailarina muy completa y tenía una buena preparación dentro de la línea rusa. A Nelsy le fascinó su nuevo trabajo, había obras nuevas, ballets que no eran en tres o cuatro actos como los del viejo repertorio que ella conocía muy bien, era el nuevo tipo de ballet de corta duración que permitía que en una función se representaran tres o cuatro obras. En cada una de las funciones tenía dos o tres participaciones en papeles diferentes; sentía que se enriquecía artísticamente siendo obligada a apartarse de los *clisses franceses* tanto en danza como en mimica.

Nelsy tenía una técnica muy fuerte que había adquirido en la escuela de la Ópera de París, esto le permitía bailar con gran virtuosismo. Su físico y su maravilloso *port de bras* eran ideales para las partes líricas. Su interpretación de *Giselle* siempre fue muy aplaudida, pero también su participación en *Coppelia* o en *La soir de fête (La source)* eran muy brillantes. Para el maestro

Schwezoﬀ era una bailarina ideal; siempre que había oportunidad la presentaba en Amsterdam en funciones especiales bailando alguna de sus obras. Nelsy se convirtió en su mejor intérprete.

En Amsterdam conoció a Yvonne Georgi, una bailarina, coreógrafa y maestra alemana muy bien relacionada y casada con un periodista holandés. Amiga de Schwezoﬀ y muy interesada en el desarrollo de la danza comenzó a asistir a los ensayos: vio bailar a Nelsy y le pidió a Schwezoﬀ que le permitiera llevarle los ensayos. Nelsy e Yvonne se hicieron amigas, a pesar de que a Nelsy, como a la mayoría de los franceses, no le gustaban los alemanes.

Yvonne estaba encantada con Nelsy y la invitó a Hannover donde trabajaba con Víctor Gsovsky. Madame Georgi tenía una línea de danza completamente diferente a la clásica; ella había estudiado en la escuela de Dalcroze, había sido bailarina de la compañía de Mary Wigman y de Kurt Jooss; su relación con el maestro Gsovsky había sido muy interesante ya que él se había formado en la escuela clásica rusa. Sus trabajos juntos fueron muy bien aceptados y necesitaban una bailarina dúctil que tuviera formación académica pero con capacidad para trabajos de una línea más moderna. A Ivonne Nelsy le pareció ideal.

Pero el destino de Nelsy no era seguir bailando; en uno de los ensayos con Yvonne sufrió una caída aparentemente sin importancia, pero los diagnósticos fueron terribles: fractura y varios ligamentos dañados. Tendría que dejar de bailar por tiempo indefinido. Con el pie enyesado durante semanas consultó a varios doctores, pero todos confirmaron el diagnóstico, no debía bailar en mucho tiempo. El último doctor que consultó le dijo que posiblemente nunca más volviera a bailar.



# Una bailarina en la cocina

Mamá Marie Josephine sabía que los bailarines suelen tener accidentes que los imposibilitan por alguna temporada; también sabía que si dejaban de bailar por algún tiempo creían que ya no podrían volverlo a hacer y si les indicaban que lo dejaran por algunos años creían morir. Pensó que Margueritte —porque nunca le llamó Nelsy— necesitaba una ocupación y se dedicó a enseñarle a cocinar. El resultado fue magnífico ya que a Nelsy le encantó, primero refunfuñaba porque se ensuciaba, por el calor, por tener necesidad de tantas cosas para un platillo cualquiera; estaba acostumbrada a que alguien cocinara para ella; de niña, su mamá; en la escuela de la ópera, quién sabe quién. Marie Josephine perseveró y Nelsy acabó preparando todos los alimentos según las recetas, después combinaba o inventaba platillos, y ella era la primera en disfrutarlos.

La presencia de Fredo también contribuyó a hacerla sentirse mejor; el niño ya tenía ocho años, asistía a la escuela y era verdaderamente guapo y simpático; aunque tenía más relación con Marie Josephine, a Fredo le gustaba tener una mamá bonita y poco a poco fueron intimando. Nelsy descubrió que aparte de gustarle la cocina también le gustaban los niños.

Cuando mamá Marie Josephine le hablaba de lo conveniente que era para una mujer saber cocinar y que le gustaran los niños para formar un buen matrimonio, Nelsy hacía largos discursos quejándose de los hombres, diciendo que nunca más se volvería a casar. Mamá Marie Josephine pronosticaba: “Algún día te encontrarás al hombre de tu vida”.

Nelsy con nostalgia y tristeza sabía que el “hombre de su vida” ya había pasado. Observaba a Fredo que no se parecía nada a su padre, sino a la abuela Josephine y a ella; Nelsy lo prefería, pensaba que si se hubiera parecido a él hubiera significado una tortura continua, porque verdaderamente había amado y aún amaba a su judío Frederick.

A mamá Marie Josephine siempre le gustaron las fiestas, y para distraer a Nelsy continuamente invitaba a sus amigas y compañeras de la escuela de la ópera. Estas reuniones hacían que Nelsy volviera a reír con los chismes entre bambalinas y con el preámbulo de: “¿Te acuerdas de fulana?; siempre había una historia jocosa y picante. Se enteraba de quién andaba con quién en la Ópera, quiénes eran las favoritas y quiénes las que se habían colocado bien.

Al cabo de casi un año, le autorizaron volver a entrenarse; regresó a clases, pero eran una verdadera tortura. Con el carácter firme que tuvo siempre hacía grandes esfuerzos, pero los resultados no la compensaban. Poco a poco fue recuperando el movimiento, pero no pudo con las zapatillas de punta. Continuamente consultaba doctores y pensó que si podía hacer los grandes saltos ¿por qué razón no podía pararse de puntas? Aunque no había tenido un daño irreparable, tendrían que pasar años para que su pie quedara bien.

Entre el grupo de las muchachas que la visitaba había varias que ya no pertenecían al Ballet de la Ópera y tampoco tenían trabajo; como Nelsy, la mayoría pasaba de los 25 años y no estaban casadas, tampoco tenían perspectiva de hacerlo; necesitaban hacer algo. Todas estaban de acuerdo en que era difícil conducir al matrimonio a los hombres franceses, especialmente si la muchacha era bailarina. Discutieron mucho sobre en qué país podrían encontrar un candidato; después de reír mucho por las sugerencias y proposiciones disparatadas llegaron a la conclusión de que *faire l’Amerique* sería lo indicado. A los hombres de *l’Amerique* les gustaban las francesas, todos eran ricos y guapos. Así surgió la idea del viaje.

Como ninguna tenía los medios económicos para semejante empresa decidieron que debían formar un grupo; aprovecharían sus conocimientos de danza, montarían números cortos donde se lucieran pero en los que no tuvieran que hacer grandes esfuerzos

técnicos que las esclavizaran, y, deberían tener algo en el repertorio que las hiciera atractivas a los empresarios y al público. Qué mejor que el can-cán que, además de ser la danza francesa más famosa en todo el mundo, seguía teniendo gran éxito.



# Can-cán

Fuera del ámbito del ballet empezaron también a manifestarse otros tipos de danza teatral. Hasta el siglo XIX, la forma más importante había sido el ballet. Todos los artistas, aun los acróbatas y los danzarines en la cuerda floja, tuvieron como base —con mayor o menor solidez— la técnica académica. Pero en el siglo XIX —sobre todo en la segunda mitad— empezaron a tomar forma y se fueron poco a poco afirmando otros géneros, que encontraron un amplio campo de desarrollo en los teatros de revista y en las variedades o en los *music-halls*. La primera forma importante “extraña” —a pesar de utilizar algunos de sus pasos— no sólo al ballet académico sino a los patrones de la danza de salón hasta entonces conocidos fue el can-cán, que hizo su aparición de manera tan espectacular que se convirtió en símbolo de toda una época. Con el can-cán se inició, para la danza teatral, un fenómeno que empezaría a cristalizar hacia fines del siglo: una danza libre por medio de la cual, sin reglas fijas o impedimentos de orden técnico, el ejecutante se convertía en el inventor de sí mismo, de su danza y de su “técnica”, y se expresaba dentro de ella. Basado en la espontaneidad total, el can-cán se caracterizó por una completa libertad de inventiva coreográfica, actitud extrovertida, exhibicionismo y erotismo no disimulado. El enorme éxito de esa danza y sus variantes, como el chahul y la cuadrilla realista, radicaba, sin duda, no solamente en su gran vitalidad —factor importante en una época de revolución, descontento social y represión sexual— sino en su decidido carácter *anti-establishment*. A medio camino entre la danza de salón y la de exhibición —o

teatral— el can-cán rompió todos los cánones coreográficos y de comportamiento, provocando, en ejecutantes y espectadores, una descarga energética y emocional muy cercana a la catarsis.

De origen popular, esta danza inició su ascenso durante la década de 1830, en los bailes de carnaval de los teatros parisinos y en los famosos jardines y salones de baile como el Alcázar y el Real Mabile. En el teatro recibió su consagración dentro de la opereta de Offenbach *Orfeo en los infiernos*, alcanzando muy pronto una inmensa popularidad a nivel internacional. En Francia, la pasión por el can-cán decayó notablemente durante las décadas de 1870 y 1880, renaciendo con ímpetu aún mayor en los años noventa, en la famosa época del Moulin Rouge.<sup>1</sup>

El can-cán llegó a México en 1869 y, como en el resto del mundo, adquirió una gran popularidad; perduraria por muchísimos años ejecutado por bailarinas, actrices, figurantas en todos los teatros de la capital, desde el Gran Teatro Nacional hasta los más humildes jacalones.

El can-cán no necesitaba bailarinas con una técnica acabada y pulida, el adquirirla, el trabajar largos años para convertirse en una real bailarina entrenada dejó de ser rentable. Estas circunstancias contribuyeron a despertar en el público y la prensa un profundo desinterés por el ballet, el cual, aunque no perdió del todo su connotación de “arte”, sí dejó de ser tomado en serio. Esto afectó la situación social y profesional de los bailarines. Mientras que el disgusto por el bailarín masculino se convirtió casi en una fobia, a las bailarinas se les consideró como una especie de “carne de cañón”, colocándoseles en un peldaño muy cercano a la prostitución. El interés por ellas dejó de ser artístico y se redujo en general a dos factores: primero, a su belleza física —si eran feas o delgadas no interesaban—; segundo, a su disponibilidad —si eran “serias” tampoco interesaban. A ello estuvo ligada seguramente la enorme popularidad de que gozaron las cancaneras, que reinaron durante muchos años en los “jacalones” y teatros de segunda.<sup>2</sup>

Comenzaba el siglo y el can-cán desaparecía y aparecía con nuevo brío, pero continuaba siendo la atracción en muchos centros nocturnos de París; sus ejecutantes eran, cada vez más, bailarinas

con una formación. En 1954 se montó en México la opereta *Orfeo en los infiernos* para estrenar el nuevo Teatro Fábregas (después de haber sido demolido el hermoso Teatro Renacimiento, doña Virginia mandó construir en el sitio otro con bastantes defectos). La coreografía de Guillermo Keys Arenas tuvo un gran éxito y el can-cán fue bailado por verdaderas figuras de la danza mexicana: Armida Herrera, Cora Flores, Carolina del Valle, Nellie Happee, Gloria Contreras, Déborah Velázquez, Enriqueta Anaya, Sonia Castañeda, Carlos Gaona, Tell Acosta y Felipe Segura.



## *Faire l'Amérique*

Nelsy y sus amigas buscaron una maestra que las instruyera en el can-cán; así hicieron toda clase de ejercicios para desarrollar la elevación de las piernas y los *splits*. El entrenamiento académico de cada una de ellas les permitió hacer una interpretación que dejó feliz a su maestra. Además, todas bellas y jóvenes, sabían que triunfarían. Para cada una de ellas hizo un solo basándose en su destreza técnica: el de Nelsy fue a base de giros y *fouettés*.

Una vez que consideraron que estaban listas se dedicaron a buscar un empresario que las llevara a Estados Unidos, pero no lograron encontrar ninguno.

Comenzaron a asistir al Lido, al Folies Bergère, al Moulin Rouge y a donde había espectáculos de *music hall*, con la ilusión de conocer algún empresario. Observaban el tipo de vestuario que utilizaban las coristas; siempre el más breve que permitiera ver las piernas y figura; medían la duración de los números y la reacción del público. Las impresionó mucho descubrir qué diferente era el contacto con el público. En los conciertos y funciones formales de ballet el bailarín jamás enfoca directamente al espectador, su mirada se dirige abiertamente a la sala. En este tipo de espectáculos y en los centros nocturnos, la bailarina ve directamente a los ojos del espectador, desea hacerlo sentir que baila exclusivamente para él y le sonríe, en una forma de coqueteo y promesa. Visitaban los camerinos, conversaban con las danzarinas, modelos y con sus directores. Todos los días después de sus prácticas cambiaban impresiones sobre lo que habían visto. Llegaron a tener invitaciones para audicionar, pero no les interesaba ningún teatro parisino ni europeo, querían ir

a América. Uno de los directores les indicó que había un representante mexicano que buscaba un grupo de baile. En la última reunión decidieron buscarlo, aun cuando su ilusión era ir a Nueva York; después de recorrer varios lugares lo localizaron, se trataba del señor Peredo; conversaron con él y organizaron una función con los números que habían ensayado; el señor Peredo quedó encantado con la belleza de las muchachas, pero más le impresionó que hubieran sido bailarinas de la Ópera de París, lo cual implicaba que habría calidad en sus danzas y significaba un atractivo más para la publicidad.



Ballet Parisien, Nelsy (3a. de izq. a derecha), Paris, 1936.

Una mañana, en el Teatro de Champs-Élysées presentaron tres números al señor Peredo y a un grupo de afables señores mexicanos. El primero fue *Ondas del Danubio* con faldas largas de gasa transparente, cabello corto pero suelto, zapatillas doradas con tacón bajo y pulseras con una flor, como se usaba entonces. En este número mostraban su amplio sentido dancístico y musical. Con unas faldas muy cortas, una blusa de gasa con pechera y un sombrero tipo árabe, bailaron un *fox-trot* de moda y cerraron con un número folclórico estilizado, que montó Nelsy recordando sus experiencias con Carina Ari y su espectáculo danés. El señor Peredo les pidió que bailaran un can-cán, que era lo que más le interesaba; la empresa que él representaba le había solicitado en especial ese número. Ellas, un tanto renuentes, aceptaron hacerlo; naturalmente ya lo habían programado, pero querían que la interpretación del can-cán fuera una sorpresa. En el vestuario que mandaron hacer para este número habían invertido bastante dinero y fue hecho siguiendo la tradición aún viva de sus estrellas de fines del siglo anterior, La Goulouse, Jane Avril y Valentin le Dossosé a partir de las pinturas de Toulouse-Lautrec.

En los números anteriores hicieron alarde de técnica, en sus giros, en la elevación de las piernas, en el salto, pero en el can-cán pusieron todo su entusiasmo y alegría; hubo pequeños solos para cada una. Fue un éxito, el público quedó muy complacido y el señor Peredo, lleno de entusiasmo, les aseguró que serían contratadas por la Empresa José Furstemberg y que se comunicaría inmediatamente a México; les aclaró que los contratos serían por seis meses para que se absorbieran los gastos de los pasajes entre París y México.

Cuando les preguntó el nombre del grupo, las muchachas se quedaron azoradas; no lo habían pensado; sugirieron varios nombres y con la ayuda del señor Peredo decidieron que el grupo se llamaría Ballet Parisien.

Desde que las muchachas comenzaron a reunirse, Nelsy se perfiló como la directora del grupo, era la única que había alcanzado el rango de *prima ballerina*, había participado con muchas compañías profesionales de alto nivel y tenía el carácter y buen ojo para seleccionar las combinaciones; todas participaron en las coreografías

pero Nelsy decía la última palabra y los números quedaban bien. Debido a sus dotes para la disciplina y las negociaciones, por común acuerdo decidieron que ella fuera la directora y la primera figura ya que era la que bailaba mejor.

Al cabo de dos meses tuvieron noticias del señor Peredo; todo estaba arreglado, bailarían en un teatro y en un centro nocturno de primera; viajarían en ferrocarril al puerto Le Havre y allí se embarcarían en un transatlántico de la línea Cunard rumbo a Veracruz y en ferrocarril llegarían a la ciudad de México. Nelsy firmó los contratos por cantidades altas, pero como todas desconocían el valor del dinero en pesos mexicanos y estaban llenas de entusiasmo, les daba igual; pensaban que tal vez en "le Mexique" saldrían contratos para Nueva York y las grandes ciudades hispanoamericanas.



Ballet Parisien, Nelsy (1a. a la izquierda), París, 1937.



Ballet Parisien, Nelsy (1a. a la izquierda), París, 1937.

Cada una comenzó a hacer arreglos para partir; tenían la impresión de que permanecerían varios años en un remoto y exótico continente lleno de hombres ricos a quienes les gustaban las francesas.

A mamá Marie Josephine no le gustó nada saber que Nelsy iría a México; le decía que “les indiens” raptaban a las mujeres, y que permanentemente estaban en guerras y revoluciones; llegó a mencionarle que habían fusilado a todos los españoles y al emperador Maximiliano. Nelsy no se dejó conmovir, continuó con sus preparativos, compró ropa muy elegante para un país tropical; además disponía de la herencia de su padre. Finalmente se despidió de todas sus amistades.

Mamá Marie Josephine y Fredo acompañaron al grupo hasta Havre; ella y su nieto vieron partir el barco. Ninguna de estas muchachas volvería a Francia; hasta el último día de sus vidas permanecerían en México y la única que continuaría toda su vida en la danza sería Nelsy.



## *Le Mexique*

La travesía de varios días fue deliciosa. Era verano, los colores cambiantes del mar desde el gris metálico del Canal de la Mancha hasta los azules intensos y el verde esmeralda del Caribe las deleitaban cada día. La Habana fue la primera ciudad americana que visitaron y les gustó muchísimo; les llamó la atención que hubiera tanta gente de color, pensaron que tal vez en México sería igual. Ellas siempre iban bien vestidas y radiantes; cautivaron a los pasajeros y a la tripulación, desde luego a los varones. Todas las noches había bailes en el gran salón, eran las que más lucían y las más solicitadas. En las mañanas había expectación por verlas aparecer en traje de baño; el capitán les prestó un salón para que hicieran sus prácticas; pronto hubo problemas porque los señores peleaban por asomarse por los escotillones. Desde el principio del viaje las sentaron en la mesa del capitán, quien tenía deferencias especiales para ellas; cuando se acercaba el final de la travesía les pidió que bailaran en la cena de gala que habría la última noche a bordo. Ellas accedieron gustosas y planearon presentar dos de sus números sin incluir el can-cán; no les pareció adecuado para que ese público las viera ya que eran bailarinas procedentes del Ballet de la Ópera de París. Tuvieron muchísimo éxito, felicitaciones y muchos elogios, lo cual las hizo felices; era la primera vez que se presentaban como grupo en público.

Lo que las dejó decepcionadas fue que no hubo ningún buen candidato entre los pasajeros; unos eran demasiado viejos, otros, demasiado jóvenes, y los que estaban en la edad debida y con la apariencia debida iban acompañados por sus esposas.

Al fin llegaron a Veracruz, hacía muchísimo calor; después de

conocer La Habana el puerto les pareció feo y maloliente; para colmo fueron a dar a un hotelito modesto, con un vestibulo lleno de gente que hablaba a gritos. El señor que las fue a recoger por encargo de la empresa no hablaba francés y no entendieron nada de lo que les dijo. Su primera noche fue insoportable; todas acabaron picadas por moscos y chinches. Al día siguiente salieron a conocer la ciudad y les levantó el ánimo ver la expectación que causaban, la gente se detenía a verlas; los nativos les decían frases que no entendían pero sabían que eran piropos de admiración. Caminaron hasta los atiborrados portales, se sentaron a tomar un refresco y en poco tiempo se vieron rodeadas por un grupo de varones que las contemplaban y hacían comentarios entre ellos.

Un joven se abrió paso, las saludó en francés y se presentó. Ellas se alegraron de hablar con alguien en su idioma, les podría ser de mucha ayuda; lo invitaron a sentarse. El les dijo que viajaba con un grupo de amigos —lo cual agradó a todas—, y pidió permiso para presentarlos; por supuesto lo obtuvo; se trataba de cinco jóvenes franceses y tres mexicanos. Conversaron, rieron, contaron anécdotas; les ofrecieron ayudarlas en todo lo que fuera necesario y ellas les contaron que iban a presentarse en un teatro de la ciudad de México. Caminaron por el malecón; cada joven escogió a una de las muchachas; a Nelsy le tocó un francés de mediana edad que desde el principio la miraba con intensidad y cada vez que sus ojos se encontraban le sonreía. Los jóvenes galanes arreglaron que cambiaran de hotel, tradujeron las indicaciones del encargado e hicieron apresurados arreglos para viajar en el mismo ferrocarril que ellas. La partida fue temprano al día siguiente, a las muchachas les gustó tener por compañía a los amables jóvenes; el ferrocarril era muy cómodo y con buen servicio. Ellas admiraban los paisajes, nunca habían visto vegetación tan exuberante, la naturaleza del trópico en su esplendor. En cada lugar donde se detenía el ferrocarril bajaban, comían lo que les ofrecían los vendedores; conforme subían el altiplano cambiaba la fauna, pero todo era impresionante. La vista de los majestuosos volcanes Ixtacihuatl y Popocatépetl las dejó azoradas; nunca habían visto montañas con esa elevación. Contemplaron arquitectura que nunca habían visto; pobladores de

piel bronceada, cabellos negros como el azabache, ojos de mirada profunda las examinaban detenidamente, pero con aprobación.

Llegaron a la vieja estación Colonia, los galanes les aconsejaron que se hospedaran en el Hotel Plaza, al lado de la Alameda para estar cerca del centro de la ciudad. El señor que las fue a recibir de parte de la empresa aprobó esta selección y les indicó que tendrían algunos días libres para acostumbrarse a la altura de la ciudad. Al día siguiente, los galanes las invitaron a salir, las llevaron hasta el Palacio de Bellas Artes y quedaron asombradas con el magnífico edificio, caminaron por las calles de Madero y admiraron iglesias y edificios palaciegos. Cuando llegaron al Zócalo, quedaron maravilladas con el tamaño de la Plaza Mayor, la enorme Catedral Metropolitana, el Palacio Nacional y los palacios que las rodeaban; fue en esos momentos que comenzaron a comprender que habían llegado a una gran ciudad y no a una población tropical y exótica. Éste era el nuevo mundo.

Después fueron a cenar al Café de Tacuba, y por primera vez comieron enchiladas; a los galanes les pareció estupendo que respondieran de esa manera; entre ellos comentaron que todas eran unas damas; su comportamiento les satisfizo.

Las parejas quedaron definidas, el pretendiente de Nelsy era francés, se llamaba Joseph André y había nacido en Sait-Paul, era alto, de aspecto marcial, bien parecido y serio; se veía que era de buena posición económica: era comerciante e importador; tenía 16 años más que Nelsy y comenzó a pretenderla formalmente, Nelsy pensó que no podría aceptar una relación en esos momentos, tenía que esperar algún tiempo ver cómo se desarrollaba esa amistad, tenía en mente el fracaso de su primer matrimonio; además, debía conocer otros hombres, la ciudad y las perspectivas que le ofreciera.

El mundo teatral que encontraron las muchachas francesas cruzaba por una época brillante. Todos los teatros "serios" presentaban algún espectáculo, el Virginia Fábregas, Ideal, Arbeu, Hidalgo, Colón, Esperanza Iris y a la cabeza de todos el esplendoroso Palacio de Bellas Artes. Los otros teatros, los de revista, Politeama, Lírico, Follies Bergère, Máximo y las carpas, también se llenaban cada noche.

Asistieron a una de las funciones de *Rayando el sol* (1937) que Roberto Soto presentó en Bellas Artes; allí pudieron ver muchos números mexicanos de gran colorido y a dos bailarinas con zapatillas de punta interpretando bailes folclóricos, Olga Escalona y Eva Beltri. Olga impresionó a Nelsy; se dio cuenta de que la bella muchacha tenía una técnica desarrollada y pensó que en la ciudad debía haber escuelas de danza. También asistieron a una presentación de la ópera *Aida*, donde participaba el Ballet de Lettie Carroll; nuevamente Nelsy se sorprendió ya que las bailarinas contaban con buena formación, y las solistas, Vicky Ellis y Gertrude Knowlton, eran muy buenas. Le agradó comprobar que sí había danza en la ciudad de México.

En un principio salían en grupo, pero poco a poco se fueron dispersando, entonces Nelsy y don Joseph pudieron hablar de su vida y de sus experiencias. Nelsy le contó que había estado casada y que tenía un hijo llamado Fredo; don Joseph le confesó que había estado casado con una muchacha mexicana y que tenía un hijo, Mario. Las revelaciones mutuas los acercaron más; don Joseph le dijo que sus intenciones eran matrimoniales, que ya se sentía viejo y que no quería esperar mucho tiempo. Nelsy no deseaba comprometerse, algo la motivaba a esperar, y en el fondo seguía amando a Frederick.

En un salón que les prestaron en el Hotel Plaza comenzaron a entrenarse y a ensayar. Faltaba algún tiempo para su debut; entonces acomodaron sus horarios de tal manera que tuvieran tiempo para sus galanes; trabajaban toda la mañana en sus clases y repasando los números que traían preparados. Descansaban por la tarde y a las siete de la noche estaban vestidas, arregladas y radiantes esperando a los galanes ansiosos de mostrarles la ciudad.

Asistieron a varias funciones de ópera y escucharon a las grandes estrellas de esa época: Esperanza González de Manero, María Romero, Alfonso Ortiz Tirado, Conchita de los Santos, Chacha Aguilar, Mercedes Caraza, Armando Tokatian, Fanny Anitúa, Carlo Moreli, María Teresa Santillán, Jorge del Moral, José Mojica, Juan Arvizu, Gilberto Cerda y Evangelina Magaña. Les gustaba más la ópera que el teatro porque en éste no entendían nada; sin embargo



Don Joseph (derecha) y un compañero,  
en la Primera Guerra Mundial, París, 1915.

conocieron a María Tereza Montoya, a Virginia Fábregas y a las hermanas Anita e Isabelita Blanch; también aplaudieron las operetas de Esperanza Iris y Paco Sierra, y conocieron el teatro de revista, encabezado en ese momento por María Conesa, Celia Montalbán, Joaquín Pardavé, Agustín Lara, Toña la Negra, Pedro Vargas, Lupe Rivas Cacho y una figura que ya se perfilaba como gran estrella: Mario Moreno “Cantinflas”. También asistieron a los conciertos de la recién formada Orquesta Sinfónica Nacional con Carlos Chávez como su director.

Conforme transcurría el tiempo, quedaban más complacidas de conocer el teatro en todos sus géneros y al público que aplaudía ruidosamente. Después del teatro cenaban en algún restorán de lujo, el Prendes, Ambassadeurs, el elegantísimo Roof-Garden del Hotel Reforma o el Salón Don Quijote del Hotel Regis; desde luego asistían a los centros nocturnos de moda: Coconut Grove, Ciro's, El Patio, El Retiro y otros más populares, como Waikiki y Río Rosa. Todo marchaba muy bien, los señores no eran petroleros ni tenían plantíos de café, pero los platillos que pagaban eran deliciosos y siempre había champaña; como las relaciones estaban encaminadas al matrimonio, llegaron a la conclusión que México era el país de su futuro.

## *Le Ballet Parisien*

En los últimos días del mes de octubre comenzaron a ensayar en El Retiro. A los señores de la empresa y a un grupo de personas que se reunían puntualmente para verlas desde que comenzaban su actividad, les parecía asombroso que hicieran clase antes de ensayar; les gustaban los movimientos que hacían, su destreza; repetían incansablemente que eran bailarinas de la Ópera de París y que nunca habían tenido ejecutantes de esa calidad. A las muchachas las estimulaba su presencia como si fuera público de teatro, pero cuando comenzaron a invitarlas a cenas íntimas, esta situación ya no fue de su agrado, como éstos siguieron insistiendo, Nelsy habló con ellas; en su calidad de directora del grupo sentía la obligación de cuidarlas y prevenirlas de los peligros que implicaban esas invitaciones. A ella, personalmente, le indignaba que se le acercaran o le enviaran regalos, y decidió hablar con el gerente para poder ensayar sin visitas. El gerente de mala gana accedió y así es como pudieron trabajar a solas.

En la propaganda previa al debut, el Ballet Parisien aparecía como número estelar, y el día del debut, 4 de noviembre de 1937, el afamado club nocturno estuvo repleto. En los desplegados se informaba que habían sido contratadas en París y que sus presentaciones las hacían en el Lido y en el Moulin Rouge; se daba especial énfasis en su número del can-cán.

Esa noche a las 21:00 horas se levantó el telón y las muchachas francesas, bastante nerviosas, aparecieron con unos pantalones cortos en un número acrobático, haciendo gala de su flexibilidad y técnica; fueron ovacionadas. El segundo número, después de otras

atracciones, fue el vals francés *Les frères joyeux*, una hermosa danza lírica que fue muy aplaudida por el público, los vestidos eran largos, con faldas de amplio vuelo. Llegó el esperado can-cán para cerrar su actuación. Fue tal el éxito que obtuvieron que repitieron la parte de los solos. Terminaron la primera función exhaustas, no sólo por el esfuerzo físico sino por los nervios y el temor; las esperaba una segunda, a las 23:00 horas.

El gerente del cabaret fue a su camerino, las felicitó y entregó varias tarjetas de clientes que las invitaban a sus mesas; éste fue el primer problema de Nelsy con la empresa, ellas no aceptaban departir en las mesas. El gerente le indicó que todas las bailarinas que se habían presentado en ese lugar, y en otros similares, tenían que acudir a las mesas, además se les abonaría una cantidad por las bebidas que se consumieran. Nelsy no permitió que ninguna



Ballet Parisien, Nelsy (6a. de izq. a derecha) en El Retiro,  
México, 6 de diciembre de 1937.

de las muchachas opinara, su respuesta fue tajante. No saldrían de los camerinos.

Entre el público estaban sus novios, que se quedaron a las dos variedades, después las acompañaron a sus hoteles. La mañana siguiente Nelsy fue llamada por la empresa, que ya tenía un buen traductor, y les informó que tendrían que acudir a las mesas donde fueran invitadas después de cada actuación; Nelsy se negó y como la discusión continuaba ella amenazó con acudir a la embajada francesa. La empresa tuvo que desistir, no fue de su agrado y acordaron que su contrato no sería prolongado. Nelsy aún no conocía la palabra con la que se designa a las bailarinas que acudían a las mesas a beber con la clientela: "ficheras".

A la salida las esperaban los novios para escoltarlas al hotel, porque había personas que querían abordarlas; ellos lo impedían, pero como no podían asistir todas las noches, las bailarinas recibían toda clase de invitaciones y soportaban comentarios desagradables por no aceptarlas.

Tres días después les comunicaron que debutarían en el Teatro Follies Bergère; el sábado 13 de octubre, y que alternarían sus actuaciones en dos lugares: a las 19:15, en el Follies; a las 21:00, en El Retiro; a las 10:15, en el Follies, y a las 11:45 en El Retiro. En el elenco del Follies, además de Cantinflas, se presentaban tres cómicos de mucho éxito: Manuel Medel, Armando Soto la Marina "El Chicote" y Jesús Martínez "Palillo".

El Ballet Parisien de Nelsy Dambre, como fue anunciado, tuvo el problema de los traslados de uno a otro lugar; sobre todo en las últimas actuaciones cuando era difícil encontrar taxis donde cupieran las seis muchachas; las más de las veces tenían que viajar apretujadas con todo y vestuario en algún *fordtingo*; así es de que llegaban corriendo al lugar de su presentación y muy nerviosas. Cantinflas se enteró del problema y puso unos automóviles a su servicio, así comenzó una relación amistosa entre el famoso cómico y Nelsy, amistad que perduraría toda su vida.

Los lugares donde se presentaban las muchachas no fueron de su gusto, pronto se dieron cuenta de que su danza no interesaba, las contrataban por su físico. El pomposamente llamado Teatro Follies

Bergère no pasaba de ser un jacalón más o menos bien acicalado y el público era bastante populachero; afortunadamente no entendían las palabras que les gritaban. Nelsy era la más molesta, no externaba su sentir para no tener problemas con la empresa, tampoco con sus bailarinas que pronto comenzaron a quejarse de todo. El único que la escuchaba era Cantinflas; él habló con el señor Peredo y éste le prometió que trataría de que su contrato fuera vendido a un club nocturno elegante, El Patio. El 31 de diciembre terminaron en el Follies y les fue comunicado que el 5 de enero de 1938 terminarían sus actuaciones en El Retiro y que pasarían a El Patio. Esto agradó mucho a todas, especialmente a Nelsy.

Por invitación de Cantinflas, se presentaron en dos festivales; el primero, el 5 de diciembre en la pérgola Angela Peralta del Bosque de Chapultepec, a las 11:30 de la mañana. En esa época este tipo de festivales era muy popular, la entrada era gratuita y presentaban artistas de diversos géneros: actores, cómicos, cantantes y bailarines. El segundo, y para su placer, fue en el Palacio de Bellas Artes, el 22 de diciembre, como homenaje y beneficio de la Unión Americana de Autores. En ninguno de estos festivales incluyeron el can-cán, presentaron una coreografía nueva en la que combinaron pasos brillantes de danza académica, un poco de acrobacia y números que las hicieran lucir como lo que eran: ¡bailarinas! La música, una marcha, una mazurka y el vals, por consejo de Cantinflas, *Sobre las olas*. Tuvieron ovaciones de un público más selecto que no sólo iba a verles las piernas.

Nelsy tuvo una grata impresión al volver a presentarse en un teatro; por primera vez pensó que había sido un gran error dejar la carrera de bailarina de concierto, pero ahora, y por muchos meses, hasta que terminara el contrato, no podía hacer nada.

El señor Peredo les hizo una oferta para que se presentaran la noche del 31 de diciembre en el cabaret Waikiki; bailarían únicamente el can-cán; les pagarían muy bien porque no era parte de su contrato. Aceptaron y tuvieron un éxito apoteótico; el público no quería que terminaran; tuvieron que retirarse cuando varios señores bastante tomados comenzaron a subir al escenario y las abrazaban. Esa noche, además de sus cuatro viajes entre El Retiro

y el Follies hubo uno más al Waikiki, pero valió la pena porque allí conocieron a unos empresarios que se interesaban en presentarlas en el Teatro Lírico.

Nelsy decidió no comentarlo con sus bailarinas y tampoco con la empresa del señor José Furstemberg que las había traído México: sólo se lo comentó a don Joseph; se lamentó por haber tomado el camino del *music hall*, ella había pensado que el Follies sería como el de París puesto que tenía el mismo nombre, y que El Retiro sería como el Lido. A don Joseph le agradó escuchar todo eso; a él tampoco le gustaban los sitios donde se presentaban y menos la reacción del público: ahora sabía que estaba enamorado de ella y quería convertirla en su esposa.

El 6 de enero, una vez terminadas sus actuaciones en El Retiro y en el Follies, debutaron en El Patio. El empresario y dueño de este lugar, don Vicente Miranda, era un hombre culto, muy gentil, procuraba tener los mejores artistas, le gustaba la danza, sabía apreciar la calidad y siempre presentaba bailarines en sus espectáculos. Tenía un sentido especial para detectar quiénes serían estrellas; él lanzó a la fama a muchos bailarines mexicanos.

Cuando conoció al Ballet Parisien le pareció perfecto para su exclusivo centro nocturno y no le importó el alto costo que pagó por el contrato. Aun cuando las negociaciones fueron hechas a través del señor Peredo, antes de aceptar Nelsy habló con don Vicente y le expuso los problemas que había tenido en El Retiro y le advirtió que ni ella ni sus muchachas aceptarían invitaciones de la clientela. A don Vicente le agradó esta actitud, a él tampoco le gustaban esas actividades, incluso no permitía que llegaran tarjetas a los camerinos, ni que sus artistas se sentaran en las mesas de los clientes; a El Patio asistían muchas familias.

Había dos actuaciones: la primera, a las 21:00 horas y la segunda, a las 23:30; presentaron los mismos números a petición de don Vicente. Su can-cán fue más recatado, el momento climático era cuando Nelsy, como parte de su solo hacía 32 *fouettés*, cerraba con muchas piruetas y hacía el *split*; ella obtenía la ovación de la noche. Todos sus números gustaron mucho; el público las ovacionaba y los novios estaban muy contentos porque el lugar era mejor en todos aspectos.

La parte del contrato de El Retiro fue vendida a don Vicente; la otra, la del Follies, fue adquirida por los señores Zavala y Hernández para el Teatro Lírico. De enero a marzo continuaron presentándose en El Patio; con sólo dos actuaciones se sentían descansadas. Con frecuencia los novios iban por ellas; nuevamente se sintieron tranquilas.

A principios de marzo comenzaron a ensayar en el Teatro Lírico; allí todo era un caos, demasiada gente demandando más tiempo para sus números, queriendo sobresalir y gritando. Para su fortuna, de entre los directores había uno que tenía la máxima autoridad para ir colocando el orden de los números de acuerdo con su importancia; él era Pedro Rubín.

En los lugares donde actuaron las muchachas francesas comenzaron a relacionarse con bailarines con los que les tocaba actuar; en seguida percibían quiénes tenían una formación y cuáles eran improvisados pero talentosos. El más notable fue Pedro Rubín que por una razón desconocida había permanecido en México; tenía una brillantísima carrera y era fácil detectar su talento y conocimientos. Fue una de las estrellas del famoso y exigente empresario neoyorquino Florenz Siegfeld, quien lo presentó en uno de sus más lujosos y exitosos espectáculos, *Rio Rita*. Rubín además de ser bailarín estrella contribuyó en la coreografía. Varios meses se presentó en Nueva York, y después fue contratado por la RKO Radio para filmarlo en 1929 en Hollywood, con las estrellas Bebe Daniels y John Boles; se iniciaba el cine hablado, y los grandes espectáculos musicales de Broadway empezaban a filmarse. Significó otro éxito para Pedro Rubín.

Después fue contratado por el Follies Bergère de París. Entre sus producciones estuvo la *Revue Negre* que lanzó a la fama a Josephine Baker. Tuvo varios grupos que presentó en Estados Unidos y en las grandes capitales europeas. En México fue presentado por Lettie Carroll en algunos conciertos en el Teatro Nacional (como se le llamaba en esa época al futuro Palacio de Bellas Artes, cuya sala aún sin terminar era utilizada), en los teatros Principal y Regis con un extraordinario éxito, corrían los años de 1931 y 1932. Después abrió una escuela en el Teatro Ideal de las calles de Dolores.

Fue productor y coreógrafo de importantes espectáculos de los teatros de revista de la ciudad de México; tenía la ilusión de elevar su calidad y posiblemente lo hubiera logrado de vivir más tiempo.

Pedro Rubín quedó fascinado con la calidad artística del Ballet Parisien; como hablaba francés, inició una relación amistosa con Nelsy y juntos comenzaron a hacer planes para el futuro. Desafortunadamente apenas un mes después, el 17 de abril de 1938, Pedro Rubín fallecía. Para Nelsy y para el mundo del teatro significó un hecho doloroso, él había sido uno de los primeros bailarines mexicanos que lograra un lugar en el ámbito internacional del teatro.

El espectáculo del Teatro Lírico se denominó *Music Hall Revue*; la presentación fue el domingo 27 de marzo de 1938, con "100 artistas de todo el mundo". Los artistas de todo el mundo fueron: Maclovia (la gitana de México que triunfó en París); Julia Gómez (vedette cubana); Chato García (*chansonier* argentino); el Trio Janitzio (folcloristas mexicanos); Will y Gladys (prodigiosos lanzadores); Juanita Barceló (nuestra linda bailarina mexicana que regresa triunfante de Europa); el Ballet Parisien (célebres bailarinas francesas); Trío Ridola (excéntricos cómicos); Okito (malabarista japonés); Lupita Palomera (la dama de la canción); Rayito de Oro (la revelación de 1938); Joyita y Maravilla (lindas cancioneras mexicanas); Fernando Fernández (el cantante de moda); Las Copetonas (futuras estrellas); el Ballet de Pedro Rubín (que no necesitaba ninguna frase elogiosa, el público ya conocía su calidad); Catarino (el formidable excéntrico y bailarín cómico); The Night's Boys y otro conjunto musical con el Chino Herrera, Pacheco y Magallanes como solistas; directores de orquesta: Federico Ruiz y Rosalío Ramírez; coreografía de Pedro Rubín; decorados de Magin Banda; vestuario de Madame Maritza. Además, 12 triples bailarinas y 20 segundas triples bailarinas.

La revista tenía 28 cuadros donde cada uno de los artistas lucía sus habilidades; el Ballet Parisien bailaba *Ondas del Danubio* en la primera parte del programa; en la segunda, *Danza danesa* o *Frères Joyeux*, y para cerrar el espectáculo un número llamado *Acrobatic Music Hall*, montado por Pedro Rubín donde participaban los bailarines Ridola, todas las triples; como climax, el Ballet Parisien

bailaba el can-cán. En los últimos compases aparecían las estrellas más importantes del espectáculo.

A las muchachas francesas les gustó más bailar en el Lírico, era un teatro que atraía a toda clase de público, no populachero como el del Follies. Hacían dos funciones entre semana y tres los domingos a las 16:00, 19:00 y 21:45; no había ningún día de descanso y durante marzo alternaban con El Patio.

Nelsy deseaba que siguieran la disciplina que se habían marcado desde que se asociaron; todos los días las citaba para que hicieran clase; poco a poco fueron desertando y hubo días en que ella hacía la clase sola. No tenía la experiencia para imponerse, se desalentaba y pensaba si valía la pena esforzarse, pero siempre llegaba a la conclusión de que había invertido demasiados años y esfuerzos para ser bailarina.

Las actividades en el Teatro Lírico continuaron con cambio de cantantes y otros artistas, pero el Ballet Parisien permaneció un mes cosechando aplausos en todas sus actuaciones. La empresa de los señores Zavala-Hernández deseaba que continuaran, pero Cantinflas visitó a Nelsy y la invitó a una gira a Guadalajara, San Luis Potosí, Ciudad Juárez, Laredo y Monterrey. A todas las entusiasmó viajar, conocer otras ciudades del país, y aceptaron sin saber que Cantinflas únicamente participaría en las funciones que tuvieran lugar en las plazas de toros. Cantinflas, además de ser el gran éxito del Teatro Follies, iniciaba su carrera cinematográfica y las bailarinas consideraron que esta asociación sería muy afortunada.



Nelsy, México, 1939.



Nelsy, México, 1941.

## Nuevo panorama

**D**os circunstancias habrían de alterar la vida de las muchachas francesas; la primera enterarse de que Cantinflas no estaba permanentemente ya que tenía que regresar a la ciudad de México para sus presentaciones “toreando” y sus compromisos cinematográficos. La segunda fue que la Empresa Sánchez les firmó un contrato de 30 días sin especificar dónde se presentarían; como no conocían ni los teatros ni los centros nocturnos de las ciudades de provincia, Nelsy firmó sin saber lo que les esperaba.

Las citaron en la estación Colonia de los Ferrocarriles Nacionales, y allí se encontraron con un grupo numeroso de personas que formaban la caravana artística. Afortunadamente, Cantinflas las vio y las pudo conducir al carro-pulman donde viajarían. Fue un viaje ameno, pero apenas llegaron a Guadalajara, la mañana del siguiente día, fueron llevadas a la plaza de toros; no hubo un ensayo formal, simplemente indicaron a cada grupo artístico el orden de sus actuaciones. Después los transportaron a varios hoteles, les dieron un poco de tiempo para hospedarse y comer, y en seguida regresaron a la plaza de toros para su actuación, en el centro habían construido una gran plataforma; el Ballet Parisien hizo un número en cada parte y al final se presentó Cantinflas. Esa noche les avisaron que a partir del siguiente día actuarían en uno de los cabarets del barrio de San Juan de Dios, el lugar era de tercera categoría, enorme y ruidoso. Todos los lugares donde se presentarían en esta gira serían por el mismo estilo; desde la primera actuación se dieron cuenta de que su calidad técnica y artística no impresionaba a la empresa, comenzaron a solicitarles que utilizaran menos vestuario

y lo hicieron con tanta insistencia que Nelsy preguntó al empresario si deseaba que salieran desnudas. El señor Sánchez con una amplia sonrisa le contestó que le parecía muy buena idea y que si era así, les pagaría el doble de sueldo...

Los viajes entre una ciudad y otra fueron largos e incómodos, y sólo recibían mejor trato cuando Cantinflas aparecía, lo que sucedió en lugares como San Luis Potosí, Torreón y Ciudad Juárez. Hacía demasiado calor, los hoteles eran infames, la comida extraña para ellas; todo contribuía a que hubiera problemas entre ellas y continuas reclamaciones a Nelsy por llevarlas a esos lugares. Las visitas ocasionales de sus novios las animaban un poco pero al llegar a las ciudades fronterizas avisaron a Nelsy que no continuarían como grupo; una de las muchachas anunció que su novio la había pedido en matrimonio y que había aceptado. Las demás dijeron que seguirían su ejemplo o que regresarían a Francia. Nelsy les pidió que terminaran el contrato y que después todas quedarían libres, aceptaron de mala gana y continuaron presentándose sin gran entusiasmo.

Sus danzas líricas, sus exhibiciones de gran técnica fueron rechazadas por la empresa y se concretaron a hacer el número acrobático y el can-cán. En la última plaza, Monterrey, se presentó don Joseph.

Nelsy lo recibió como si fuera una aparición celestial, llorando le contó lo que había sucedido en la gira, los problemas con la empresa, con sus muchachas y que se desbarataría el grupo. Concluyó diciéndole que regresaría a París y que trataría de retomar su carrera de bailarina de concierto. Todo esto lo había pensado Nelsy, pero se daba cuenta de que le sería muy difícil conseguir trabajo en una compañía de ballet, y de ser así, tal vez la tomarían para el cuerpo de baile. Su madre, Marie Josephine, no aceptaría sostenerla, aunque gozaba de una buena situación económica, además ella ya se encargaba de Fredo.

Como respuesta, don Joseph le pidió que se casara con él; le prometió que él se encargaría de que ella nunca volviera a este tipo de actividad que tan mal resultado le había dado, que nunca más volvería a trabajar y se encargaría de hacerla feliz. Nelsy, sumamente

conmovida, aceptó. La noche de la última actuación, en el camerino donde se cambiaban las muchachas, don Joseph les anunció su boda, que sería dos días después, allí mismo en Monterrey. Para Nelsy también fue una sorpresa; ella pensaba que la boda sería en la ciudad de México y que habría que pasar algún tiempo para prepararla. Don Joseph se mostró sumamente diligente y no sólo arregló la boda civil y la ceremonia religiosa sino un magnífico banquete.

El 9 de mayo de 1938, Nelsy y don Joseph se presentaron a la Oficialía Primera del Registro Civil de Monterrey y contrajeron matrimonio. Fueron acompañados por las bailarinas, y algunos de los novios sirvieron de testigos; Claudio Patin, Manuel Curiel, Julio Rayne y Enrique R. Rodríguez, quienes después seguirían el ejemplo. Nelsy lucía radiante, se había cortado el cabello y se lo había oscurecido lo cual hacía resaltar su blancura y sus ojos azules; también le hicieron un peinado de moda. Antes del banquete fueron a que les tomaran fotografías, ella ya imaginaba la cara que pondría mamá Marie Josephine al verla tan cambiada y con su marido francés.

En el viaje de bodas y la luna de miel recorrieron los lugares donde don Joseph tenía compromisos de trabajo, pero él prometió un viaje a Francia, donde visitarían a sus respectivos parientes. Radicarían en la ciudad de México; para comenzar alquilarían un departamento y después buscarían una casa a su gusto.

El cariño y las atenciones que él le prodigaba la hicieron olvidar los malos ratos que había tenido; poco a poco fue sufriendo una transformación interna y comenzó a apreciar lo agradable de una vida tranquila. Desde niña había estado sujeta a disciplinas, clases, ensayos, funciones, viajes y prácticamente así había pasado cerca de un cuarto de siglo, tal vez sí se merecía una vida tranquila . pero por otro lado ¿iba a dedicar el resto de su existencia a cuidar a don Joseph?, y ¿la danza, su danza? Concluyó que lo mejor era no pensar y dejarse llevar por los acontecimientos.



Nelsy y don Joseph, Monterrey, 1938.

Nelsy y don Joseph,  
Veracruz, 1938.



Nelsy Dambre, 1939.



# En la ciudad de México

Felices, llenos de optimismo, el señor y la señora André llegaron a la ciudad de México y alquilaron un departamento en el edificio Ana María Mier de las calles de San Juan de Letrán. Los negocios del señor André, importación de vinos, agente viajero y representante de los grandes almacenes de la ciudad de México, marchaban muy bien. Nelsy dedicaba su tiempo a arreglar la casa; hacía las compras con bastantes dificultades porque no hablaba español. Con gran entusiasmo preparaba la comida, le gustaba cocinar, y el señor André disfrutaba los platillos franceses que pocas veces había tenido oportunidad de comer en este país.

Nelsy recorría las calles familiarizándose con esta ciudad tan diferente a las que conocía. Comenzó a aprender español; bordaba, actividad que le gustaba mucho; trataba de llenar su tiempo pero se aburría, especialmente cuando el señor André viajaba. Al lado de su departamento se desocupó otro, inmediatamente planeó tomarlo y montar un estudio para ella, así podría hacer ejercicio. Lo alquiló, puso barras y espejos, y lo decoró con fotografías suyas y de algunas de sus amistades de la danza.

Llegó el día en que, radiante, comenzó a estirarse, a hacer un poco de barra; poco a poco, como una profesional, llegó a hacer la clase completa con ejercicios especiales para recuperar su figura y su extensión. Más emocionante fue el día en que volvió a calzar las zapatillas de punta, con algo de nostalgia por los días idos, y sin creer que algún día las volviera a usar en alguna función, con una compañía o en algún teatro.

Los vecinos pronto se enteraron que los nuevos vecinos eran una



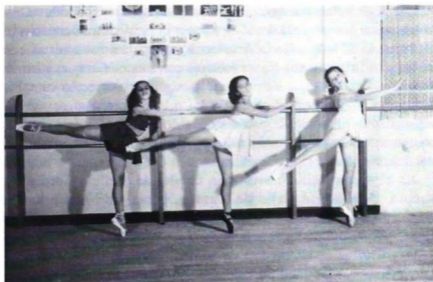
Nelsy Dambre, Monterrey, 1938.

pareja francesa, y les causó viva impresión saber que ella había sido bailarina de la Ópera de París. Una mañana se presentó una jovencita, Antonieta Costa Novelty, pidiéndole que le diera clases; a Nelsy le agradó la idea, le hizo un pequeño examen y viendo que tenía disposición aceptó. Hacían la clase juntas; fue agradable tener compañía y recordar cómo la habían guiado a ella misma.

Después llegó otra alumna y otras más; en los círculos de danza de la ciudad se fue corriendo la voz de la excelencia de sus clases.

de que era francesa y que había estado en la Ópera de París; todo ello aumentaba su reputación. Finalmente, ya tenía suficientes niñas para integrar un grupo por lo que cambió la distribución de su tiempo: primero hacía su clase sola, después se dedicaba al grupo. Tenía niñas verdaderamente talentosas y en la edad adecuada; ella se esforzaba porque hicieran carrera. Entre ellas estaban Nellie Happee, Laura Urdapilleta, Tere Sevilla que serían estrellas de la danza, y harían realidad las ilusiones de Nelsy.

Sus alumnas tomaban clase de danza española en la escuela de Carmen Burgunder y Esperanza de la Barrera, una escuela famosa y con una sólida reputación. Estas maestras notaron los adelantos y desenvolvimiento de sus niñas, llegaron a la conclusión de que la técnica académica daba mayor calidad a la danza española, y



Laura Urdapilleta, Nellie Happee y María del Pilar Fernández,  
en la Escuela de Nelsy Dambre en San Juan de Letrán.

decidieron contratar a Nelsy, estableciendo que la clase fuera obligatoria para todas las alumnas.

Entre Nelsy y las maestras Burgunder y De la Barrera hubo en seguida un entendimiento artístico y un lazo amistoso; las tres amaban la danza y su meta era formar bailarinas de gran calidad.

Nelsy quedó muy halagada con la invitación a impartir clases, no había pensado que pudiera tener relación alguna con la danza del país, y tampoco que sus conocimientos sirvieran a las niñas mexicanas. El gran problema fue que había niñas de diversas edades, niveles y talento: niñas altas, bajas, gordas, delgadas y torpes. Ella venía de una escuela donde había una selección rigurosa, la escolaridad iba de acuerdo con la edad; de cualquier manera aceptó el reto y con todo entusiasmo se dedicó a impartir sus clases, corregía y buscaba medios para hacer progresar a sus alumnas.

Encontró una nueva tarea; por las noches, después de cenar, mientras el señor André leía los periódicos, ella preparaba las clases. Descubrió que así podría enfrentar los problemas que tenía con el grupo. Las niñas talentosas le daban impulso, respondían a su conducción, y a la vez la llevaban a hacer un análisis más consciente y profundo de lo que era la enseñanza; ahora ya no se aburría.

Para cada una de sus clases construía combinaciones que, además de que obligaban a que los pasos se aprendieran correctamente, las hicieran bailar, sentir el gusto por el movimiento. Así descubrió algo insólito para ella; le gustaba crear encadenamientos de pasos, movimientos expresivos de acuerdo con la música utilizada; se encaminaba hacia la coreografía.

En el mismo edificio vivía una familia de apellido Cardús; la señora, Ana María Bello de Cardús, había sido una pianista concertista notable; ahora estaba dedicada a su esposo y a sus dos hijos, pero continuaba practicando. La relación entre Nelsy y la señora Cardús comenzó con un saludo, después fue un poco de conversación, algo fácil porque la señora Cardús hablaba francés; hablaron de sus actividades, y finalmente Nelsy la invitó para que la acompañara al piano en sus clases. Después logró que las maestras Burgunder y De la Barrera la contrataran para que también acompañara las de su escuela.

Así nació una gran relación de la señora Cardús con la danza, quien contribuyó con sus conocimientos y alto nivel artístico en la danza clásica de México. Además de ser la primera pianista acompañante de Nelsy en el estudio de San Juan de Letrán y en la Escuela Burgunder-De la Barrera, acompañó al Ballet de Nelsy Dambre, al Ballet Concierto de México y, finalmente, al Ballet Internacional del Marqués de Cuevas. Su labor no fue únicamente tocar en las clases y ensayos, sino fue la pianista concertista que acompañó funciones y marcó los tiempos cuando había orquesta; en las giras, con un segundo pianista, se hacían las funciones ya que era caro y difícil tener siempre orquesta; en esos tiempos no había grabadoras y los discos eran de mucho riesgo. La señora Cardús también tendría la enorme satisfacción de que su hija, Ana, hiciera una gran carrera como primera bailarina de nivel internacional.

Los conflictos de Europa afectaron mucho a Nelsy y a don Joseph; él compraba todos los periódicos para enterarse de cómo se iban desarrollando los terribles acontecimientos. Cuando se anunció la movilización parcial en Francia, él recordaba sus experiencias y sus heridas en la primera Guerra Mundial. En 1939, con las invasiones de Checoslovaquia y Polonia, y más tarde la declaración de guerra de Francia e Inglaterra a Alemania, sabía que habría otro conflicto mundial. Cuando comenzó la invasión alemana a Francia ambos estaban terriblemente preocupados por sus familias, y habrían de padecer hasta 1945, año en que terminó el pavoroso acontecimiento que llevó el nombre de Segunda Guerra Mundial.



## En los teatros

En 1942, las maestras Burgunder y De la Barrera presentaron el ballet *Blanca nieves* en el Teatro de Bellas Artes. Ellas hicieron la selección de la música, diseñaron el vestuario e hicieron la coreografía; la maestra Estrella Morales hizo dos números, con muñecos, flores, conejos, murciélagos, luciérnagas, mariposas; los personajes fueron Blanca Nieves: Luz María Irabién; la madrastra Merluzá: Ana Pola Platte; el príncipe: Tere Sevilla; y en diversas danzas: Nellie Happee, Laura Urdapilleta y Lupe Serrano. Lograron un ballet lleno de imaginación en dos actos y siete escenas. La función fue acompañada por orquesta bajo la dirección del maestro Daniel Pérez Castañeda y patrocinada por el Club de Leones, dedicando los ingresos al Patronato del Niño Lisiado que presidían los doctores Alejandro Velasco Zimbrón, Arturo Irabién Rosado y Alfonso Ortiz Tirado.

Las funciones del 22, 23 y 24 de noviembre tuvieron muchísimo éxito, con la sala llena; las maestras quedaron muy complacidas y comenzaron a planear la siguiente obra. Después de analizar los cuentos de hadas, decidieron que en 1944 presentarían *La cenicienta*, ahora con la colaboración de Nelsy.

Nuevamente seleccionaron la música; hicieron un libreto sobre el cuento distribuyéndolo en cuadros y después en actos. De este famoso cuento ya se habían hecho varias coreografías que ninguna de las maestras había tenido oportunidad de ver: la de Duport en Viena en 1813; la de Resisinger en Moscú en 1871; la de Petipa en San Petersburgo en 1873; la de Graeb en Berlín en 1901; la de Hassreiter en Viena en 1908; la de Howard para el Ballet Rambert

en 1935; la de Fokine para el Ballet Ruso del Coronel de Basil en 1938; ninguna de ellas subsistió. Las nuevas versiones fueron la de Sergeieff para el Kirov de San Petersburgo en 1946, y la mejor de ellas, la de Ashton, para el Sadler's Wells Ballet en 1948.

La función de estreno en el Teatro de Bellas Artes fue el 11 de junio de 1944, a beneficio de la Casa del Niño Convalesciente, anexo al Hospital del Niño. El programa comenzó con un cuadro español de cuatro números: *Paca la Madriles*, *Gallegada*, *Canasteros de Triana* y *Rapsodia valenciana*, donde además de las niñas de la escuela participaron Nellie, Laura y Pola. Después siguió *La cenicienta*. El programa de mano presenta el espectáculo utilizando únicamente la palabra "ballet". Los créditos son: Cuento original de Perrault, adaptación a la forma de danza en tres grandes cuadros; dirección artística de Carmen C. de Burgunder y Esperanza de la Barrera; bailables de Nelsy Dambre; música de Alberto Flachebba; Orquesta Sinfónica bajo la dirección de Francisco de la Barrera; vestuario de Octavio. En el papel protagónico Nellie Happee; Tere Sevilla, alta y delgadita, se estaba especializando en papeles de "príncipe", y el Hada madrina, Pola. Para Laura hubo un número especial, con Carmelita Burgunder bailó *La mazurka azul*.

Nellie Happee Zamora comenzó a estudiar en la Escuela Nacional de Danza; cuando la maestra Estrella Morales se retiró, ella y otras alumnas la siguieron a su estudio particular, allí conoció a Madame y continuó con ella. Laura Urdapilleta comenzó con Olga Escalona, quien viendo su talento la llevó con Madame. Aurora Suárez también comenzó en la Escuela Nacional de Danza, su madre, amante y concedora de la danza, la llevó con Madame. Lupe Serrano ya había tomado clases de danza en Santiago de Chile, ciudad donde nació; en México se inició con Gloria Campobello y bailó con el Ballet de la Ciudad de México en 1947, después ingresó con Madame. Tere Sevilla era alumna de la Escuela Burgunder-De la Barrera, allí inició sus clases con Madame. Pola Patte comenzó a estudiar con las señoritas Rubio, después fue a la Escuela Burgunder-De la Barrera, donde comenzó su relación con Madame. Todas estas muchachas se iniciaron en la danza en su niñez y tendrían una carrera notable.

Con *La cenicienta*, la Escuela Burgunder-De la Barrera se colocó en un primer lugar por la calidad del alumnado y la excelencia de las funciones. Aunque las funciones implicaban mucho trabajo, las maestras quedaron muy satisfechas con el resultado, los aplausos, las felicitaciones, dirigidas éstas a Nelsy por la coreografía que había sido atinada y brillante.



Laura Urdapilleta y Carmen Burgunder hija,  
en *La mazurca azul de La cenicienta*, 1944.

Las niñas crecían bajo la dirección de Nelsy; su técnica se desarrollaba y el éxito de las funciones obligaba a las maestras a buscar presentaciones porque veían el entusiasmo de las niñas y de sus familiares; todo contribuiría a tener más alumnas.

Fueron invitadas por la Asociación Amigos de Francia para tomar parte en el "Gran festival de conmemoración del histórico llamamiento del general Charles de Gaulle el 18 de julio de 1940". La función se llevó a cabo el 17 de junio de 1945 en el Teatro de los Electricistas. Las alumnas de Nelsy bailaron una jota, adaptada por Carmela Burgunder y Esperanza de la Barrera; bailaron Nellie Zamora, María del Pilar Fernández, Carmelita Burgunder, Teresita Mondragón, Carmen Trujillo y Aurorita Segura. Los diminutivos usados en el programa de mano indican que eran niñas de corta



Escuela de Carmen Burgunder y Esperanza de la Barrera, elenco de *La cenicienta*. Laura Urdapilleta (1a. de la última fila), Nellie Happee (2a. de la fila penúltima) y Pola Platte (de esa misma fila)



Laura Urdapilleta y Teresita Trujillo en  
*La mazurca azul* de *La cemicienta*, 1944.

edad. Nelsy presentó su primera coreografía en México: *Invitación al vals* de Webber, pero no aparecen los nombres de las niñas que lo bailaron. En el mismo programa participaron la Orquesta Sinfónica de la Universidad, dirigida por José Vázquez y dos cantantes, María Luisa Henríquez y René Maison. Para cerrar, el Ballet Waldeen interpretó *Tiempo de danza*, interpretando el *Allegretto* de la Quinta sinfonía de Shostakovich las bailarinas Guillermina Bravo, Dina Torregrosa, Ofelia Reyna, Lourdes Campos y Waldeen. La velada concluyó con los cantantes, los músicos, los bailarines y el público cantando *La Marsellesa* y el *Himno Nacional Mexicano*.

En secreto, la maestra De la Barrera, Nelsy y las mamás de las niñas prepararon algunos números, consiguieron el teatro de la Escuela Rafael Dondé, y el 21 de julio de 1945 celebraron el onomástico de la maestra Carmen Burgunder. Cada una se encargó de una parte del programa; primero el vals de la ópera *Fausto* de Gounod con un grupo de ocho niñas; una variación de Tere Sevilla; el *Vals de las flores*, seguramente del ballet *Cascanueces* de Chaikovski, interpretado por Carmen Burgunder (la hija); una variación por Nellie Zamora; el *Vals de concierto* de Joseph Wieniawsky con dieciocho niñas y Hortencia Ponce como solista. Cerraron con la primera parte del vals *El Danubio azul* con tres solistas: Carmen Burgunder, Nellie Zamora y Luz María Irabién. En la segunda parte bailaron una danza española, una argentina y una mexicana.

Después hubo fiesta donde consumieron platillos hechos por las mamás de las niñas y todas estuvieron felices; sobre todo Nelsy porque ya hablaba español y había despertado afecto en las niñas, en las mamás y, sobre todo, en las maestras Burgunder y De la Barrera. Estas maestras estaban muy complacidas porque su escuela tuviera tan excelente maestra y porque la danza clásica fuera ahora parte de su plan de estudios.

Todas las niñas que estudiaban danza española tenían obligación de estudiar clásico, pero ya había un grupo enorme al que únicamente le interesaba la danza clásica. Nelsy contemplaba a las niñas y entre ellas veía que algunas tenían capacidad para convertirse en bailarinas profesionales; ella se empeñaría y el tiempo le daría la respuesta.

Para 1946 prepararon un programa más ambicioso que incluía danza clásica. Esta vez contrataron el Teatro de Bellas Artes para tres funciones que se llevaron a cabo los días 1, 2 y 4 de junio, a beneficio del Hospital "Guadalupe" de niños lisiados y del Centro de Recuperación Infantil doctor Germán Díaz Lombardo. En el programa de mano hay un crédito especial por la organización y dirección: Carmen C. de Burgunder, Esperanza de la Barrera y Nelsy Dambre de André. Todas las danzas fueron acompañadas por una orquesta de 60 profesores, bajo la dirección de Eduardo Hernández Moncada.

Nelsy presentó dos ballets y Carmen Burgunder, uno. El primero, *Una tarde en Viena*, con música de Johann Strauss y vestuario de Josefina Piñeiro. Sobre el argumento el programa dice: "La acción de este ballet se desarrolla en Viena en 1850, con el romanticismo y la frivolidad que inspiró en esa época la música de Johann Strauss". Los personajes fueron: la novia, Nellie Zamora; el novio, Carmen Trujillo; hermana de la novia, Laura Urdapilleta; la modista, María Pilar Fernández; la tía, Adriana Alfaro Arenal; el pretendiente, Teresa Mondragón y el estudiante, Olga Beatriz Durán. El vals lo bailaron 12 niñas y la mazurka, 36.



Laura Urdapilleta, María del Pilar Fernández, Teresita Trujillo y Lupe Serrano, en la Escuela de Nelsy Dambre en San Juan de Letrán.

El segundo ballet fue *Suite de Dance* donde bailaron sus alumnas más distinguidas: Anita Platte y Lupe Martínez Serrano (Lupe Serrano) como solistas. Un *pas de quatre* con Carmela Burgunder, Teresa Sevilla, Carmen Trujillo y Aurora Suárez, y como conjunto: Cristina Lamadrid, María del Pilar Fernández, Laura Urdapilleta, María de Lourdes Ortiz y Gloria Ramírez. Con música de Frederik Chopin y vestuario diseñado por Nelsy y ejecutado por Josefina Piñeiro.

La señora Piñeiro, jefe del departamento de guardarropa del Palacio de Bellas Artes, ya tenía una gran experiencia confeccionando vestuario teatral. Lo había hecho para las compañías de ballet que habían visitado México y para las tres temporadas del



Teresita Trujillo, Laura Urdapilleta, y María del Pilar Fernández, en la Escuela de Nelsy Dambre en San Juan de Letrán.

Ballet de la Ciudad de México. Dos de sus hijas, Thelma y Rosa estudiaron en la Escuela Nacional de Danza y bailaron profesionalmente.

El tercer ballet, *Embrujo de flor*, en un acto y dos cuadros tuvo argumento, coreografía y dirección de Carmen C. de Burgunder y Esperanza de la Barrera. Transcurre en el año 1800, con música de Marchetti, Albéniz, Moskowsky, Chavarri, Bela, Granados y Turina. Los diseños fueron de Octavio y la confección de Paquita. Los personajes: La duquesa de Alba Rosa, interpretado por Luz María Irabién y El comendador de Urgel, por Cristina Lamadrid. Las danzas del primer cuadro fueron: De la tribu gitana y De caballeros y damas de la corte; del segundo, Gitanillas, Gitanos. Tomó parte toda la escuela, con Nellie Zamora interpretando la gitana Rosa María y Teresa Sevilla como el gitano Juan Manuel.



# Una escuela propia

El estudio de San Juan de Letrán era pequeño, pero siempre estaba lleno de alumnas; en la escuela Burgunder-De la Barrera Nelsy tenía grupos grandes; y aunque los salones eran de mayor dimensión, hubo niñas que no ingresaron por no haber lugares. Nelsy buscó un lugar que tuviera un salón grande.

En las calles de Campeche de la Colonia Roma encontraron una casa a su gusto; la planta baja tenía una estancia muy amplia donde podría ser el estudio; el resto, cuatro recámaras en la planta alta, serían para habitación. Un pequeño problema fue que la cocina estaba en la planta baja, pero a la larga fue útil porque Nelsy llegó a atender simultáneamente sus clases y vigilar los platillos que preparaba.

Una vez que se hubo instalado, se despidió amistosamente de las maestras Burgunder y De la Barrera; muchas de sus alumnas la siguieron, entre ellas Laura Urdapilleta, Pola Platte, Tere Sevilla, Nellie Happee y Lupe Serrano.

Muy pronto los grupos se llenaron; Sergio Unger colaboraba con ella como maestro, pero ya en ese momento él también contaba con un grupo de alumnos, integrado por bailarines de la Escuela Nacional de Danza, como Estela Trueba y Aurora Suárez, bailarines del Ballet de la Ciudad de México, como Guillermo Keys Arenas, Salvador Juárez, Fernando Schaffenburg, Martín Lagos, Xavier Lavalle, Óscar Ramos y Felipe Segura. Fue muy curioso que las más prometedoras bailarinas estaban con Nelsy y los varones, con Sergio.

Después de algún tiempo, Nelsy comenzó a planear un festival;

sabía que las escuelas de danza tenían que presentar funciones para conservar a sus alumnas; las mamás anhelaban ver a sus niñas en el escenario y, sobre todo, paradas en zapatillas de punta.

A principios de 1948 comenzaron los preparativos para funciones más ambiciosas; a mediados del año, Madame pidió a Sergio un bailarín. El elegido fue Salvador Juárez, quien había logrado una técnica sólida; era un *partner* fuerte, de buena figura, magníficos pies y bien parecido. Comenzaron los ensayos, pero desafortunadamente Salvador se lastimó un pie y hubo necesidad de seleccionar otro muchacho, que fue Felipe Segura.

# Mi encuentro con madame Dambre

Entre las variantes con las que Nelsy fue nombrada, la más difundida fue Madame Dambre, pero la mayoría la conocía simplemente por Madame; hubo, quien ignorando lo que la palabra francesa quería decir y con una actitud respetuosa, la llamaba: señora Madame. Yo siempre la llamé Madame Dambre, y en adelante así me referiré a ella.

Una tarde Sergio me llevó al estudio de las calles de Campeche, me presentó con Madame Dambre; me pareció una señora muy seria, con cara de exigente y regañona. Entre el grupo estaban dos conocidas mías, Lupe Serrano y Laura Urdapilleta; las dos habían participado en 1947 con el Ballet de la Ciudad de México, cuando tuvo como huéspedes a Alicia Markova y Anton Dolin; las dos tuvieron partes solistas en esa temporada. Yo era amigo de Lupe; Laura apenas era una niña.

Hubo varios meses de ensayo que yo podía atender muy bien porque en ese momento era bailarín de la Academia de la Danza Mexicana, que operaba en las mañanas y por las tardes asistía las clases de Sergio Unger.

Sergio montó la obra *Ballet de deux pigeons*, que después se llamaría *Ballet húngaro*, donde bailé con Hortensia Vázquez en una función; con Tere Sevilla, en otra, y por último con Laura Urdapilleta; otros ballets los bailé con Lupe Serrano, que ya en ese momento destacaba como la mejor alumna.

Las funciones se efectuaron los días 17, 19, 23 y 24 de diciembre de 1948 en el Teatro de los Electricistas, y fueron anunciadas como "Festival de Danza presentado por Nelsy Dambre de André de la

Ópera de París, acompañado por una orquesta de 20 profesores; dos concertinos, violín: Ezequiel Sierra y piano la señora Cardús, bajo la dirección de Aurelio F. Galindo.”

El programa estuvo formado por *El sueño de una niña*, música de Léo Delibes; los personajes: la niña pobre, Luisita Fernández; el hada, Rosa María Velázquez; las muñecas, Alicia Pineda, Magdalena Moyano, Teresa Gutiérrez, Emma Moch, Anita Cardús, Martha Soules, Marcela Segovia y Yolanda Rodríguez. *Pas de deux*, música de Claude A. Debussy, el *Claro de luna* y dos arabesques, los bailaron Lupe Serrano y Felipe Segura. *Pas de quatre*, música de Johannes Brahms, con Tere Sevilla, Gloria Contreras, Silvia Carrillo y Lucha Levy. *Ballet de deux pigeons*, música de André Messager, con Hortensia Vázquez y Felipe Segura. En el conjunto: Silvia Carrillo, María Eugenia Ortiz, Teresa Gutiérrez, Irene Rodríguez, Gloria Contreras, Rosalinda Vértiz, Pilar Amaro, Florinda Amaro, Rosa María Velázquez, Enriqueta Derbez, Lyana Felman, Candelaria Díaz. En la segunda parte: *Ballet técnico*, música de Claude A. Debussy; bailaron Laura Urdapilleta, Tere Sevilla, Lucha Levy, Gloria Contreras, Silvia Carrillo y Hortensia Vázquez. *Ballet de Isoline*, música de André Messager; los personajes: poeta, Rosa María Velázquez; la rosa color blanco, Yolanda Rodríguez; la rosa color té, Martha Soules; la rosa color rosa, Marcela Segovia; la no me olvides, Alicia Pineda y la violeta, Anita Cardús; los claveles: Emma Moche, Lucita Fernández, Magdalena Moyano y Edith Taranso. Tere Sevilla bailó un vals de Chopin y Laura Urdapilleta la variación *Taglioni chez Mussette* de Auber. Para cerrar, el *Ballet de Hamlet* (de la ópera) con música de Ambroise Thomas; la pareja principal estuvo formada por Lupe Serrano y Felipe Segura, y el conjunto: Gloria Contreras, Teresa Gutiérrez, Florinda Amaro, María del Pilar Amaro, Candelaria Díaz, Lyana Felman, Irene Rodríguez, Rosalinda Vértiz, Enriqueta Derbez, Rosa María Velázquez, Silvia Carrillo y Eugenia Ortiz.

En estas funciones aparecen cuatro muchachitas más que harán una carrera destacada: Ana Cardús, Alicia Pineda, Gloria Contreras y Yolanda Rodríguez.

Las funciones tuvieron tanto éxito que Madame Dambre quedó impresionada; el público no estaba únicamente formado por los

familiares y amigos de los bailarines, sino por verdaderos balletómanos que se acercaron a felicitarla y a pedirle que continuara su labor para tener una compañía mexicana de ballet. También la felicitaron muchos maestros de danza y obtuvo muy buenas críticas. Madame decidió integrar una compañía, contaba con buenos elementos, jóvenes, entusiastas y fáciles de manejar.

Comenzó a pensar en los ballets que montaría; algunos del repertorio de la Ópera de París que bien conocía y algunos de su creación; utilizaría a las niñas pequeñas porque eran verdaderamente notables, pero la parte fuerte serían los adolescentes.



## *Bonjour Mexique*

La exitosa carrera cinematográfica de Mario Moreno "Cantinflas" le había impedido volver a presentarse en el teatro; sus actuaciones habían sido esporádicas en algunas y deseaba volver a tener contacto con el público que lo había convertido en estrella. En 1948 estuvo en París para arreglar algunos asuntos de la distribución de sus películas en Europa y allí contrató una compañía para presentarla en México como empresario. En noviembre llegó el grupo llamado Compañía de Revistas Europeas que presentaría el espectáculo *Bonjour Mexique*.

Cuando Cantinflas vio a las bailarinas francesas ejecutar el can-cán, recordó la brillante ejecución del Ballet Parisien y pensó en Madame. Ocasionalmente se habían visto y conservaban una buena relación amistosa. Le propuso que se encargara de algunos números y que completara el elenco con muchachas mexicanas.

Se trataba de un espectáculo lujoso, con un contrato muy bien pagado, pero Madame no podía utilizar a sus alumnos que eran demasiados jóvenes y de otra línea. Acudió a Sergio Unger y juntos consiguieron un grupo de muchachas altas, jóvenes, bellas y buenas bailarinas. Madame les montó un can-cán espectacular. Fue divertido que a todas les pidieran teñirse el pelo de rubio para no contrastar con el elenco francés.

Por fin, en noviembre llegó a México la compañía francesa contratada por este inexperto empresario, convencido de que la puesta en escena de *Bonjour Mexique* revolucionaría nuestro teatro de revista. El estreno se retrasó varias semanas por problemas de alquiler del foro y lios intersindicales, lo que costó aproximadamente

un millón y medio de pesos en gastos de hospedaje y alimentación de 55 elementos de la compañía, en el lujoso hotel Virreyes de Izazaga y San Juan de Letrán. Fue así como Cantinflas hospedó y dio de comer a Nicole Parente, Mona Giles, las hermanas Burdeau, Tatiana Beresnevitch, la rubia Huguette Nox y a Fred Melé (imitador de Maurice Chevalier), entre otros artistas, dignos representantes de un “teatro con refrescante champaña rosado y no quemado ajeno existencialista”, según se dijo. Después de librar todos los obstáculos, el jueves 23 de diciembre Mario Moreno debutó como empresario teatral. Con enormes desplegados periodísticos, el actor invitaba a la función de gala de *Bonjour Mexique*, en beneficio de la Campaña Nacional de Construcción de Escuelas, iniciada por el presidente Miguel Alemán. Olvidados los días en que era un artista desconocido, que se había dado a conocer en jacalones, Mario podía ahora darse el lujo de exigir a los espectadores de luneta y plateas que concurrieran de “rigurosa etiqueta”. Esa noche, a manera de disculpa, dijo a los elegantes asistentes: “Ustedes dirán que nos tardamos mucho —dos meses— para presentarles el espectáculo, pero si sacan cuentas, se encontrarán con que estamos aquí antes de tiempo. Por lo regular, todas las cosas que vienen de París siempre tardan nueve meses”.<sup>3</sup> Como era de esperarse, las sofisticadas francesas de *Bonjour Mexique* habían quedado en desventaja frente a las atrevidas ombliguistas vernáculas, consagradas en foros como el popular Tivoli. Cantinflas regresó al teatro; esta vez al Iris, presentándose el jueves 3 de febrero de 1949 en la revista *Cantinflas en París*, para así reponerse de las pérdidas en su primera experiencia como empresario.<sup>4</sup>

Para Madame también fue una lección, ya nunca más volvería a participar en teatros de revista, ahora trataría de realizar su sueño.

# Primera compañía

En los primeros días de 1949 llegó a México la Compañía de Alicia Alonso y presentó una temporada en el Teatro de Bellas Artes con mucho éxito. Su grupo estaba integrado por algunos bailarines cubanos, pero la mayoría eran norteamericanos; los directivos eran Fernando y Alberto Alonso; además de Alicia, estaba encabezada por los excelentes bailarines Igor Youskevitch, Melissa Hayden, Barbara Fallis, Paula Lloyd, Helen Komarova, Michael Maule, Royes Fernández y Nicolás Magallanes. Algunos de los bailarines norteamericanos no continuarían en la gira que cubriría Centro y Sudamérica, por lo que los directivos decidieron contratar a Lupe Serrano, Salvador Juárez y Felipe Segura. A fines del mes de enero todos partieron. Para Nelsy fue un golpe duro saber que sus bailarines partirían y se deprimió. Pero Sergio Unger le habló de otros bailarines de calidad, y como coincidió con el regreso de Nellie Happee de Estados Unidos, Madame Dambre continuó con sus planes, y para sorpresa suya, Lupe regresó. El Ballet de Alicia Alonso se acercaba en ese momento a Santiago de Chile, y ella no quería presentarse en el cuerpo de baile en su país natal, por lo que decidió dejar la compañía cubana.

Madame Dambre contrató a cuatro bailarines prometedores: Guillermo Keys, Ricardo Luna, Francisco Araiza y Jorge Cano. Armó dos programas procurando lucir a sus solistas y empleando a todas las niñas de su escuela.

Aún no decidía el nombre de la compañía; en los desplegados de los periódicos anunciaba la función así: "Función extraordinaria; cuadros del más fino clásico, presentados por Madame Nelsy Dambre

de André de la Ópera de París; el elenco: Lupe Serrano, Ana Pola Platte, Nellie Happee, María Teresa Sevilla, Guillermo Keys, Ricardo Luna, Jorge Cano y Francisco Araiza. En los programas de mano sólo decía "Ballet, presentado por Madame Nelsy Dambre de André de la Ópera de París", y en los volantes de propaganda en cada esquina decía la palabra Ballet, después del nombre del teatro: "Madame Nelsy Dambre de André, de la Ópera de París, presenta su *corps de ballet*, en dos extraordinarias funciones".

Las funciones se llevaron a cabo los días 8 y 9 de noviembre de 1949 en el Teatro Iris. El primer programa comenzó con el ballet de la ópera *Hamlet*, con música de Ambroise Thomas, encabezado por Lupe Serrano y Guillermo Keys; en el conjunto: Silvia Carrillo, Gloria Contreras, María Eugenia Ortiz, Rosalinda Vértiz, Florinda Amaro, Patricia Soule, Irene Rodríguez, Lyana Felman, Pilar Amaro, Isabel García, Candelaria Torres y Rosa María Velázquez. El siguiente número fue *Pas de deux* con música de Aubert, con Laura Urdapilleta y Jorge Cano. Después *Pas de quatre* con música de Brahms, con María Teresa Sevilla, Lucero Levy, Gloria Contreras y Silvia Carrillo.

Para cerrar la primera parte: *Clase de baile*, con música de Glazounov presentada con un pequeño argumento: "Esta clase presenta la famosa clase que el maestro Jules Mérante daba a sus alumnas predilectas, las grandes bailarinas Mauri, Sangali y Sanlavielle." Los personajes fueron: el maestro, Guillermo Keys; Rosita Mauri, Lupe Serrano; Rita Sangali, Nellie Happee y Marie Sanlavielle, Anna Pola Platte. La segunda parte del programa comenzó con *Ballet infantil* de Strauss; en el *Vals caprice* de Rubinstein bailaron las niñas de la escuela donde estaban las futuras primeras bailarinas Ana Cardús y Alicia Pineda. El último ballet fue *Evocación*, con música de Liszt-Shubert orquestada por el profesor Flacheba, y se anunciaba así: "Este ballet del más puro romanticismo nos muestra lo que un ballet sin argumento puede expresar". En *Ricordanza* bailaron Laura Urdapilleta, Nellie Happee, Ana Pola Platte, Ricardo Luna, Guillermo Keys y Francisco Araiza como solistas; en el conjunto: Helia Ruvalcaba, María Teresa Sevilla, Bety Fahr, Helena Jaimes, Lucero Levy, Gloria Contreras,

Silvia Carrillo y Rosario Rojas; en *Deseo de niña*, Lupe Serrano, Laura Urdapilleta, Nellie Happee y Ana Pola Platte; en *Vals número 2*, Helia Ruvalcaba, María Teresa Sevilla y *corps de ballet*; en *Soirée de Vienne*, Lupe Serrano, Ricardo Luna y Guillermo Keys; en *Valse improntu*, Nellie Happee como solista y Helia Ruvalcaba, María Teresa Sevilla, Anna Pola Platte y Laura Urdapilleta; para cerrar, una *Mazurka*, con solistas y *corps de ballet*.

Con el ballet *Clase de baile*, Madame Dambre rendía homenaje a un famoso y brillante primer bailarín, Jules Mérante (1828-1887), quien además de ser un magnífico maestro, fue coreógrafo de obras que le gustaban mucho a Madame Dambre. De las tres bailarinas a quienes también rendía homenaje, únicamente vio bailar a Rosita Mauri; la conoció muy bien porque Madame fue su alumna y ella su maestra favorita; de Marie Sanlaville y Rita Sangali oyó sobre su técnica depurada, sus magníficas interpretaciones y muchas anécdotas de sus brillantes carreras como favoritas del público de la Ópera de París, en del siglo XIX.

El segundo programa, presentado el 9 de noviembre, abrió con *Ballet infantil; Village swallows* de Joseph Strauss; después se interpretó el *Ballet húngaro*, con música de André Messager. *Un día de fiesta en el campo gitano*, encabezado por María Teresa Sevilla y Guillermo Keys y además dos dúos, uno con Anna Pola Platte y Francisco Araiza y otro con Nellie Happee y Guillermo Keys. *Ballet técnico* con música de Claude Debussy que constaba del *Claro de luna* fue bailado por Lupe Serrano y Ricardo Luna; *Bateau* por Laura Urdapilleta, Helia Ruvalcaba, María Teresa Sevilla, Ana Pola Platte, Helena Jaimes, Bety Fahr, Silvia Carrillo, Rosario Rojas y Gloria Contreras; el segundo *Arabesque* por Ana Pola Platte, Helia Ruvalcaba, María Teresa Sevilla; *La plus que lente*, por Lupe Serrano; el tercer *Arabesque* por Laura Urdapilleta y *Bacchanale*, por todos los solistas y conjunto. El último ballet fue *Evocación*, con el mismo elenco del día anterior.

Las funciones fueron acompañadas por una orquesta de 40 músicos, dirigidos por Rosalío Ramírez, con la guía de la señora Ana Bello de Cardús. Hay un crédito especial: coreografía y dirección de Nelsy Dambre de André.



1 Javier Romero, 2 Cristina Zaragoza, 3 Cora Flores, 4 Federica Sodi,  
 5 Déborah Velázquez, 6 Juan Keys, 7 Sonia Castañeda, 8 Lupe Serrano,  
 9 Nelsy Dambre, 10 Tomás Seixas, 11 César Bordes, 12 Maruca Bardasano,  
 13 Margarita Contreras, 14 Francisco Araiza, 15 ?, 16 Elvia Sandoval,  
 17 Elena Carrión, 18 María Luisa Fuentes, 19 Gloria Contreras, 20 Nellie  
 Happee, 21 Elsa Contreras, 22 Alicia Pineda, 23 Sandra Castañeda.

Entre las buenas críticas que tuvo la función, destacamos la de Sapietsa en *La Prensa*:

*Un cuadro de ballet académico en el Iris.* Anteanoche asistimos a una función de ballet en el Teatro Iris, anoche hizo otra función con algunos números nuevos en el programa. Se anunció en forma sencilla: ballet presentado por Madame Nelsy Dambre de la Ópera de París; en los nombres de los programas se declaraba que los artistas eran de México; y desde luego nos enteramos de que se trata de una academia de baile; que bien merece este comentario por su labor, que nos ha sorprendido gratamente por su altura, su buen gusto y la técnica que promete dar verdaderos valores; desde luego ahora hay figuras como

Lupe Serrano, Nellie Happee, Ana Pola Platte, Helia Ruvalcaba, María Teresa Sevilla, etc., además Guillermo Keys, Ricardo Luna, Francisco Araiza, Jorge Cano, etc., que bien pueden ser profesionales, ya que para ello les falta solamente la práctica ante el público, para lograr la lijeza, porque tienen técnica, agilidad y prestancia necesarias, aun cuando son demasiado jóvenes. Por cierto que viene este acto en contraste con una nota que la casualidad nos hizo conocer en Educación Pública, y que se refiere a un subsidio de bastante importancia que recibe el Ballet de la Ciudad de México; que qué más quisiera que llegara a donde este grupo que comentamos, y que sin embargo está disfrutando del dinero de la nación, sin dar siquiera señales de vida. ¿Que pasará con Martín Luis Guzmán y las hermanas Campobello, que son las responsables de ese Ballet de la Ciudad de México, que no se presenta en público desde aquella temporada en que tomó parte Anton Dolin y Alicia Markova con un grupo corto, que fueron quienes en realidad hicieron el espectáculo? Esta noche tendremos otro cuadro de ballet en Bellas Artes, que se presenta ostentosamente en toda una temporada, bajo el patrocinio de la primera dama de la República, con la colaboración del Ballet Chapultepec de la Asociación Nacional de Actores, colaborando la Orquesta Sinfónica Nacional, esta vez bajo la dirección del maestro Eduardo Hernández Moncada, con un abono del 10 al 19 del corriente; y un repertorio extenso, magnífico entre cuyas obras hay algunos estrenos.<sup>5</sup>

El gran éxito de las funciones motivó a Madame para arriesgarse y presentar su compañía en el Teatro de Bellas Artes. Lo contrató sin que se asignara algún precio especial; las autoridades no reconocían su trabajo ni el reciente éxito. Comenzaba a hacer sus pininos como empresaria porque tenía confianza en lograr su propósito y dar a México una compañía de danza clásica. El Ballet de la Ciudad de México no había tenido actividad y ya no la tendría más que en funciones escolares. La temporada del Ballet Chapultepec, otra compañía de ballet profesional, fue un fracaso rotundo.

Con sus solistas sentía que era el momento para lanzarse a esa titánica empresa, cada uno tenía cualidades que ella desarrollaría. La función en Bellas Artes fue el 9 de diciembre de 1949 y continuó con un modesto anuncio: Festival de Danza Clásica (dedicada a la prensa capitalina) presentado por Madame Nelsy Dambre de André

de la Ópera de París. Con el mismo elenco presentó *Ballet infanti!*, el ballet de la ópera *Hamlet, Pas de deux, Pas de quatre, Clase de baile y Evocación*. El programa de mano no lo consigna pero fue acompañada por la misma orquesta dirigida por el profesor Ramírez.

El teatro estuvo lleno, los aplausos fueron interminables, las críticas de prensa muy buenas, pero los ingresos no alcanzaron para cubrir los gastos de alquiler, empleados de sala y escenario, propaganda, orquesta, vestuario y escenografía. A Madame Dambre no le importó pues iba logrando poco a poco su propósito. Desde luego no comentó nada al señor André, quien tenía un espíritu diferente y no creía en el trabajo que no produjera remuneración. La salud de don Joseph fue empeorando, los tratamientos y medicinas no le dieron buen resultado y, finalmente, ante el peligro de gangrena tuvieron que amputarle una pierna. Madame lo atendió solícitamente hasta que pudo utilizar una muleta. Como don Joseph ya no pudo hacer sus viajes de negocio su carácter cambió; se enojaba fácilmente. En adelante Madame se encargó de los gastos de la casa y él la ayudaba ocupándose de cobrar al alumnado. Todos lo llamábamos "El monsieur".

La misma noche de la función fue contratada para presentarse en el Centro Universitario México. La función se llevó a cabo el 18 de diciembre en el auditorio de ese Centro; después de un sainete de Muñoz Seca titulado *¿Qué tienes en la mirada?*, ella presentó un grupo reducido. En el programa dice: "Gran cuadro de ballet de Madame Nelsy Dambre de André de la Ópera de París, acompañado al piano por la señora Cardús". En *Pas de quatre*, bailaron Gloria Contreras, Lucero Levy, Silvia Carrillo y María Teresa Sevilla; en *Vals caprice*, Yolanda Rodríguez, Alicia Pineda, Anita Cardús, Emma Moch, Eddie Tarason, Ivonne Ricaud, Martha Soules, Marcela Segovia y Cristina Berly. Para cerrar *École de dance* (que en el Iris se presentó con el título *Clase de baile*); los intérpretes fueron Lupe Serrano, Ana Pola Platte, Nellie Happee y Guillermo Keys.

## Nuevas adquisiciones

Una de ellas fue César Bordes quien había comenzado su carrera en México, con Nina Shestakova y Sergio Franco como sus maestros, después audicionó para ingresar al Ballet de la Ciudad de México y debutó en la primera temporada de 1943 en el Teatro de Bellas Artes. Tomó clases con Sergio Unger y fue a La Habana para bailar en los grupos de dos distinguidas maestras pioneras de la danza en Cuba, Ana Leontieva y Nina Verchinina. Tuvo algunas experiencias en centros nocturnos. Y allí fue que lo descubrió el Coronel Vassili de Basil, director del Original Ballet Russe. Fue contratado para venir a la temporada a México, realizó giras por la República Mexicana, Sudamérica y los Estados Unidos, con la temporada formal en el viejo Metropolitan Opera House de Nueva York. Cuando la compañía decidió partir hacia Europa ya que nuevamente se abrían las plazas por el fin de la Segunda Guerra Mundial, César decidió permanecer en Nueva York y probar suerte. Fue contratado para la comedia musical *Carrousel* como solista; todo marchó muy bien hasta que tuvo un accidente que lesionó su columna vertebral y le impidió bailar varios meses. Antes de su total recuperación se presentó en otra audición, para la comedia *Annie get your gun*, donde fue contratado como primer bailarín. Bailó durante un año y medio, pero cada vez con mayores dificultades y dolores, entonces decidió dejar la danza y regresar a México y poner una escuela. Con su hermana Diana montó un magnífico estudio en las calles de Independencia, pero no obtuvieron el éxito que esperaban y lo cerró. Una mañana fue visitado por Sergio Unger y lo invitó a bailar, César no aceptó. Sergio insistió

diciéndole que había una muchachita muy talentosa, muy buena bailarina, y lo invitó a verla. César quedó muy impresionado al ver a Lupe Serrano, se entusiasmó y comenzó a hacer clase cuidadosamente ya que tenía el temor de lastimarse y quedar inválido. Su cuerpo, que hacía años entrenaba en la danza clásica, respondió muy bien, y pronto comenzó a ensayar con Lupe.

Sergio Unger había sido invitado por la princesa Paula Amor de Poniatowska para hacer una función de gala a beneficio del Internado de Niños Polacos bajo la advocación de Nuestra Señora de Chens-tojova. Sería acompañada por la Orquesta Sinfónica de Xalapa, bajo la dirección de José Yves Limantour y se llevaría a cabo en la Sala Latinoamericana (abajo del Cine Latino). La compañía se anunció como Ballet 1950 con la dirección artística y coreografía de Sergio Unger.

Con dos magníficos primeros bailarines y un grupo de excelentes solistas, Sergio preparó el programa ensayándolo a perfección. La función se llevó a cabo el 16 de febrero de 1950 con sala llena, obteniendo gran éxito. La revelación de la noche fue la magnífica pareja que Lupe y César hacían.

El programa se abrió con *Variaciones sinfónicas*, música de César Frank, coreografía de Sergio Unger; los solistas fueron Lupe Serrano, César Bordes, Guillermo Keys, Beatriz Carrillo, Estela Trueba, Kitzia Poniatowska, Raquel Vázquez, Jorge Cano y Martín Lemus; siguió *Divertissement* con cuatro números: *Mazurka*, música de Mouskousky que bailaron Kitzia Poniatowska y Sergio Unger; *Vals*, con Beatriz Carrillo y Guillermo Keys, música de Chopin, que montó Keys y seguramente fue el *pas de deux* de *Las silfides*; tres vales, con Elda Peralta, Jorge Cano y Martín Lemus y el dúo *El cisne negro* de Chaikovski, con Lupe Serrano y César Bordes. Este famoso *pas de deux* fue montado por César Bordes por primera vez en México. *Pequeña serenata nocturna* de Mozart fue interpretada por la orquesta. Para cerrar se presentó *Rendez-Vouz*, con la *Holberg suite* de Grieg, coreografía de Unger, bailado por las parejas formadas por Lupe Serrano y César Bordes, Beatriz Carrillo y Guillermo Keys y Estela Trueba y Martín Lemus, y dos jóvenes: Kitzia Poniatowska y Raquel Vázquez.

La escenografía fue diseñada por Xavier Lavalle, quien había bailado con el Ballet de la Ciudad de México, en 1943; más tarde colaboraría como escenógrafo con todas las compañías de danza clásica y moderna de México.

La lista de patrocinadores de esta función incluye lo más selecto de la sociedad mexicana y, desde luego, la más pudiente. Un periodista comentó sobre la función:

En la coqueta sala del Teatro Latino vimos a los 300 y algunos más. Descotes, joyas, pieles, pecheras almidonadas. lo que de verdad brilló fueron las dotes excepcionales de la estupenda bailarina Lupita. Lupita Serrano es, desde luego, la mejor bailarina "clásica" con que cuenta México.<sup>9</sup>



Ballet de Nelsy Dambre en el Teatro Lírico. En el piso: Enriqueta Anaya, Federica Sodí, César Bordes y Raquel Vázquez; sentados, Jorge Cano, Armida Herrera, Nelsy Dambre y Laura Urdapilleta; de pie, Luz María Morando, Nuri Domínguez, Tomás Seixas y Cristina Zaragoza



Francisco Araiza, Fidel González, Raquel Vázquez, Armida Herrera, Jorge Cano, Tomás Seixas, Laura Urdapilleta, César Bordes, Enriqueta Anaya, Martín Lemus y Cristina Zaragoza

La función tuvo aspectos muy importantes; primero se hizo una verdadera recaudación para la obra benéfica a la que estaba destinada; el público pudo ver que era posible tener una compañía mexicana; Sergio Unger se reveló como un magnífico coreógrafo, y la pareja formada por Lupe y César fue aclamada por su despliegue técnico, virtuosismo y por la belleza de los dos muchachos. Juntos recorrerían un largo trecho y siempre serían aclamados.

Esa noche, en la sala, también con “descote” y luciendo las hermosas joyas que el señor André le obsequiaba con cierta frecuencia, estaba Madame Dambre. Se sentía muy orgullosa porque Lupe era producto de su enseñanza, pero también observó a César Bordes y pensó invitarlo a su compañía. Esta función también mostró la buena relación entre Sergio Unger y Madame Dambre; el resto de su vida perduraría la amistad y compartirían a sus bailarines.

# Ballet de Nelsy Dambre

En seguida Madame Dambre preparó otra función, en la que por primera vez apareció el título Ballet Nelsy Dambre; fue en el Teatro Principal de Puebla. Participan por primera vez con ella sus nuevas adquisiciones de diversa procedencia: en primer lugar, César haciendo pareja con Lupe; Carolina del Valle, que había sido primera bailarina del Ballet de la Ciudad de México; el talentoso Evaristo Briseño de la misma procedencia y el más prometedor de los bailarines; también Deborah Velázquez, Tomas Seixas, José Luis Rosales, Francisco Araiza y Rosie García; todos harían una distinguida carrera en diversos géneros de danza.

Con dos programas se hicieron tres funciones los días 12, 13 y 14 de agosto de 1950; otro programa fue presentado el día 13 a las 17:00 horas y el lunes 14 a las 20:00 horas.

El primer programa comenzó con *Adagio y variación* con música de Verdi, bailaron como solistas Carolina del Valle y Evaristo Briseño, con Silvia Carrillo, Rosalinda Vértiz, Didi Kisich y Déborah Velázquez; *El cisne negro* con Lupe y César; el tercer ballet fue una coreografía de Guillermo Keys muy bien lograda, *Mozartiana*, con música de Chaikovski y fue bailada por Carolina del Valle y Guillermo Keys como solistas, con Laura Urdapilleta, Didi Kisich, Débora Velázquez, Rosie García, Evaristo Briseño y Jorge Cano.

Después del intermedio se presentó *Hamlet* (ballet de la ópera), con Lupe Serrano como la aldeana, César Bordes como el aldeano; los solistas fueron Carolina del Valle, Laura Urdapilleta, Evaristo Briseño, Jorge Cano y el resto del elenco.

El segundo programa comenzó con *Chopiniana*, coreografía de

César Bordes, una versión cercana a *Las silfides* que conoce el mundo occidental y que en Rusia continúa con el título de *Chopiniana*; fue bailada por Laura Urdapilleta y Jorge Cano, ambos comenzaban a encumbrarse y con el tiempo formarían también una magnífica pareja; en el conjunto: Silvia Carrillo, Rosalinda Vértiz, Estela Trueba, Déborah Velázquez, Rosie García, Didi Kisich, Elvia Sandoval y Lucy Barrio. Con coreografía de Guillermo Keys, se presentó *El espectro de la rosa*, música de Webber; el programa decía que estaba basada en el original de Michel Fokine; bailaron Carolina del Valle y Guillermo Keys. Ella ya había bailado la versión



Sentados, Mercedes Pascual, Claudio Brook, María Luisa Fuentes, Déborah Velázquez, Felipe Segura, Lupe Serrano, Ricardo Luna, Tomás Seixas, Maruca Bardasano, ? ; en medio ?, ?, Cora Flores, Yolanda Moro, Jorge Cano, César Bordes, Gloria Contreras, Juan Keys, Laura Urdapilleta, ?, ?; atrás, Carlos Martínez, Fidel González, Ada Flores, ?, Luis Fandiño, Helena Carrión, Roberto Cobo, Ricardo Norton, León Escobar, ?, 1950.

de Nellie Campobello para el Ballet de la Ciudad de México, donde la parte del Espectro era interpretada por Armida Herrera. Siguió *Clase de baile*, que siempre gustaba mucho, con Guillermo Keys, Lupe Serrano, Carolina del Valle y Laura Urdapilleta.

Para cerrar, Madame Dambre hizo *Suite y divertissement*, tomando números de *Cascamueces*. Primero una marcha con todo el elenco: *Pas de quatre* (vals *Serenata*) con Silvia Carrillo, Rosic García, Carlos Gervais y Francisco Araiza; *Pas de six* (*Vals de las flores*) con Carolina del Valle, Laura Urdapilleta, Didi Kisich, Evaristo Briseño, Jorge Cano y Guillermo Keys; *Variación* (hada de azúcar) Lupe Serrano; *Los tres Ivanos*: José Luis Rosales, Tomás Seixas y Jorge Cano; *Merliones*: Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y Didi Kisich; *Grand pas de deux* con Lupe y César y final con solistas y cuerpo de baile. En estas funciones, el acompañamiento fue a piano por la señora Ana Bello de Cardús. La prensa comentó:

Fue un éxito el debut en Puebla del Ballet de Madame Nelsy Dambre. En verdad, el conjunto coreográfico tiene un gran acoplamiento, raras veces visto, mantienen en su mente un alto espíritu artístico, su juventud pujante ha sido entregada de lleno al arte, por eso es de admirar no sólo su esfuerzo, sino una voluntad suprema, desbordante de talento con lo que demostraron su técnica, especialmente la vimos con la sensibilidad artística de Lupe Serrano, la primera bailarina, y en César Bordes de varonil apostura, con gran ritmo natural<sup>7</sup>.

Otro periodista dice:

*Musicales, El Ballet de Nelsy Dambred.* Con un éxito artístico envidiable, el ballet de jóvenes que dirige Madame Nelsy Dambred, inicio en Puebla una ambiciosa gira por toda la República. Fuimos testigos el sábado en la noche de este triunfo y no podemos menos que felicitar a esa veintena de excelentes artistas y a su directora. En Lupe Serrano está sin duda la mejor bailarina de danza clásica en México. En César Bordes hay calidad y talento.<sup>8</sup>

El público y la prensa se volcaron en elogiosos términos y Madame Dambre fue invitada para presentar una vez más su compañía en



Sentados, Francisco Araiza, Fidelio González, Tomás Seixas, César Bordes, Juan Keys; de pie, Ana Cardús, Cristina Zaragoza, Rosi García, Armida Herrera, Helena Carrión, Nelsy Dambre, Gloria Contreras, Déborah Velázquez y Maruca Bardasano.

una función a beneficio de la Cruz Roja; se presentó el 31 de agosto en el Teatro Guerrero y el programa fue integrado por los ballets *Chopiniana*, *El cisne negro*, *Mozartiana*, *Clase de baile* y *Suite y divertissement*, con los mismos elencos de las funciones anteriores. Un éxito particular logró Lupe. Uno de los periodistas comenta:

Para quienes ven en los mexicanos materia de difícil lucimiento en los negocios, en las artes y en la ciencia, el caso de Lupe Serrano sirve como argumento definitivo. Nada podrían oponer al ejemplo vivo de esta muchacha de apenas diez y ocho años que haciendo caso omiso del espíritu pesimista de muchos compatriotas ha alcanzado ya un nombre.<sup>9</sup>

Otro de los periódicos, además de elogiar a todo el elenco, pide que la compañía se presente frecuentemente y considera que Madame

Dambre está haciendo la más importante labor en danza por el país, al proporcionarle una compañía de ballet mexicana como las rusas, con la ventaja de que sus bailarines eran mucho más jóvenes.

Como a Madame Dambre no le gustó que las funciones de los días 12 y 13 de agosto estuvieran acompañadas únicamente por el piano, insistió en que la función del Teatro Guerrero tuviera orquesta, y reunió un grupo de magníficos músicos bajo la dirección del maestro Rogelio Ránsoli. También hizo dos adquisiciones importantes para el desarrollo del espectáculo: Ricardo Mondragón, distinguido periodista y maestro de idiomas como representante, y Ana Junquera como encargada de vestuario. La señora Junquera



En el piso, Miguel Yáñez, Tomás Seixas, Guillermo Keys, Salvador Juárez; sentados, Elvia Sandoval, Nelsy Dambre, Maruca Bardasano, Mercedes Pascual; de pie, José Bardasano, Elena Carrión, Federica Sodi, Nellie Happee, Carolina del Valle, Déborah Velázquez, ?, Lupe Serrano, Susy Bonfort y Felipe Segura.

ya había trabajado en el guardarropa del Palacio de Bellas Artes atendiendo toda clase de espectáculos; después comenzó su especialización en el vestuario de danza con el Ballet de la Ciudad de México. Después del Ballet de Nelsy Dambre, colaboró con Ballet Concierto de México y con Ballet Folklórico de México hasta el último día de su vida.

# Un ballet para México

Nellie Campobello me invitó a bailar en el Ballet de la Ciudad de México; fue cuando por iniciativa de la señorita Nellie y previa audición me preparó la señorita Gloria; el señor Don Martín Luis Guzmán aprobó que fuera ascendido a primer bailarín. Comencé a ensayar con la primerísima bailarina Gloria Campobello, y más tarde preparamos algunos programas para una gira por el norte de la República.

Esta actividad no impidió que yo continuara tomando clase con Sergio Unger y con Nelsy Dambre en la escuela de Hidalgo 61, que tenía un amplio estudio, muy bien instalado. Madame Dambre me invitó a participar en su compañía, tanto Salvador Juárez como yo aparecíamos como invitados especiales, ya que Salvador pertenecía en ese momento al Ballet Mexicano del INBA y yo, al Ballet de la Ciudad de México.

Nuestra primera gira con el Ballet Nelsy Dambre fue a Guadalajara. Una mañana de octubre de 1950 partimos con mucho retraso en un destartaladísimo camión, que se detenía cada media hora para que se enfriara el motor o para arreglarle algo; llegamos a Guadalajara cerca de media noche, después de haber partido en las primeras horas de la mañana y nos hospedamos en el magnífico Hotel Roma; comenzaron los ensayos con orquesta; todo era agradable, el grupo muy joven y todo nos divertía, pero a la hora de los ensayos y clases, la formalidad de Madame Dambre se imponía y todos bailábamos lo mejor posible.

Las funciones en el Teatro Degollado fueron promovidas por dos maestras norteamericanas, Frances Urban y Margo Smith, que

tenían una escuela de danza clásica en Guadalajara; nunca supimos de dónde venían, y en la muchas visitas que posteriormente haría yo con diversas compañías no las volví a ver. Las funciones fueron a beneficio de la Casa de la Niña Obrera; la orquesta fue dirigida (siempre bajo la guía de la señora Cardús) por Margarito Nápoles. Ignoro cómo hacía Madame Dambre para agenciarse orquestas y directores en cada ciudad donde presentaba a su compañía. Lo que sí sé es que la mayoría de las veces las orquestas estaban integradas por aficionados, menos en Guadalajara que siempre ha tenido magníficos músicos.

Los créditos: primera bailarina, Lupe Serrano; primer bailarín, César Bordes; artistas invitados, Felipe Segura y Salvador Juárez; solistas, Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y Mercedes Pascual; cuerpo de ballet, Silvia Carrillo, Estela Trueba, Marina Vallecillos, Déborah Velázquez, Rosie García, Elvia Sandoval, Marouka Bardasano, Francisco Araiza, Tomás Seixas, Mariano Tapia, Humberto Carballo, Rodolfo Vivian, Guillermo Arévalo, José Arroyo y Mercedes Pascual. El primer programa, el 6 de octubre de 1950, fue: *Adagio y variación* con Carolina y Salvador; *Sinfonía clásica*, Lupe y César; *Ballet húngaro*, que por primera vez tiene crédito para Sergio Unger como coreógrafo, Laura y yo; cerraron con *El lago de los cisnes*, Lupe y César. El siguiente programa, octubre 7, fue: *Chopiniana*, *El espectro de la rosa*, *El cisne negro* y *Blanco y negro*, un ballet nuevo de Madame Dambre muy difícil, con música de Massenet, que bailamos Laura, Carolina, Salvador y yo; para cerrar *Hamlet* con Lupe y César. Ese día, a las 17 horas, se presentó *Ballet húngaro*, *El cisne negro*, *El espectro de la rosa* y *Suite y divertissement*, con el mismo elenco.

El periódico *El Occidental* publicó una foto de Lupe con un encabezado que dice:

“Clamoroso triunfo artístico de la maravillosa bailarina Lupe Serrano”  
Lupe Serrano se reveló como gran intérprete de exquisita sensibilidad artística, en su creación de *El lago de los cisnes*, durante la presentación de la compañía del Ballet de Madame Nelsy Dambre, el pasado viernes en el Teatro Degollado. Dicho acto fue patrocinado

por la señora Guadalupe Ulloa de Saborio, en beneficio de la casa de la Niña Obrera. En Lupe Serrano encontramos original estilo, dulzura en el braceo, técnica perfecta y riqueza emotiva inigualable, que unidos a su inefable hermosura, la hacen una primera figura del ballet. Ella, en sí, forma todo el espectáculo. El primer bailarín, César Bordes, bastante bien, fuerte personalidad y buena técnica. Entre los solistas destacamos notablemente a Carolina del Valle y Salvador Juárez en su *Adagio y variación*, con música de Verdi, indudablemente lo mejor del cuerpo de ballet, junto con ellos, Laura Urdapilleta y Felipe Segura, que no obstante la escasez de lucimiento de su papel en *Ballet húngaro*, sacaron el mayor partido posible. Se espera que para *Chopiniana*, que es su ballet, logren una magnífica interpretación. El cuerpo de ballet llenó su cometido, destacando Marina Vallecillos y Déborah Velázquez. La orquesta regular. En general, un gran esfuerzo de este conjunto cien por ciento mexicano, que trata de dar a México una gran compañía.<sup>10</sup>

El regreso ya no fue en el camioncito destartalado, sino en uno de segunda. Todos descubrimos en este viaje lo placenteras que son las giras. En México continuamos ensayando porque Madame Dambre ya tenía programado que en noviembre fuésemos a San Luis Potosí.

Desde mi llegada al Ballet de Nelsy Dambre comencé a intervenir en las coreografías; primero fue en *Las silfides*, porque no me gustó la versión de César, y yo conocía muy bien la tradicional. Después, en los *pas de deux* y finalmente en *El lago de los cisnes*, hasta lograr la versión que ya conocía muy bien.

Nuestro grupo fue contratado para una función en el Teatro Alameda, fue la primera vez que redacté un *dummy* para un programa de mano, y encontré atinado poner al grupo "Ballet Latino de Nelsy Dambre"; así lo entregué a la imprenta, me quedó muy bien.

Madame Dambre me encargó los ensayos de las obras, después comencé a intervenir en todo el repertorio y ella me impulsaba, decía que tenía muy buen ojo, además a mí me gustaba y nunca se me ocurrió pedir crédito especial o tener un aumento de sueldo. Al final de los ensayos ella me hacía correcciones sobre las indicaciones que yo había hecho, me aclaraba las combinaciones de pasos y el efecto que debían tener, sin saberlo me estaba yo

iniciando en un aspecto muy importante de la danza bajo su conducción: la dirección artística.

Ensayamos para el Teatro Alameda, y *Lago* quedó muy bien. La función fue el 11 de noviembre para celebrar El Día del Empleado Postal; el programa fue largo: 1. Honores a la bandera; 2. Entrada de S.M. Alicia I y su cortejo de princesas, y coronación; 3. *Rapsodia mexicana* a cargo de la Banda de Policía; 4. Mensaje del ingeniero Luis G. Franco, autor del Día del Cartero; 5. Presentación de Lupe Villa con el Mariachi de Occidente; 6. Entrega de Medallas al Mérito postal, diplomas y obsequios a los más antiguos empleados del ramo; 7. Hanz y Fritz, cómicos y excéntricos, interpretados por Enrique Couto y Luis Manuel Pelayo de la XEW; 8. Presentación de Los Bocheros; 9. Mensaje del licenciado Emigdio Martínez Adame, Director General de Correos; 10. Presentación del Ballet Latino de Nelsy Dambre, *El lago de los cisnes* de Chaikovski; 11. Pieza de música a cargo de la Banda de policía; 12. Honores a la bandera.

Sin duda lo que más les gustó a los carteros, a sus familias y al público asistente fue nuestro ballet; Lupe, César y las muchachas del *pas de quatre* bailaron muy bien.

Una nueva y magnífica adquisición de Madame Dambre fue Mercedes Pascual, una muchachita bella y talentosa que haría una breve pero magnífica carrera como primera bailarina.

La primera función que dimos en el hermoso Teatro de la Paz de San Luis Potosí, fue de gala, con la asistencia del gobernador del estado.

El primer programa, el 17 de noviembre de 1950, fue *Chopiniana* (ya en esta ocasión repuesta por mí, que aunque conservó ese título era *Las silfides* completa). Los solistas Lupe y yo, con todo el conjunto; *El pájaro azul* con Laura y Salvador Juárez. *Mozartiana*, con sus tres parejas: Carolina y Salvador, Laura y yo, Mercedes y Tomás, y dos muchachas más: Déborah y Rosie; Para terminar *Suite y divertissement*. Como en este programa no bailó César, me tocó a mí hacer el *pas de deux* con Lupe. Dentro de este ballet hubo un *pas de quatre* que fue bailado por Carolina, Salvador, Laura y Tomás; *Los tres Ivanos* y *Los merlitones* con Laura, Carolina y Mercedes.

El segundo programa, el 18 de noviembre: *El espectro de la rosa* con Carolina y Salvador; *El cisne negro*, Lupe y César, con interminables ovaciones; *Ballet húngaro*, Laura y yo, al que se le agregó un *divertissement* donde bailaron Carolina, Salvador, Mercedes y todo el conjunto. El programa se cerró con *El lago de los cisnes* con Lupe y César, el *pas de quatre* fue bailado por Carolina, Laura, Estela y Déborah.

En el tercer programa; el domingo 19 a las 18 horas, se interpretó: *Adagio y variación*, con música de Verdi, una estupenda coreografía nueva de Madame Dambre, con grandes dificultades técnicas, bailado por Carolina y Salvador con un grupo de seis muchachas: Silvia Carrillo, Mercedes Pascual, Déborah Velázquez, Estela Trueba, Elvia Sandoval y Gloria Contreras. Un dúo que tiene crédito coreográfico para Lupe y *Sinfonía clásica* de Prokofieff, fue bailado por ella y César Bordes; siguió *El pájaro azul* con Laura y yo, y para terminar *Hamlet*, con Lupe y César en los papeles principales y todo el conjunto.

El teatro estuvo lleno en todas las funciones; el gobernador llamó a Madame Dambre para hacer una función en el Estadio el 20 de noviembre para el pueblo y a precios populares. Desafortunadamente ya no hubo tiempo para armar una plataforma y en el último momento también se llevó a cabo en el Teatro de la Paz. Ese día, 20 de noviembre, bailamos: *Chopiniana*, *El cisne negro*, *Mozartiana* y *Suite y divertissement*, con los elencos acostumbrados.

Desde nuestros tiempos del Ballet de la Ciudad de México, Salvador Juárez y yo, siempre fuimos muy buenos amigos; en esta época comenzamos a tratar a César y también iniciamos una buena amistad con él, sobre todo yo, pero antes habrían de pasar bastantes cosas para que nuestra amistad se consolidara.

Lupe era una muchachita encantadora, a pesar de que siempre era distinguida por la crítica nunca fue pretenciosa, se llevaba muy bien con toda la compañía, asistía a todas las fiestas y se divertía al parejo de nosotros. Madame Dambre estaba encantada con su grupo, y cuando había oportunidad decía que valía la pena todo esfuerzo porque todos éramos jóvenes que haríamos carrera.

El periódico dominical *El Redondel* publicó una nota sobre nuestras actuaciones en San Luis Potosí:

Actuó con éxito en San Luis Potosí el Ballet de Madame Nelsy Dambre. Su principal figura, Lupe Serrano, ha gustado mucho al público. Su presentación constituyó un acierto, ya que los potosinos han gozado el espectáculo y sólo es de lamentarse que faltara a la orquesta local la preparación adecuada, originando esta circunstancia frecuentes fallas, que no dejan de causar mala impresión. Obtuvo excelente acogida la primera bailarina Lupe Serrano que a su belleza y exquisita figura aún excepcionales condiciones artísticas, y también han merecido cálidos aplausos Laura Urdapilleta y César Bordes. El conjunto, repetimos, ha obtenido franco éxito.<sup>11</sup>

Para el 11 de diciembre Madame Dambre contrató nuevamente el Teatro de Bellas Artes; Laura Urdapilleta y yo no participamos, no recuerdo cuál fue la razón, pero Madame Dambre invitó a Sonia Castañeda para interpretar los papeles de Laura. El programa fue: *Tema y variaciones* de Verdi, que antes tenía el nombre de *Adagio y variación*, con Carolina, Salvador y las seis muchachas, Estela, Déborah, Elvia, Gloria, Mercedes y Cora. Cora Flores fue otra muchachita que habría de tener una larga y distinguida carrera. Madame Dambre tenía muy buen ojo para seleccionar, de entre su alumnado, a los bailarines de su compañía. El segundo ballet fue *El cisne negro*, que desde que César y Lupe lo habían bailado en la función del Teatro Latino no se había presentado en la ciudad de México; como el público balletómano deseaba verlo, ovacionó de pie a Lupe y César; *Mozartiana* de Guillermo Keys seguía teniendo éxito, fue la primera coreografía que hacía para una compañía de ballet clásico; él ya había hecho coreografías para la Academia de la Danza Mexicana e iniciaba su destacada carrera como coreógrafo que le proporcionaría muchísimos éxitos; fue bailada por Carolina, Salvador, Sonia, César, Mercedes, Déborah, Rosie y Jorge; cerró la *Suite y divertissement*; Carolina y Salvador bailaron su brillante *El pájaro azul*; Jorge hizo la parte principal de *Los tres Ivanés*, y *Merliones* fue bailado ahora por cinco muchachas: Estela, Rosie, Mercedes, Gloria y Déborah. Lupe y César bailaron el *pas de deux*.

La función tuvo un gran éxito artístico, la sala estuvo llena, pero nuevamente los gastos fueron tan elevados que los ingresos de taquilla no pudieron cubrirlos. Madame Dambre tuvo que pagar una papeleta enorme de la orquesta, que fue dirigida por Guillermo Robles, además, tramoya, electricistas, utileros, acomodadores, alquiler de sala, propaganda, programas de mano y, desde luego, a los bailarines que, aunque nos pagaba poco, siempre cubría lo prometido.

De las joyas que el señor André le había regalado, a Madame Dambre se le ocurrió mandar hacer reproducciones en bisutería; cuando estuvieron listas empeñó los originales y ya tuvo dinero para cubrir los adeudos. Además, planeó volver a Bellas Artes pensando que así lograría interesar a las autoridades para que respaldaran su labor; en ese momento ya había reunido a los mejores bailarines de México, y Lupe, su favorita, merecía ser presentada en obras mayores para consolidar su estatus de primera bailarina.

A principios de 1951 la compañía fue contratada por el gobierno del estado de Coahuila, para celebrar las bodas de plata de la Academia Comercial Victoriano Cepeda y la Vigésimoquinta Graduación. La función se llevó a cabo en el Teatro Cinema Palacio de Saltillo, el 16 de enero. La propaganda anunció Ballet Clásico de Madame Nelsy Dambre e inició con: 1. Entrada de graduados; 2. Imposición de medallas "honor al mérito"; 3. El gobernador constitucional del estado, Raúl López Sánchez, entregó los diplomas y certificados a la generación de graduados y terminó la ceremonia con un discurso del señor José H. Lozano, ex alumno de la Academia.

Ni Laura ni yo participamos. El programa fue *Tema y variación* con Carolina, Salvador y las seis muchachas; *La fête du printemps* de la ópera *Hamlet*, con Lupe y César y un conjunto de seis muchachas y seis varones; *El pájaro azul* fue interpretado por Carolina y Salvador y *El lago de los cisnes* por Lupe y César.

En esta función una alumna de Madame Dambre y maestra de Saltillo, Carmen Guerra de Webber, hizo los arreglos para que se contratara a la compañía; así se iniciaba como promotora de ballet y habría de propiciar que todas las compañías mexicanas de danza clásica fueran a Saltillo.

La función tuvo el éxito esperado y se distinguió de las demás porque, bailando su variación en *El pájaro azul*, en uno de los saltos hacia atrás *tour jeté* Salvador Juárez enredó los pies en una de las cortinas y sufrió una aparatosa caída que celebró mucho el público con risas. Salvador, imperturbable, continuó con su variación y tuvo un gran aplauso final.

Al regreso a México, los ensayos se intensificaron, en diciembre ya habíamos comenzado a montar *Coppelia* con coreografía de Madame Dambre. Lupe había bailado una *suite* con el Ballet de la Ciudad de México, algunos la habíamos visto con el Ballet Theatre en 1941; era un ballet nuevo para México y un vehículo ideal para el lucimiento de Lupe. César era el galán perfecto para hacer el papel de Franz y Laura, Carolina, Mercedes y Déborah serían las amigas de Svanilda. Esta no era la primera vez que un grupo mexicano presentaba en México *Coppelia*; Amelia Costa lo repuso en 1918; el maestro Enrique Vela Quintero ya la había presentado con su escuela en 1945 y el Ballet de la Ciudad de México en 1947, pero ahora sería con bailarines más desarrollados y en la versión de la Ópera de París.

*Coppelia o la niña con ojos de esmalte*, ballet pantomimico en dos actos y tres cuadros, con coreografía de Arthur Saint-Léon, música de Léo Delibes, vestuario de P. Lormier y escenografía de Cambon, Despléchin y Lavastre, libreto de Ch. Nuitter y Arthur Saint-Léon, basado en uno de los cuentos de Hoffmann, fue estrenada en la Ópera de París el 25 de mayo de 1870 y bailada por Carolina Bonzatti, Eugenie Fiocre (en el papel de Franz) y Dauty (en el de Coppélius). Considerada como la obra maestra de Saint-Léon, desde su estreno siempre ha estado en el repertorio de la Ópera de París y de casi todas las compañías del mundo; para los bailarines es fácil hacerla y muy divertida.

En México este ballet fue presentado por la compañía de Aldo Barili, contratada en Milán por la empresa Bassail para una temporada en el Teatro Arbeu. Estaba integrada por la primera bailarina absoluta, Leonilda Staccione; otra primera bailarina, Rachele Fabris; primera bailarina italiana, Amelia Acosta; primera bailarina para vestir de hombre, Carlotta Cerrie; primera mima

absoluta, Giuseppina Invernizzi; primer mimo absoluto, Antonio Monti; otros primeros mimos, Felice Binincasa, Francesco Rago, Raffaele Magistri; segundo mimo, Carlo Campana; segundas bailarinas, Anna Quaretti, Thea Fumagalli, Giuseppina Taimori, Carlotta Turini, Virginia Dominici, Giulia Campana, Cecelia Luchessi, Augusta Luchessi, Ana Tagliabue, Adele Negi, Adele Costa, Linda Costa, Gabriela Sala, Elvira Giordano, Ada Rizziani, Emma Posser, Giuditta Lentatti, Maria Carnavaro, Esndida Sarasino y Cesarina Musso; 24 bailarines, 12 figurantas y 80 comparsas. Director artístico, Cesare Coppini; director de orquesta, Arnaldo Dominici. Hubo necesidad de hacer muchos ensayos para adaptar la obra a las dimensiones del Teatro Arbeu, muy reducidas en comparación con los teatros italianos. El estreno fue el 3 de agosto de 1904.

Tres bailarinas de esa compañía se establecieron en México, Amelia, Adela y Linda, y serán muy importantes para la enseñanza de la danza clásica en nuestro país; las tres se casaron con mexicanos, tuvieron familia e impartieron clases; Amelia, siempre como primera bailarina, tomó parte en varios espectáculos, y para la Compañía de Espectáculos Féericos, montó *Coppelia* en el Teatro Virginia Fábregas, en marzo de 1918.

El Ballet de Nelsy Dambre contaba únicamente con 28 elementos y fue suficiente para presentarla con mucha dignidad y con un elevado nivel artístico. Nuevamente Madame Dambre contrató el Teatro de Bellas Artes, ahora sabiendo que aunque se llenara la sala, ella perdería dinero. Un periodista hizo este comentario:

Sin contar con subvenciones del gobierno, esforzándose por ofrecer las mejores piezas de ballet y empeñada decididamente en trabajar sólo con artistas mexicanos, hará hoy su presentación en el Palacio de Bellas Artes la señora Nelsy Dambre. Esta dama que no ha contado con la ayuda de ningún organismo, sino que sola ha venido sufragando todos los fuertes gastos que significan el montaje de un ballet; a juicio de sus alumnos y colaboradores sólo la induce el decidido empeño que tiene por hacer en México una temporada de verdadero arte; su idea que participen solamente artistas mexicanos es reflejo del gran cariño que tiene por nuestro país. El próximo viernes se presentará

*Coppelia*, por primera vez en México, interpretada exclusivamente por elementos nacionales.<sup>12</sup>

Todos los muchachos del Ballet de Nelsy Dambre habíamos bailado en Bellas Artes. Para mí era muy emocionante y estaba lleno de alegría y entusiasmo. Originalmente, Madame Dambre planeó hacer ella ese papel de carácter, después y, no sé cómo, decidió que yo lo hiciera. Para mí fue una sorpresa, carecía absolutamente de conocimientos de mímica, había hecho danzas de carácter, pero nunca un papel de semejante envergadura. Con toda la paciencia del mundo me lo montó, acabó por gustarme, con mis 24 años tendría que representar a un viejito de cerca de 80.

Nuestra primera función en el Teatro de Bellas Artes, con sala repleta, fue el 21 de febrero de 1951; bailamos *Chopiniana* Laura, Mercedes, y yo con un conjunto grande; *Pas de trois*, Laura, Carolina, y César; *Fiesta de primavera* (de la ópera *Hamlet*), Lupe Serrano y yo en las partes principales de los aldeanos y el conjunto; cerró la función *El lago de los cisnes* con Lupe, César y el *pas de quatre* bailado por Carolina, Laura, Estela y Déborah; fue un gran éxito. Salvador Juárez no tomó parte por estar contratado por el Ballet Mexicano de Bellas Artes, se preparaba para estrenar varios ballets de José Limón, *Los cuatro soles*, *Tonanzintla*, *Redes*, *Antígona* y *Diálogos*.

La prensa nos dedicó varios artículos grandes; uno de ellos ilustrado con siete fotografías cuyos pies vale la pena reproducir:

Anoche en el Palacio de Bellas Artes, se efectuó una función de ballet del grupo artístico de Madame Nelsy Dambre, con fines benéficos (?). En la primera foto una representación de la *Fiesta de la primavera*, de la ópera *Hamlet* [y es todo el grupo de *Chopiniana*]; al centro, otro movimiento de la danza de la *Fiesta de la primavera* [correcto]; ejecutada por el magnífico grupo de bailarines jóvenes que dirige Madame Dambre y que constituyó todo un éxito. En la fotografía de la derecha, las señoritas Mercedes Pascual, Gloria Contreras, Déborah Velázquez, Estela Trueba, Elvia Sandoval, Silvia Escalona, Cora Flores, Norma Casas, Rosita García y Marouka Bardasano en la fase final de la danza *Chopiniana* [y es de *Fiesta de la primavera*]. Varios aspectos del ballet nos presenta Enrique Lira. En primer lugar Felipe

Segura y Lupita Serrano, en *Hamlet*. Sigue Gloria Contreras, estrella del ballet Dambre [en esa época era del conjunto]. Luego Lupita Serrano en *Hamlet* y finalmente Laurita Urdapilleta, quien gira veinte vueltas para rematar una danza.<sup>13</sup>

### Otro artículo dice:

Con creces se ha demostrado que México es un país de artistas, que cuando se le ha dado impulso a determinada actividad artística se han obtenido óptimos resultados, declaró la señora Nelsy Dambre, directora del instituto que lleva su nombre, al presentar anoche, en el Palacio de Bellas Artes, una función de ballet con sus más destacados alumnos. Nosotros —siguió diciendo— lograríamos hacer los mejores cuadros de baile si nos prestaran ayuda económica. Es el caso que el grupo de ballet que tiene organizado la señora Dambre tiene 14 ballets que podría presentar con vestuario y orquestación adecuados, aunque carentes de la debida decoración. Señaló que el elenco de sus cuadros está formado por jóvenes que con gran sacrificio adquiere cada uno su vestuario y que, no obstante sus múltiples necesidades, no obtiene ningún beneficio económico. Los gastos más indispensables en cada función alcanzan la suma de \$4 000.00. El programa de ayer estuvo formado por *Chopiniana* que es un ensueño romántico en un acto, con música de Frederick Chopin, coreografía de Michel Fokine y escenificación de Felipe Segura. El texto dice: Lupe Serrano una gran bailarina. En este cuadro destaca Felipe Segura, por su seguridad de movimientos, su elasticidad y figura; este joven artista es seguro que llegue rápidamente a destacar como lo mejor que tengamos en México. El cuadro *Pas de trois* con música de Donizetti y coreografía de Nelsy Dambre, es una fiesta de campesinos, en la que los aldeanos obsequian flores a las chicas elegidas de su amor (eso es en *Fiesta de la primavera*). Lupe Serrano, que tiene a su cargo el papel de aldeana, demuestra ser una perfecta bailarina de ballet, sin comparación alguna. Su gracia, su maestría y su singular belleza de movimientos, provocó el constante aplauso de la nutrida concurrencia. Por cuanto hace a los demás artistas podemos decir que cumplieron satisfactoriamente. El vestuario presentado fue adecuado.<sup>14</sup>

Otro artículo también ilustrado con una foto grande tiene como pie: “En la fiesta de ballet, Lupe Serrano, que es ya toda una gran bailarina, de mucha personalidad y con un enorme cariño por su arte, interpreta *Hamlet*, en compañía de Felipe Segura.” El artículo dice:

Bella fiesta de ballet con la señorita Lupe Serrano. Con la actuación de la maravillosa bailarina Lupe Serrano tuvo lugar antes de ayer la función del Ballet de Nelsy Dambre, en Bellas Artes. El programa interpretado estuvo formado por *Chopiniana*, *Pas de trois*, con música de Donizetti, *Fiesta de la primavera* del ballet de *Hamlet*, con música de Thomas, y *El lago de los cisnes*, de Chaikovski. En pocas representaciones hemos presenciado una interpretación tan frecuentemente interrumpida por las ovaciones, como esa noche. No hacía sino aparecer Lupe Serrano cuando el teatro caía de aplausos, y es que verdaderamente su personalidad no es para menos, su gran sentido del ritmo y una especie de fogosidad que domina en toda su actuación. El elenco lo formaban Lupe Serrano, el primer bailarín César Bordes y el bailarín invitado, Felipe Segura, que se destacaron extraordinariamente. Las solistas eran Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y Mercedes Pascual. Entre las bailarinas que formaban el conjunto destacó por su extraordinaria gracia Marouka Bardasano, que actuaba al lado de Gloria Contreras, Déborah Velázquez, Estela Trueba, Rosalinda Vértiz, Rosie García, Cora Flores, Silvia Escalona y Norma Casas. Los bailarines del elenco eran Thomas Seixas, Francisco Araiza, Mariano Tapia, Alex Zybin, Miguel Yáñez, Humberto Carballo y Benito Moreno. Y todo el cuadro de ballet tuvo una actuación excelente. Hoy viernes el Ballet de Nelsy Dambre presentará *Coppelia* de Léo Delibes.<sup>15</sup>

En esta función debutó Cora Flores que estudió danza con Socorro Bastida en la YMCA; esta maestra la llevó al estudio de Hidalgo 61 y comenzó a tomar clases con Sergio Unger y Madame. A pesar de ser casi una niña, por su estatura, enseguida ingresó al Ballet de Nelsy Dambred y debutó en las funciones del Teatro de Bellas Artes de febrero de 1951. A partir de allí su ascenso fue rápido, y al formarse el Ballet Concierto de México sería una de sus solistas: haría una larga y destacada carrera en tres ramas de la danza: la clásica, la folklórica y la contemporánea.

El viernes 23 de febrero presentamos *Coppelia*, que provocó grandes colas en las taquillas de Bellas Artes hasta que se agotaron los boletos. Había público en los pasillos, en las escaleras de los pisos superiores, todos los palcos llenos, y una Madame Dambre corriendo de un lugar a otro para atender las necesidades del escenario, escenografía, utilería, el maquillaje de cada uno, pero

había en sus ojos honda satisfacción; se podía notar que estaba orgullosa y feliz de lograr su propósito: una compañía de ballet para México.

Mi maquillaje fue hecho por el pintor Xavier Lavallo, y como yo aparecía hasta el final del primer acto tuve oportunidad de ver bailar a mis compañeros. Lupe Serrano fue una magnífica Svanilda, no solamente desde el punto de vista técnico, sino su interpretación llena de picardía cautivó al público. César Bordes, con su magnífica figura, su técnica, su cara de galán cinematográfico, también logró una interpretación juvenil y divertida del Franz. Los muchachos bailaron muy bien la mazurka con Gloria Contreras y Tomás Seixas como solistas czardas con César y Mercedes Pascual, encabezando la brillante danza. Las amigas, Laura Urdapilleta, Carolina del Valle, Mercedes Pascual y Déborah Velázquez bailaron las *Danzas eslavas* donde se podía ver cómo fue la coreografía original de la Ópera de París y que desgraciadamente se perdió. Yo, aunque muy cansado, hice Coppelius; fue muy emocionante, y con los años y muchas presentaciones habría de ser uno de mis mejores aciertos. Terminamos cansados pero muy felices; el escenario, después de ser ovacionados interminablemente, se llenó de público para felicitarnos. Nunca vi a Madame Dambre tan radiante; alguien le debe haber dicho algo muy emotivo porque la vi llorar.

Don Arturo Mori, en su columna *Escenario y platea* dijo:

Dos noches de "ballet" en Bellas Artes, a cargo de la organización "Nelsy Dambre". Una primera bailarina, Lupe Serrano, estilizada, de la más brillante escuela clásica, y un primer bailarín, César Bordes, digno *pendant* (sic) de aquella. A su alrededor, discipulas y maestras, artísticamente confundidas. No un ballet de academia, sino un grupo de danza profesional, con todos los detalles precisos, menos el de la orquesta, que no se pudo conseguir, por estar todas las orquestas empleadas. Felipe Segura, artista invitado, actuó en *Fiesta de la primavera* (ballet de la ópera *Hamlet*). *Chopiniana*, *Pas de trois*, *El lago de los cisnes* y *Coppelia*, completaron los programas. El teatro se desbordaba.<sup>16</sup>

Otro artículo comentaba:

Se impone el gran Ballet de Nelsy Dambre. Otra magnífica función de ballet ofreció la señora Nelsy Dambre anoche en el Palacio de Bellas Artes. Con la incomparable actuación de esa bailarina maravillosa, Lupe Serrano, y la forma en que fue secundada por Felipe Segura y César Bordes, el ballet *Coppelia* se desarrolló espléndidamente. Una fiesta de pastores en el campo es interrumpida por los maleficios de un brujo, que crea seres sin voluntad propia, al procurar transportar el alma de un joven pastor en el cuerpo de su amada, con lo que la chica logra una férrea voluntad que no puede dominar el hechicero. La joven engaña a su captor y logra despertar a su novio, el cual arremete contra el brujo y lo mata. Más tarde los pastores celebran la destrucción del hechicero con el casamiento de los jóvenes.<sup>17</sup>

Al transcribir esta nota de prensa me quedé sorprendido de lo que vio el periodista en el escenario y que tan poco se parece a la historia desarrollada en ese ballet. Madame Dambre se debe haber divertido mucho leyéndola. Hubo notas de periodistas que aprovechaban sus crónicas para quejarse:

*Por nuestros teatros.* Bellas Artes. Ballet de Nelsy Dambre. No pudimos asistir a la función del miércoles por coincidir con el gran concierto de Celibidache, pero si fuimos a la del viernes, con todo y que careciendo de localidad numerada, tuvimos que presenciar la representación de *Coppelia* a gran distancia y con todas las incomodidades posibles e imaginables, pues el teatro estaba, afortunadamente, lleno de bote a bote. El grupo de Nelsy Dambre es disciplinado y a lo que parece estudioso, y de allí que haya logrado interpretar el muy gustado ballet de Léo Delibes, de manera encomiable. Como siempre se destacaron de los conjuntos nuestras ya muy conocidas Laura Urdapilleta y Carolina del Valle, entre las mujeres, y César Bordes y Felipe Segura, entre los hombres, y muy por encima de todas y todos, Lupita Serrano, que insistimos en los dicho alguna vez en estas mismas columnas, está perdiendo el tiempo en México, un tiempo precioso que debería aprovechar incorporándose a uno de los grandes ballets mundiales, en el que paso a paso, podría llegar a ser una estrella internacional. Su figura sigue siendo preciosa, y su arte se afirma cada vez más hasta el punto de que ya es una gran bailarina, cuyas posibilidades son infinitas. Aquí seguirá siendo la cabeza indiscutible de grupos más o menos modestos, siempre y cuando no sea víctima de influencias dañinas, que ya se vislumbran;

en el extranjero puede alcanzar la cúspide reservada a las sacerdotisas del arte. Que ella escoja...<sup>18</sup>

*México musical, balletitos.* Por supuesto. Paréceme loable el trabajo de conjunto de una respetable madama en materia de ballet. Naturalmente falta mucho para lograrse. *Malgré tout, El lago de los cisnes* sacó la espina en el resto del programa. Guadalupe Serrano es en el grupo algo así como la María Felix del cine mexicano. Y los "bailarines invitados" invirtieron muy bien para estimular a los bisoños. Y como innovación, la orquesta estuvo acompañada por una pianista. Y el decorado de una postal de provincia, surcaba sus cristalinas aguas un cisne de dimensiones antdiluvianas.<sup>19</sup>

Cinco fotografías de Enrique Lira cuyos pies dicen: "Dos artistas del ballet. Magnífico éxito alcanzaron Lupe Serrano, la gran bailarina, y su compañero de arte, Felipe Segura, interpretando el famoso ballet *Coppelia*. La excelente mímica de Segura hizo que los espectadores estallaran en largos y entusiastas aplausos." Lupe Serrano reafirmó su categoría de artista verdadera.

La revista *Continente*, que ya tenía tiempo de dedicar espacio a la danza en una columna titulada "De Ballet", comentó:

El día 21 se presentó la primera de las dos funciones que llevaría a cabo el Ballet de Nelsy Dambre presentando: *Chopiniana, Pas de trois, Hamlet* y *El lago de los cisnes*, habiendo anunciado para el día 23 la segunda parte con la puesta en escena del ballet *Coppelia* con música de Léo Delibes y coreografía de Jules Mérante. Este segundo programa constituyó un verdadero triunfo para la extraordinaria bailarina Lupe Martínez. La labor de Madame Dambre es, por todos conceptos, digna de consideración teniendo en cuenta que carece de toda ayuda privada u oficial, contrastando con otras escuelas o academias oficiales o semioficiales que a pesar de fuertes subsidios, su labor se reduce a impartir clases problemáticamente efectivas y que no realizan ningún trabajo objetivo que sirva para popularizar el ballet de nuestro público, ávido de ello y apto para entenderlo. El lleno tenido en las dos funciones indica claramente la aceptación de espectáculos buenos y la necesidad de realizar un verdadero programa coreográfico nacional. Ya muchas veces se ha intentado conseguir ayuda oficial o particular para emprender preguntas en pro de la danza pero siempre se ha fracasado. Actualmente, casi han desaparecido

los grupos que, todavía hace dos años, venían luchando en un ambiente de indiferencia; poco se sabe de Guillermina Bravo y su Ballet Nacional, lo que queda del Ballet Chapultepec no es sino una sombra populachera. La Academia del INBA tampoco da muestras de actividad y ya para qué hablar del Ballet de la Ciudad de México. Es por esto que cuando se presenta un grupo, cualquiera, el público acude llenando el teatro en que actúa. En este caso, el esfuerzo hecho posiblemente no tenga mucho valor coreográfico, exceptuando sus solistas, pero es de tenerse en consideración ya que por lo menos algo hace. El cuerpo de baile es malo, sobre todo en cuanto a los bailarines, a grado tal que tuvo que modificarse la coreografía original de *Coppelia* para que pudiera presentarse, ya que de seguirse la pauta de Jules Mérante, hubiera sido imposible que los bailarines ejecutaran un solo paso. En cuanto a las primeras figuras, Lupe Martínez actuó como ella sabe hacerlo. Es una extraordinaria bailarina, posiblemente la mejor en la actualidad en nuestro ambiente. Lució su maravillosa técnica, su calidad artística y la rara facilidad de adaptarse a cualquier interpretación. Felipe Segura logró una personificación bastante buena como Coppélius, aunque su capacidad es más como bailarín romántico que como característico. César Bordes estuvo a la altura de las circunstancias y en cuanto a Laura Urdapilleta, Carolina del Valle, Mercedes Pascual, Déborah Velázquez y Tomás Seixas también brillaron como muy buenos solistas.<sup>20</sup>

La periodista de *Novedades* vio a la compañía con mejores ojos y no encontró al conjunto tan malo:

Es interesante comprobar de qué manera aumenta en México la afición por el arte del ballet. Las dos funciones ofrecidas el miércoles y viernes pasados por el grupo de Madame Nelsy Dambre se vieron colmadas de público en todos los sectores del Palacio de Bellas Artes y ese público se lamentaba que hubiera habido sólo dos espectáculos. Realmente el grupo que presenta Madame Dambre ha logrado llegar a la perfección. Una cohesión notable en el conjunto y figuras muy destacadas individualmente con un *corps de ballet* notablemente disciplinado, joven, alegre, entusiasta, bien vestido (que no es cosa desdeñable) y una puesta en escena decorosa y bien iluminada. Algunos trozos, como el final del segundo acto de *Coppelia*, revelan el cuidado de la dirección artística de Nelsy Dambre que, especialmente en esa escena, logró una repartición de masas y una distribución tumultuosa que, en su aparente desorden, fue una com-

posición plástica verdaderamente acertada. La primera bailarina, Lupe Serrano, y el primer bailarín, César Bordes, se afirman como artistas de lo más notable en su profesión, en nuestros países hispano-americanos. Junto a ellos actuó en la obra maestra de Delibes uno de los maestros jóvenes de la danza, Felipe Segura, esta vez en calidad de *danseur de caractère*, al representar el papel del viejo Coppélius. Felipe Segura se había hecho una cabeza *shopenhauariana* y su actuación estuvo llena de gracia burlesca, donde las actitudes no hacían sino encubrir su talento de bailarín. Nuevas figuras y figuritas se revelan en el conjunto. Es justo mencionar a las más destacadas que, desde su actual categoría de solistas, van en derechura y a toda velocidad al estrellato. Mercedes Pascual se destaca en primer término y, con ella, Laura Urdapilleta y Carolina del Valle. Entre los muchachos, la técnica se consolida en la medida de su entusiasmo, siempre alerta, tanto en los pasos como en las poses, agilidad, elegancia y, sobre todo, alegría. Los nombres de Panchito Araiza, Tomás Seixas, Mariano Tapia, Alex Zybin merecen nombrarse, y con ellos los restantes entre sus compañeros, especialmente en mazurka y czardas de *Coppelia* y en el vals final y *galop*.<sup>21</sup>

#### Breve pero elogiosa la de *Últimas Noticias*:

Se impone el gran Ballet de Nelsy Dambre. Otra magnífica función de ballet ofreció la señora Nelsy Dambre anoche en el Palacio de Bellas Artes con la incomparable actuación de la maravillosa bailarina Lupe Serrano, secundada por Felipe Segura y César Bordes, el ballet *Coppelia* se desarrolló espléndidamente.<sup>22</sup>

Después de los muchos ensayos y emociones en Bellas Artes, Madame Dambre no nos dio descanso, ya tenía preparada otra plaza, Puebla, en la que su grupo ya había tenido éxito. Nos presentamos en dos funciones, la primera el 6 de abril de 1951, en el Teatro Variedades y con el patrocinio del gobernador y el presidente municipal, entre otros. El primer ballet fue *Las silfides*, posiblemente desde que monté esta versión faltaba uno de los solos porque únicamente estamos anunciados Laura Urdapilleta, Mercedes Pascual y yo, sin embargo en una serie de fotografías que nos tomó el recordado y querido maestro Semo, aparecemos nosotros tres y Carolina del Valle. El segundo ballet fue *El pájaro azul* con Carolina

del Valle y Salvador Juárez: siguió *Troyana*, una estupenda coreografía de César Bordes que bailábamos en cuatro partes, la primera Lupe Serrano, César y yo, con Mercedes Pascual, Déborah Velázquez, Gloria Contreras, Silvia Escalona, Cora Flores y Elvia Sandoval; aquí tenía un crédito especial Carolina del Valle. La segunda parte era un *pas de trois* con Lupe, César y yo, y la recuerdo como una de las partes que más me gustaba bailar de todo el repertorio. En la tercera parte bailábamos todos. Cerraba *El lago de los cisnes* con Lupe y César, además del *pas de quatre*, siempre con mucho éxito y aplausos; monté por primera vez el dúo de cisnes que bailaron Cora Flores y Gloria Contreras.

El segundo programa fue con *Coppelia*, el 8 de abril, comenzó con el *Pas de trois* de Donizetti, con coreografía de Madame Dambre, y que seguramente ella ponía para lucir a Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y Salvador Juárez, y que motivaba que hubiera un intermedio más ya que había que poner en seguida la escenografía de *Coppelia*. Este ballet fue con el mismo reparto de Bellas Artes: Lupe como Svanilda, César como Franz y yo, en Coppelius. Las czardas las bailaron Mercedes y César. En el tercer acto, *El amanecer* lo bailó Carolina del Valle y *La oración*, Mercedes Pascual.

Puebla se había convertido en la plaza fuerte de Madame Dambre; el público ovacionó todas las danzas, gritaba cuando Lupe, César o cualquiera de los solistas salíamos a saludar, y hasta el conjunto tuvo muy buenos aplausos. Realmente ya se había reunido un grupo de muy prometedores muchachos, y la prueba más evidente es que la mayoría tendría una carrera larga y se convertirían en figuras de la danza. Un artículo sobre nuestra presentación en esa plaza dice:

Éxito clamoroso del Ballet D'ambre en su actuación en ésta. Nuevamente el conjunto de ballet, dirigido por Nelsy D'ambre en su presentación en esta ciudad, obtuvo un positivo y clamoroso éxito, y con una sala plétórica de concurrencia. En esta ocasión el disciplinado conjunto presentó *Silfides* con música de Chopin protagonizado hábilmente por Laura Urdapilleta y Felipe Segura, quienes al igual del conjunto demostraron un amplio dominio de la danza al lucir en condiciones muy poco comunes. Salvador Juárez lució una técnica

perfecta al actuar en *El pájaro azul* con música de Chaikovski, que le valió calurosas ovaciones, las que compartió con Carolina del Valle quien demostró fragilidad y delicadeza. Por otra parte César Bordes destacó como coreógrafo en el ballet *Troyana* en el que admirablemente adaptó el estilo clásico en una obra de estructura moderna, interpretado por la guapa Lupe Serrano y el mismo César Bordes; fue una palpable demostración de la plasticidad y mimica que causó honda impresión en el respetable. Estuvieron acertados Felipe Segura y Carolina del Valle. Las más destacadas figuras de los actores visitantes demostraron gran acoplamiento y la más alta técnica, en *El lago de los cisnes* en su presentación en el Teatro Variedades, Lupe Serrano, César Bordes, Laura Urdapilleta, Carolina del Valle, Estela Trueba y Déborah Velázquez hicieron gala de profundo conocimiento y de una técnica depurada y perfecta. Las cuatro últimas chicas provocaron una ovación en el *pas de quatre*.<sup>23</sup>

Uno de esos días, al terminar las clases y los ensayos Madame Dambre nos reunió, como solía hacerlo, para indicarnos qué había salido bien y cuáles eran las fallas. Nunca mencionaba quién había bailado bien; decía que bailar bien era nuestra obligación y que se daba por descontado en los profesionales. Nos comunicó que tendríamos una temporada con dos funciones semanales en el Teatro Colón, cosa que provocó gritos y aplausos. Hubo otra sorpresa, partiría a El Salvador y estaría allá un tiempo porque el contrato que le ofrecía el gobierno de ese país le permitiría pagar las grandes cantidades que adeudaba por nuestras funciones, pero volvería pronto. Dijo que como yo ya estaba encarrilado en la dirección artística, me haría cargo del grupo, y que la señora Susy Bonfort de la cuestión administrativa y pagaría nuestros honorarios. La noticia nos dejó anonadados, pero continuamos ensayando. Sergio Unger y Martín Lemus se encargarían de su escuela. Sergio vino a dar clases, cerramos filas, todos cooperábamos para que nuestras funciones continuaran con buen nivel y yo me sentía feliz de ser el conductor de la compañía.



Sentados, Gloria Contreras, Edmundo Mendoza, Cora Flores, Helena Carrión, Maruca Bardasano; de pie, ?, Carolina del Valle, Fidel González, Felipe Segura, Francisco Araiza, Lupe Serrano, Guillermo Keys, Tomás Seixas, Silvia Escalona, Nelsy Dambre, Luis Fandiño, Déborah Velázquez, Javier Romero, Ada Flores.

## *El lago de los cisnes* en Chapultepec

El 15 de mayo, en la hermosa mansión del maestro José Bardasano, papá de Marouka, hubo una fiesta para despedir a Madame Dambre. Fiesta con mucha comida porque los bailarines comíamos como tigres, poca bebida porque sólo los mayores la consumían, pero sí hubo champaña para Madame. Entre las diversiones Tomás Seixas imitó a Madame Dambre impartiendo clase, en calcetines y con su acento francés. También hubo imitaciones de Carletto Tibón, a quien llamaban el “maestro T-Bone Steak”, y de Margarita Parlá. Déborah y Tomás bailaron un tango apache. Esta fue una de las muchas fiestas que tuvimos; cualquier pretexto era bueno para reunirnos, y no solamente asistían los miembros de la compañía, tengo fotografías donde están bailarines de otras ramas y actores, León Escobar, los hermanos Norton, Luis Muniche, Ricardo Luna, Javier Romero, Edmundo Mendoza, Claudio Brook; verdaderamente la pasábamos bien juntos.

Por estas fechas hay un artículo de un periódico salvadoreño, sin nombre, ni fecha, que dice:

La Dirección General de Bellas Artes está actualmente en plena actividad, en sus distintos departamentos. Han llegado al país, contratados por el Gobierno, destacados profesores, entre ellos la profesora de ballet Nelsy Dambre, quien trabaja en la Academia de Ballet de Bellas Artes, con la colaboración de nuestra bailarina María Teresa de Arene. Madame Dambre respondió al llamado de Bellas Artes, dejó en México el fruto de varios años de enseñanza y vino a nuestra tierra para comenzar aquí de nuevo, con otras alumnas, ávidas

también de aprender danza y de ofrecer, en su oportunidad, un espectáculo de maravilla. Está ilustrado con una fotografía de Lupe y mía.<sup>24</sup>

En 1950 el mayor Antonio Haro Oliva organizó las Fiestas de Primavera para la ciudad de México. Entre los muchos espectáculos y festividades presentó al Ballet Chapultepec en el Lago de Chapultepec. Esta compañía, encabezada por Armida Herrera, Gloria Mestre, Luz María Badager, Ricardo y José Silva con un grupo de muchachos, presentaron varios ballets en una plataforma construida a la mitad del lago grande. Las obras fueron: *Las silfides*, *El príncipe Igor*, *Rendez-Vous*, *Danza del venado*, *Espejismos*, *Suite veracruzana*, *La malinche*, *Amor brujo*, *La siesta del fauno*, *Paisaje humano*, *Primavera* y *El lago de los cisnes*. Este último ballet fue el más apropiado para el lugar, por lo que el mayor Haro Oliva, después de haber visto al Ballet de Nelsy Dambre la contrató, decidió que este ballet fuera el único presentado del repertorio clásico.

También contrató al grupo de Magda Montoya y con ellos integró el programa. El domingo 8 de abril de 1951 tuvimos la función de *Coppelia* en Puebla a las once de la mañana; después de comer partimos para la ciudad de México porque esa misma noche tendríamos la primera función en Chapultepec. Madame Dambre decidió que una función la encabezaría Lupe y César y la siguiente, Mercedes y yo, y alternaríamos. Esa primera función habría de ser memorable, primero porque el vestuario de la compañía estaba colocado sobre redilas en el techo del camión y cuando regresamos de Puebla a medio camino una de las muchachas dijo: "Están volando los tutús." El camión se detuvo y, efectivamente, se destapó el baúl de mimbre que venía en el techo y de trecho en trecho había un tutú, los fuimos recogiendo, pero el que nunca apareció fue el de la reina de los cisnes, que pertenecía a Mercedes Pascual. Nos reímos mucho pensando que alguna "indita" lo debía haber encontrado y que nunca se explicó de qué clase de prenda se trataba, y si llegó a ponérselo lo debe haber considerado absolutamente inmoral, o que tal vez a su marido le encantó verla en tutú corto. El otro incidente fue que como la plataforma estaba colocada a la mitad del lago grande

teníamos que ser transportados en lanchas. El grupo de Magda Montoya abría el programa con una danza con la música de la *Urraca ladrona*. Se juntaron los dos grupos y ambos trataron de abordar la primera lancha; los de Magda decían que ellos abrían; comenzó la discusión y César levantó la voz para decir que los clásicos iban siempre primero y como respuesta Antonio Avilez le dio un puñetazo en la cara. Comenzaron las trompadas y todos contra todos, entre Madame y Magda los apaciguaron, pero César bailó con un ojo morado.

Bailar en esa plataforma era una tortura, estaba casi al nivel del agua; a la hora del espectáculo ponían a funcionar el gran chorro que salía de una roca grande y cuando el aire soplaba en la dirección de la plataforma no sólo la mojaba e impedía que viéramos donde terminaba, sino que nos mojaba a todos. Para iluminar utilizaban grandes reflectores busca-aviones, y cada vez que nos enfocaban directamente sólo veíamos una serie de círculos rojizos y no sabíamos donde andábamos. Fueron muchas funciones soportando las mojadas, el frío, los moscos, las resbaladas y el peligro de caer al agua.



## Carletto Tibón

Madame Dambre siempre tuvo una buena relación con los maestros y los coreógrafos de México; la única excepción fueron las hermanas Campobello, quienes ignoraban su capacidad como maestra y coreógrafa. En realidad, la señorita Gloria jamás opinó acerca de ella o de cualquier otro maestro; era la señorita Nellie la que los menospreciaba.

Un antiguo bailarín y coreógrafo de la Scala de Milán, Carletto Tibón, radicado en México y encargado de las coreografías de las temporadas de Ópera Nacional e Internacional de Bellas Artes, le pidió a Madame sus bailarines. Madame Dambre aceptó gustosa y cuatro de sus solistas y el conjunto trabajamos con este magnífico coreógrafo, conocedor profundo de las tradiciones operísticas y del desarrollo e importancia de los ballets dentro de este género.

El "Gran Concierto de Gala" conmemorando el cincuentenario de la muerte del compositor Giuseppe Verdi se llevó a cabo en el Teatro de Bellas Artes el 18 de mayo de 1951, con la Orquesta Sinfónica Nacional. El programa fue integrado por la sinfonía de la ópera *Nabucco*; el coro de la ópera *Los lombardos*; el coro de la ópera *Nabucco*; el "rataplán" de la ópera *La fuerza del destino*; *Las cuatro estaciones*; ballet de la ópera *Las vísperas sicilianas*; la sinfonía de la ópera *Las vísperas sicilianas*; el terceto de la ópera *Los lombardos*, cantado por Raquel Saucedo, Carlos Puig y Roberto Silva; el *Himno de las naciones*, cantado por Fortunato Guerra y el coro. Los directores de orquesta fueron Humberto Mugnai, Eduardo Hernández Moncada y Guido Picco. Hubo un conjunto coral de 120 voces y la Orquesta Sinfónica Nacional.

En el programa de mano aparecen los siguientes créditos para *Las cuatro estaciones*:

Ideación escénica y coreográfica de Carletto Tibón, de la Scala de Milán. Primera bailarina, Lupe Serrano. Primeros bailarines, Salvador Juárez, Guillermo Keys y Felipe Segura del cuerpo de ballet de Nelsy Dambre, con las solistas, Carolina del Valle, Laura Urdapilleta, Mercedes Pascual y la participación especial de la primera bailarina Magda Montoya y su grupo.<sup>25</sup>

El maestro Tibón hizo unas declaraciones a la periodista Ana Salado Álvarez el día anterior al estreno, acerca de la música de *Las cuatro estaciones*:

Fácil, graciosa, compuesta a propósito para evoluciones de los bailarines clásicos. Naturalmente, conserva las huellas de la época en que fue escrita, en la cual el ballet tenía sus dogmas y no debía expresar sino gracia, ligereza y sonrisa. Claro que si Verdi, en aquella época hubiera imaginado que el ballet podía expresar el drama, nadie le hubiera tomado en serio. En verdad, no está dicho que deba ser siempre problemática. A veces es bueno que el público no tenga que seguir intelectualmente la danza. En los tiempos de Verdi, este género de ballet se llamaba “divertimentos”. He procurado —y creo que lo logro— quedar fiel a esta expresión, y sobre las mazurcas, los valeses y las tarantelas he creado una infinidad de pequeñas y variadas danzas de trama ligera, adaptándolas a la música. Está compuesta más que para una interpretación emotiva, para el virtuosismo de los bailarines clásicos. Por suerte tengo conmigo a una bailarina de técnica extraordinaria, Lupe Serrano, y magníficos bailarines como Felipe Segura, Juárez y Keys. Por otra parte, como interesante contraste artístico participa también en el espectáculo el grupo de Magda Montoya, de escuela moderna. Magda Montoya, admirable por su tenacidad y fe, con una magnífica intuición para todo lo que es para mí verdadera danza, intervendrá en “La primavera” y “El verano”.<sup>26</sup>

Eran los tiempos en que el público vestía elegantemente para las funciones de ópera y ballet; las señoras, de largo y enjovadas, los señores de etiqueta. La sala lucía esplendorosa y completamente llena. Cada parte fue ovacionada y al final hubo aplausos para cada sección de participantes; entró el coro compuesto por sus 120

integrantes, el grupo de Magda Montoya y ella en primer término; el grupo de Nelsy Dambre con Lupe, Salvador, Guillermo y yo al frente; los solistas cantantes y los tres directores. El escenario repleto de artistas que fueron felicitados por muchos personajes de México que componían el Comité Directivo de la Conmemoración: licenciado Miguel Alemán, presidente de la República; licenciado Manuel Gual Vidal, secretario de Educación Pública; señor Manuel Tello, subsecretario encargado del Despacho de Relaciones Exteriores; ingeniero Adolfo Orive Alba, secretario de Recursos Hidráulicos; excelentísimo señor doctor Luigi Petrucci, embajador de Italia; maestro Carlos Chávez, director general del Instituto Nacional de Bellas Artes y Literatura. Todos ellos eran del Comité de Honor. El Comité Directivo, señor Rafael Mancera, subsecretario de Hacienda y Crédito Público; señor Antonio Ruiz Galindo, director de la Ciudad Industrial D.M. Nacional; señor doctor Gutierrez Tibón, presidente de la Sociedad Olivetti Mexicana, S.A.; el señor Alfonso del Río, secretario ejecutivo; profesor Arnaldo Cosco, agregado cultural de la Embajada de Italia; maestro Luis Sandi, jefe del Departamento de Música del INBA y señor Roberto Silva, secretario auxiliar de la ópera. La relación de los comités técnico y patrocinador es inmensa y están los nombres de los grandes cantantes mexicanos, directores de orquesta, músicos, escritores, directores de periódicos y grandes empresas, y de las familias más opulentas del país. Y como todos asistieron, tanto en el escenario como en la sala había un espectáculo impresionante.

Don Víctor Reyes hizo la siguiente reseña:

“El Comité Directivo de la Conmemoración Mexicana del Cincuentenario de la Muerte del Compositor Giuseppe Verdi” ofreció un concierto en Bellas Artes. El programa era muy extenso. Incluía obras del compositor italo en el canto y la danza, acompañados por sus intérpretes por la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Eduardo Hernández Moncada, Humberto Mugnai y Guido Picco. El coreógrafo Carletto Tibón presentó *Las cuatro estaciones*; ballet de la ópera *Las vísperas sicilianas*. La primera bailarina Lupe Serrano, que reúne muchos merecimientos, se distinguió del grupo entre quienes figuraron Salvador Juárez, Guillermo Keys y Felipe Segura.

Asimismo del núcleo de Nelsy Dambre, gustaron las solistas Carolina del Valle, Laura Urdapilleta y Mercedes Pascual y la participación especial de Magda Montoya y su grupo. Aunque la presentación y vestuario dejaron mucho que desear, los bailarines denotaron entusiasmo y comprensión en las indicaciones del coreógrafo que se apegó al estilo y época verdiana, en la plástica y evoluciones en los diversos cuadros.<sup>27</sup>

# El Teatro Colón

Los ensayos se duplicaron porque, además de tener los del maestro Tibón, siempre muy exigente, los hacíamos para una temporada en el hoy desaparecido Teatro Colón (16 de Septiembre y Bolívar).

Don Francisco Iracheta, productor de cine, empresario y gran amante de la danza, presentó posteriormente a las estrellas Nana Gollner y Paul Petroff; más tarde llevaría al Ballet Concierto de México en giras por la República mexicana. En ese momento en el Teatro Colón presentaba a la gran Estrellita Castro en temporada con dos funciones diarias. Nosotros actuaríamos los viernes en la noche y los domingos en la matiné. Comenzamos el domingo 20 de mayo de 1951, a las 11:15, y bailamos *Las sílfides*, Laura, Mercedes y yo; *El cisne negro*, Lupe y César; *Ballet húngaro*, Laura, Carolina y yo; *Suite y divertissement*, todos; *El pájaro azul*, Salvador, Carolina, Mercedes, Déborah, Silvia, Tomás, Francisco y yo; nos tocó el *Vals de las flores* que no me gustaba nada.

El viernes 25 bailamos el mismo programa y el mismo elenco; fue el único viernes porque el señor Iracheta tuvo problemas con la Unión Teatral, que por ser dos espectáculos diferentes, el de Estrellita Castro y el nuestro, querían cobrar —y cobraron— dos papeletas; entonces nuestra temporada se concretó a los domingos. En esas funciones, cuando llegábamos alrededor de las nueve de la mañana nos estimulaba muchísimo ver que ya había colas para comprar los boletos, esto se repetiría cada domingo; el hermoso teatrillo se llenaba completamente.

El domingo 27 de mayo presentamos *Hamlet (La fiesta de la*

primavera) Lupe y yo; *Pas de trois*, Laura, Carolina y Salvador; *Bolero rítmico*, Guillermo, quien se unía a nuestro grupo; *Mozartiana*, Laura, Carolina, Mercedes, Déborah, Rosi, Salvador, César y yo, y *El lago de los cisnes*, Lupe y César.

La repetición de los ballets nos hacía muy bien, los conjuntos cada vez eran más parejos, los solistas íbamos ganando confianza, las combinaciones difíciles ya no nos daban miedo, y cada uno, de acuerdo con su talento, cualidades y perseverancia, se iba afirmando. Lupe era un ejemplo para las muchachas y César, para nosotros. Todos sentíamos que adquiríamos lo que en jerga teatral se llama "tablas". Sergio Unger estaba presente siempre, nos hacía indicaciones; él sí felicitaba a quien había bailado bien.

El domingo 3 de junio presentamos *El espectro de la rosa*, Carolina y Salvador; *Coppelia*, Lupe, César y yo; fue inolvidable



Ballet de Nelsy Dambre en *Las sílfides*; hincadas, Rosi García, Gloria Contreras, Maruca Bardasano y Elvia Sandoval; de pie, al centro Laura Urdapilleta, Felipe Segura y Mercedes Pascual.



Ballet de Nelsy Dambre en *Las silfides*; en el centro, Felipe Segura, Carolina del Valle y Laura Urdapilleta, San Salvador, 1952.

porque hubo un verdadero tumulto cuando se agotaron las localidades; en cierto momento antes de iniciar la función vino la señora Bonfort para pedirnos que hiciéramos otra función a las 4 de la tarde, lo discutimos y no tuvimos oportunidad de llegar a una conclusión porque los de la Federación Teatral nos avisaron que había que pagar otra papeleta. No se hizo.

A fines de semana hubo una gran sorpresa, llegó Madame Dambre; fue tal el recibimiento cariñoso que tuvo que la hicimos llorar. Dijo que estaría hasta el domingo para ver la función y que el lunes temprano regresaría a San Salvador. Ese domingo 10 de junio todos nos pulimos bailando lo mejor que pudimos. El programa fue *Las silfides* con Laura, Mercedes y yo; *Troyana* con Lupe, César, Carolina y yo; *El pájaro azul* con Carolina y Salvador, y *Hamlet* con Lupe y César. Yo estaba radiante porque en todas estas funciones aparecía mi nombre con el crédito de director artístico.

## La prensa nos elogiaba mucho:

*El Ballet Nelsy Dambre.* Seis domingos de "ballet clásico" a cargo de la organización Nelsy Dambre, en el Teatro Colón, serán para el público aficionado a estas viejas fiestas del ritmo un sentimental y lírico desahogo. Asistimos al primero de los programas. El teatro estaba totalmente lleno y una corriente de amplia simpatía puso, desde el comienzo, en comunicación la sala con el escenario. No se pudo ensayar lo suficiente y por eso la orquesta tenía por necesidad que responder a los buenos oficios pianísticos de Ana B. de Cardús, concertista del "ballet". Pero el resultado general del espectáculo basta para animar a la directora Nelsy Dambre hacia nuevos y propios horizontes. *Las sílfides* salieron con su histórica sutilidad, conducidas por tres excelentes solistas, cuyos nombres conviene no olvidar, Mercedes Pascual, más que una iniciada, una deliciosa profesional, con todas las condiciones de exactitud, gracia, belleza y flexibilidad que se exigen en una bailarina clásica. Laura Urdapilleta, una maestra de agilidades, con un personal movimiento de brazos, y Felipe Segura, gran primer bailarín propiamente dicho y director artístico. Seguidamente el ballet *Cisne negro* dio la vez a la figura señera de la organización: Lupe Serrano, a quien hemos largamente aplaudido, en diferentes ocasiones; danzarina perfecta, líneas realmente envidiables, digna pareja de Felipe Segura, en la preciosa estampa de Chaikovski. *Ballet húngaro* de Messenger, coreografía de Sergio Unger destacó entre los bien disciplinados conjuntos de Nelsy Dambre, a la grácil Carolina del Valle y otra vez a Laura Urdapilleta, esta última en un difícil y bien logrado *pas de deux*. Finalmente el mosaico de Chaikovski que se titula *Suite y divertissement*, entresacado de *Las bodas de Aurora*, dio fin al espectáculo brillantemente, con un gran éxito justificado de Lupe Serrano y la actuación notable de Salvador Juárez y César Bordes. Los comentarios tendían a un firme deseo de continuidad. Esa temporada de "ballet" servirá de enlace a otras actividades musicales que tienen conquistado el interés del público. Y rememoraré en el también "clásico" Teatro Colón tiempos más pacíficos que éstos. Ahora lo único que hay que advertir es que no se pongan trabas a los ensayos. Todos tenemos derecho a la vida.<sup>28</sup>

*Aquí está el Ballet Dambre...* El arte que se abre paso. Definitivamente el Ballet Dambre ha entrado en el público, por lo que el público entra copiosamente al remozado Teatro Colón y llena a plenitud, como el domingo último, todas las localidades. La primerísima bailarina Lupe

Serrano desde su aparición cautivó al público, al que electriza con su sola presencia. Fue ovacionada por los espectadores hasta que éstos se rompían las manos. En verdad tenemos que decir que este segundo programa quizás un poco más clásico que el de la presentación, entusiasmo, pero no al mismo grado de hiperestesia en el que el público estaba cuando Lupe bailaba genialmente el *Cisne negro* y el *Pas de deux* de la primera función. César Bordes es un *danseur* que complementa a la *prima ballerina*. Tan sobrio que nos da la impresión de ser tan rítmico como la dama a la que danza. El Ballet Dambre presenta un espectáculo aristocrático. Siempre ha sido la danza clásica un espectáculo de élite. Además, este cuerpo de ballet está formado por buenas chicas, de buenas familias de la ciudad. Laurita Urdapilleta de conocido nombre social es una segunda bailarina completamente cuajada: una primera bailarina de primera. Carolina del Valle, menudita y frágil, baila un *El pájaro azul* fantástico, acompañada de Juárez, que es un gran bailarín. Felipe Segura es coreógrafo de gran visión. Magnífico bailarín él mismo. Sin embargo, creemos que algunas veces descuida disciplinar sus huestes. Entre las chiquillas del cuadro, escogemos al azar algunos nombres, sin que mencionarlas signifique olvidar ni menospreciar el arte y calidad de las demás. Merceditas Pascual cuaja rápidamente en una bailarina técnica; Déborah Velázquez se impone por la seguridad que reclama en sus movimientos y pasos que la destacan un tantito exageradamente; es interesante su tipo autóctono bailando danzas clásicas; Gloria Contreras, hija del distinguido abogado don Gregorio Contreras, es ya una realidad de gracia, finura y técnica; y para exaltar a los humildes mencionaremos a la última chiquilla del elenco, la benjamina de la casa, que ha ingresado al ballet apenas hace dos meses, según tenemos noticias, y que naturalmente no baila aún todo el repertorio, por ser éste el producto de muchos meses de estudio anteriores a su llegada. Es una chiquilla llamada Federica Sodi que baila en el cuadro, de figura tan delicada y dulce, que roba la simpatía del público. Lo que baila lo baila tan bien, como cualquiera de sus compañeritas. Hay en ella una gran bailarina en ciernes que llegará a ser muy próxima estrella del baile clásico, si sus directores la cuidan y estimulan sus notables facultades. Lo dicho, todas esas señoritas son futuras grandes Lupes Serranos.<sup>29</sup>

Bellezas innumerables se apreciaron el domingo en la mañana en el Teatro Colón, con motivo de la presentación del Ballet de Madame Dambre, en el que la hermosura y magníficas facultades de Lupe Serrano nos deleitaron. No obstante la mañana gris, con amenaza de

llovía, ya para las diez horas, enormes “colas” (de gente bien, amante del buen baile) llegaban más allá de media cuadra, deseosos de comprar sus boletos de entrada. Era hermoso el espectáculo que ofrecía aquel entusiasmo por asistir al ballet. A las once de la mañana el teatro ofrecía el más bello de los espectáculos: la sala estaba completamente llena de espectadores. El Ballet de Madame Dambre formado por muchachas mexicanas merece el honor de figurar como uno de los primeros ballets del mundo. La armonía de sus movimientos, el ritmo y los momentos de sublimidad, eran perfectos... La orquesta perfecta, bajo la dirección del maestro Rosado, quien supo conducirla por el terreno de la música clásica. El público, ovacionando a los artistas con prolongados aplausos, en premio a su labor. Las palmas de las manos ardían y seguían escuchándose atronadores aplausos, mentenidos hasta por cinco minutos. Gritos de entusiasmo al terminar la función, haciendo levantar hasta 12 veces el telón de boca.<sup>30</sup>

*Minuetos, cisnes y boleros.* Asistimos al segundo “ballet” del grupo Nelsy Dambre, que ojalá no sea el último, pues parece que han surgido en el plan de los seis domingos dificultades sindicales. *La fiesta de campesinos* Hamlet dio motivo a la inconsútil Lupe Serrano y al coreógrafo Felipe Segura para una interpretación perfecta, seguida del *Pas de trois* de Donizetti en el que se distinguieron Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y Salvador Juárez. Pero los tres momentos cumbres de esta temporada de “ballet”, que llena y rebosa la sala del Colón, estuvieron en el *Bolero rítmico*, bailado por Guillermo Keys, en una actuación especial; en *Mozartiana* de Chaikovski, y en el invencible *Lago de los cisnes* del mismo romántico autor. En *Mozartiana* volvió Mercedes Pascual a sugestionar al público con su arte y figura, tanto en la *Gigue* como en el *Minué*. César Bordes, Carolina del Valle, Laura Urdapilleta y Juárez, también como primeras partes; enmarcaron la coreografía Déborah Velázquez y Rosie García. Fue una sucesión de presentaciones personales, al compás de ese rítmico siglo XVIII que acude siempre con rapidez a nuestra fantasía, en cuanto la llamamos. *Los cisnes* de Chaikovski guiados por Carolina del Valle, Laura Urdapilleta, y Mercedes Pascual, y entre los cuales figuraban las bellas siluetas de Marouka Bardasano, Gloria Contreras, Cora Flores, Déborah Velázquez, Silvia Escalona, Rosie García, Marina Vallecillos y Federica Sodi hicieron primores alrededor de la reina Lupe Serrano, de la que no diremos que recordaba a algunas grandes bailarinas, porque ella tiene ya una personalidad bien acusada; y de César Bordes, el “Príncipe Sigfrido”, cazador y

amante de imposibles. Las reacciones del público fueron todas entusiastas. Entre los espectadores, abríanse paso distinguidos coreógrafos, a quienes les gusta ver y comparar. No sabemos cuál será la reacción de la directora Nelsy Dambre, ante el hecho de que, recaudándose en esos "ballets" mayores cantidades que las registradas habitualmente en los teatros, no puedan ser retribuidos los artistas que, al cabo, son los que dan vida al espectáculo. Pero deseamos vivamente la continuación de los bailes en proyecto. No se puede emplear mejor la mañana de un domingo en la capital.<sup>31</sup>

*Ballet.* Pero a propósito de bailarines, es de desearse que en el Colón sigan ejerciendo su noble oficio (siquiera en esas "matinés" dominicales ambientadas de "dilettinismo" y distinción) los integrantes de la agrupación Nelsy D'Ambre, entre los que resplandece con luz propia la maravillosa, ingrátida, sutil y portentosa Lupe Serrano, un dechado de perfecciones coreográficas, de verdadera categoría internacional. ¿No la podríamos ver nuevamente en *El cisne negro* o en *Coppelia*, en que la nena más que figura corporal es un ensueño?... Sin que lo dicho sea demeritar a Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y a todas las chamacas que ejecutan *Silfides* con el exacto espíritu que desearía Chopin; ni a los muchachos Segura, Bordes, Juárez que realzan el elenco... Pero Lupe Serrano es caso aparte: *Religiosidad*. Palabra que los supradichos ofertorios de danza que venían obsequiándonos los discípulos de madame D'Ambre, podrían constituir (y lo constituían ya para un público selecto) el complemento estético de las devociones del domingo... Después de misa "de once", una sesión de Ballet, *fino, depurado, decente*, también nos suele transportar al cielo... De modo que allí dejamos al empresario Iracheta responsabilidad de proseguir ilustrando almas los días de fiestas de guardar...<sup>32</sup>

*Ballet.* Nuestras recomendaciones han tenido eco y la temporada del Ballet Nelsy Dambre se ha prorrogado felizmente, de un modo formal, en el Colón, y de acuerdo con la empresa de ese refundido teatro. El último domingo se presentaron *El espectro de la rosa* y *Coppelia*. Este último ballet de Delibes es una invitación a la fantasía de los niños, como *El espectro* de Webber es una invitación al vals. Este lo bailaron delicadamente Carolina del Valle y Salvador Juárez. La *Coppelia* de Lupe Serrano fue un encanto de gracia, de ritmo, de ingenuidad. Son muchos los elementos que intervinieron en ese "ballet", pero la realidad musical da todo el interés del espectáculo a

la solista. Alrededor de ella, repetidamente ovacionada, hicieron las delicias del público César Bordes, Felipe Segura, la linda Mercedes Pascual, las sutiles Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y el conjunto, cada uno de cuyos componentes merecen ser tratados, a ratos, como solistas.<sup>33</sup>

*Escena.* Magníficas las funciones que domingo a domingo nos ofrece el ballet de Nelsy Dambre. Decimos magníficas tomando en cuenta, claro está, que no se trata de profesionales, sino de aficionados que a base de estudio y voluntad están colocándose como primeras figuras. Y magnífico también el intento de ofrecer a la capital un espectáculo de altura, en una forma permanente. Es agradable ver cómo los domingos, el Teatro Colón se llena totalmente, con un público de todas las esferas sociales. Lo que muestra una depuración del gusto, cuando menos entre ciertas minorías, ahora que las mayorías prefieren los espectáculos frívolos. La labor cultural que realiza Nelsy Dambre y sus alumnos, entre los que destacan notablemente Lupe Serrano, excelente bailarina y exquisita figura, Laura Urdapilleta, César Bordes y Felipe Segura, es meritísima. Lástima que no tengan más tiempo para ensayos, pues se nota inseguridad. Esperamos que el público siga respondiendo como hasta ahora, ya que las matineés del Colón valen la pena.<sup>34</sup>

Algunas críticas buenas, otras raras y, naturalmente, señalamientos acertados acerca de las fallas, pero en general la mayoría fueron estimulantes. Los periodistas con muy clara visión percibieron los grandes valores de Lupe, y tal como vaticinaron, hizo una gran carrera internacional.

Terminando la función del 10 de junio la señora Susy Bonfort nos reunió en el escenario y nos dijo que no habría más funciones. A todos nos dejó estupefactos, no podíamos creerlo, todo marchaba bien, en cada una de las funciones la sala había estado llena, la prensa nos alababa, el público aplaudía, se escuchaban “bravos”, muchas personas subían al escenario a felicitarnos, pero el dinero que recibíamos como honorarios era escaso, no podíamos entenderlo. La señora Bonfort era de pocas palabras y sólo dijo que había muchos problemas con los sindicatos, que posiblemente continuaríamos con la temporada en otro teatro. Nos sentimos muy frustrados, en todas estas funciones en las que Madame Dambre no

había participado, yo era quien había llevado el peso de los ensayos tanto en el salón como en el teatro. Hablamos con el señor Iracheta; él se concretó a decir que ésa había sido decisión de Madame Dambre porque la cantidad que percibía no era suficiente para cubrir los gastos que ocasionaban las presentaciones.

En la revista *Continente* apareció un enorme artículo en dos páginas, con ocho fotografías donde estamos Lupe Serrano, Guillermo Keys, Laura Urdápilleta, Carolina del Valle, César Bordes, Salvador Juárez, Mercedes Pascual y yo, y dice:

*De ballet.* Ya podemos contar los amantes de la danza con un teatro donde se llevan a cabo funciones regulares de ballet. Y esto se debe a que Francisco Iracheta, con una visión digna de un verdadero empresario de gran "ciudad", decidió que el escenario de su Teatro Colón fuera el indicado para realizar esta labor. Probablemente no consiga tener grandes ganancias al principio, posiblemente tenga pérdidas, pero si logra sostener su plan dos meses creemos que no se va a arrepentir. El público de México siempre responde cuando hay calidad, solamente que debe transcurrir un poco de tiempo para que se dé cuenta de que realmente hay calidad en este espectáculo. No puede hacerse olvidar fácilmente a quien ha sido víctima durante muchos años, muchísimos años, de farsas y fraudes pseudo-periodísticos, es necesario coraje, decisión, valor y sobre todo tenacidad para poder lograr que el público comprenda, acepte y estimule algo que en este ambiente de mediocridad viene a ser una perla rara. Es el Ballet de Nelsy Dambre al que se ha encargado de desarrollar este plan. En las funciones que se han dado, el lleno ha sido completo pero a pesar de esto, la ganancia de empresa y bailarines ha sido muy baja, y esto se debe al más feroz enemigo de cualquier espectáculo de altura, ya ustedes saben a quien me refiero, a la criminal Federación Teatral, que es quien se lleva la tajada de león, sin tener por qué, al imponer, sin causa justificada un gran número de empleados, algunos de ellos tan inútiles en esta clase de espectáculos, como "apuntadores" cargando tres en cada función. ¿Para qué en una función de ballet? Se han escenificado los ballets *Las sílfides*, *El lago de los cisnes*, *Suite Chaikovski* (formada por algunos *divertissements* de *Bodas de Aurora*) y *El cisne negro* que son bastante conocidos del público. Los ballets que podríamos llamar nuevos son: *Ballet húngaro* con música e *Messenger* y coreografía de Sergio Unger que es un ballet agradable que consigue sin muchos

esfuerzos entretener al público. Quizás un poco largo. *Pas de trois* con música de Donizetti. Una bien lograda coreografía de Nelsy Dambre, del más antiguo corte clásico, sin más de notable, que la magnífica interpretación de Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y Salvador Juárez. *Hamlet* (lo mismo podría llamarse *Don Juan Tenorio* o *El Quijote* o *Pérez*) ballet de la ópera de Ambroise Thomas, coreografía de la señora Dambre. Es una pieza bastante mediocre y anticuada y si la aplaudieron es por que en ella bailan Lupe Serrano y Felipe Segura. Creemos que no tienen méritos para seguir en este repertorio ni en ningún otro. *Mozartiana*, música de Chaikovski, coreografía de Guillermo Keys y muy buen vestuario de Ramón García. Es un ballet de tipo moderno que contrasta ostensiblemente con el estilo anticuado de las otras producciones. La coreografía es muy interesante por su composición, ritmo y ambiente. Las decoraciones preferimos no mencionarlas. A las señoritas del cuerpo de baile se les nota una ligera mejoría ya que no tienden a la "independencia" como anteriormente lo venían haciendo, contribuyendo grandemente para que *Silfides* y *Lago de cisnes* fuera algo realmente bello. De los señores no puede decirse lo mismo ya que no hay dos que hagan los mismos pasos al mismo tiempo. Es probable que esto suceda, porque necesitan más ensayos; pero posiblemente, lo que más falta les hace es aprender a bailar. La única y honrosa excepción es Tomás Seixas al que ya se le nota calidad. Lupe Serrano está magnífica. Lo mismo en el alarde de técnica del *Cisne negro*, con sus treinta y dos *fouettés*, como en el romántico papel de Odette en *El lago de los cisnes*. Felipe Segura, director artístico de la compañía, hace una estupenda *Silfides*, papel que le sienta a las mil maravillas ya que, como hemos dicho en otra ocasión, tiene el tipo clásico del *danseur* noble. César Bordes es un digno compañero de Lupe Serrano, muy seguro en los *adagios*, con muy buena técnica, aunque con muy mala mímica. Laura Urdapilleta, Carolina del Valle, Mercedes Pascual y Salvador Juárez han demostrado una gran calidad de bailarines. Nos anuncia Segura que el bailarín Michel Panaieff llegará a México el día 28 de junio, con objeto de darles un curso de doce clases. Posiblemente, si realizan el milagro de conseguir el Palacio de Bellas Artes, Panaieff tomará parte en dos funciones y pondrá su ballet cómico *El vestido o el crimen no es negocio* con música de Morton Gould. Nuestras más sinceras felicitaciones a Susy Bonfort, a Felipe Segura y a Francisco Iracheta por sus brillantes ideas y dirección, y nuestros mejores deseos porque alcancen los beneficios del éxito artístico obtenido.<sup>35</sup>

El 1 de julio nos presentamos en el Teatro Chino, que en ese tiempo era un local inmenso y tenía un magnífico escenario. Nos presentamos los días 1 y 7 de julio con *Coppelia*, y la sala estuvo llena en ambas ocasiones. La amplitud del escenario permitió un mejor desplazamiento de las danzas, aunque el equipo lumínico fallara constantemente. Al terminar la segunda función, después de pagarnos, nuevamente la señora Bonfort nos dijo que no habría más funciones hasta recibir instrucciones de Madame Dambre, y efectivamente ya no las hubo.

La gran falla fue de las autoridades culturales que ignoraron totalmente este movimiento y sólo auspiciaron la danza moderna. Madame Dambre tuvo que partir, y estas fueron las últimas funciones de su compañía, que habríamos de perder. Pero ella fue el gran eslabón entre el Ballet de la Ciudad de México y las compañías por llegar, para que continuara la danza clásica en México. No sólo preparó a los bailarines para hacer una carrera dándoles una profesión, respeto y amor a la danza, sino que su semilla continuaría germinando en muchas generaciones.

Para mí fue un descanso; desde principios de año estaba impartiendo clases al grupo profesional de Ballet de la Ciudad de México; había comenzado a ensayar el repertorio con la señorita Gloria Campobello y tenían planes para hacer una gira por el norte de la República. Además, la señorita Nellie me había pedido que montara *El lago de los cisnes*, que después de haberlo ensayado con la señorita Gloria, ésta decidió que no era un papel para ella y lo tomó, por decisión y recomendación mía, Sonia Castañeda, que debutó como primer bailarina sin hacer cuerpo de baile, emprendiendo una carrera notable.

Otro compromiso de Madame Dambre con su amigo Carletto Tibón fue nuestra participación en la ópera *Adriana Lecouvreur*. Significó otra magnífica experiencia trabajar con el notable coreógrafo, en un verdadero ballet dentro de esa hermosa ópera que cuenta la historia del pastorcito Paris, encargado de entregar la manzana de oro a la más bella de las diosas del Olimpo. El pastor Paris lo interpreté yo; Mercurio, Carolina del Valle; Juno, Socorro Bastida; Palas, Armida Herrera; Amazonas, Mercedes Pascual y

Laura Urdapilleta, y Venus, Gloria Mestre. El reparto de la ópera: Clara Petrella, Oralia Domínguez, Mario del Mónaco, Giuseppe Tadei, Roberto Silva, Carlos Vázquez, Gilberto Cerda, Cristian Caballero, Concha de los Santos y Ana María Feus, todos cantantes de primera. Esta función de la temporada de Ópera Nacional fue el 30 de junio de 1951 en el Palacio de Bellas Artes.

# Michel Panaieff

Por fin, el mes de julio partí a la gira del Norte con el Ballet de la Ciudad de México; a mi regreso me fui a Hollywood; Gabriel Houbard, quien en ese momento era miembro del Ballet de Roland Petit me informó que harían una película, donde participaría este grupo; el director Roland Petit, necesitaba bailarines y abriría un audición; se trataba de *Hans Christian Anderson Story*. Pero como la producción se retrasó, tuvimos tiempo de tomar clases; yo lo hice con madame Bronislava Nijinska y con Michel Panaieff; las de Michel me entusiasmaron mucho, sus clases eran bailar y bailar, él tenía una gran personalidad y simpatía. Conversando con él surgió la idea de que viniera a México a impartir el curso, a él le encantó la idea y sin fijar una cifra quedamos en que yo organizaría ese curso, cobraría y le entregaría el dinero. Naturalmente dispuse del estudio de Madame Dambre sin consultarlo con ella o con Sergio Unger que lo tenía a su cargo. También invité a todos los bailarines de México.

En ese momento, Panaieff no tenía el sitio del que hacía alarde; su escuela en Hollywood tenía pocos alumnos y ningún estudio requería sus servicios; él pensaba que en México tendría la oportunidad de colocarse como cabeza de algún movimiento y que seguramente el gobierno mexicano lo auspiciaría. Yo ignoraba todo eso.

En cuanto regresé a México comencé a anunciar el curso, se inscribieron todos los miembros del Ballet de Nelsy Dambre; acudieron bailarines de clásico de todas partes. Un artículo de prensa, exageraba la posición de Panaieff:

Michel Panaieff, el bailarín ruso que viniera a México hace algunos años con el Ballet del Coronel de Basil, se encuentra nuevamente en esta capital, invitado por un grupo de bailarinas y bailarines, para impartir doce clases, exclusivamente. La presencia de Panaieff en México no ha sido fácil; durante su gira por Estados Unidos fue contratado por una de las fuertes empresas cinematográficas de Hollywood, como coreógrafo y profesor del cuerpo de ballet. Lógico es suponer que ni cuenta con tiempo de sobra para abandonar sus contratos, ni puede ser mucho lo que este grupo mexicano amante de la danza, ha podido juntar para cubrir gastos y pagar los honorarios de Panaieff. Sin embargo, éste ha venido gustoso, invitado inicialmente por Felipe Segura. Da gusto ver la animación con que estos muchachos están recibiendo las clases del bailarín ruso, y la forma en que están interpretando sus enseñanzas. Panaieff, por su parte, está interesado en el grupo. Hay elementos como Lupe Serrano, Armida Herrera, Socorro Bastida, Meche Pascual, Gloria Contreras, César Bordes, Felipe Segura y Salvador Juárez, con los que podría bien formar un conjunto de ballet digno de presentarse ante cualquier público. Y ésta es precisamente, la idea de Michel Panaieff. "Sabe usted, nos dice sonriendo, que en Estados Unidos no conocen a México. Cuando supieron que venía yo a dar unas clases me preguntaron si aquí se bailaba ballet, si había elementos... ¡Qué ganas tengo, aclara después, de poder presentar en los mejores teatros de la Unión Americana un ballet mexicano! Sería una magnífica publicidad para México". Ante esta idea, es posible que en octubre regrese a esta capital el famoso bailarín; aquí se ha encontrado ambiente y elementos que le responden: el entusiasmo de sus discípulos y el cariño que éstos le han demostrado, lo han animado de verdad. Además, agrega, le gusta México. Lógicamente, esta idea la apoyan quienes lo invitaron en esta ocasión y lograron que viniera a impartir esta docena de clases que tan bien están aprovechando. Hablan magníficamente bien del coreógrafo y creen que si pudieran impartir sus conocimientos en forma permanente se lograría un claro progreso en el ballet de México. Aquí tiene usted a discípulos y maestros en plena acción captados por *Esto*. (Hay cinco fotografías, una de Michel Panaieff, otra donde aparecen Lupe Serrano, Armida Herrera, Mercedes Pascual y yo; las otras tres son del grupo tomando clase).<sup>36</sup>

Panaieff encontró aquí a Sergio Unger un antiguo compañero, fue muy bien recibido por todos, y para él fue una sorpresa encontrar bailarines preparados, con experiencia escénica y mucho entusiasmo; una vez terminado el curso regresó a Hollywood para

hacer arreglos y volver a México; tenía la seguridad de que por fin había encontrado un lugar para colocarse ya que Hollywood le había fallado.

Ricardo Mondragón, un verdadero amante del ballet clásico, no podía dejar de comentar la visita:

*De ballet.* Indudablemente la danza en México está adelantando rápidamente hacia su internacionalización, al presentar las compañías de ballet locales, elementos de reconocido valor en el campo mundial de este arte. Esto viene a mejorar la calidad de los bailarines y la de las coreografías, al recibir las enseñanzas de los maestros visitantes. En este año hemos recibido la visita de José Limón —que aunque es mexicano, no había bailado antes con elementos del país, Lucas Hoving, con el ballet de la Academia de la Danza Mexicana; y Mary Skeaping, *máîtresse* del Sadler's Wells, con el ballet mexicano de Nelsy Dambre. Ahora en este mismo ballet el que, por conducto de su director Felipe Segura, nos trae a uno de los más notables bailarines contemporáneos. Se trata de Michel Panaieff, quien ha venido a impartir un curso de doce clases, y casi seguramente a tomar parte en un par de funciones con esta compañía (El “casi” es por si a la augusta Federación Teatral se le ocurre imponer a sus treinta y ocho taquilleras) No nos extendemos mucho hablando sobre Panaieff, pues seguramente muchas personas lo recuerdan cuando, como primer bailarín del Ballet Ruso de Monte Carlo, estuvo, en 1942, por primera vez en México. Michel Panaieff nació en Rusia, hijo de un noble local, teniendo nexos de parentesco con hombres tan ilustres como Serge Diaguilev, Mussorgsky, Glinka y Dostoievsky. Muy joven salió de su patria para vivir en la Europa occidental casi sin lugar fijo de residencia. Sus estudios de danza los hizo con antiguos maestros de la Escuela Imperial de Danza de Rusia emigrados, Yugoslavia, Francia, Suiza e Inglaterra. En 1936 hizo su debut como primer bailarín de la Ópera de Belgrado, de donde pasó al Ballet Ruso de París con la misma categoría y como *partner* de la gran Nathalie Krassovska. Más tarde fue contratado por el Ballet del Teatro del Estado, en Suiza, como primer bailarín y director artístico, el cual abandonó para ingresar al Ballet Ruso de Monte Carlo, llevando de pareja a Nana Gollner. En esta compañía permaneció hasta 1943, año en que ingresó como voluntario del ejército de los Estados Unidos, siendo destinado al frente europeo en la sección de tanques. — “Volví a conquistar Europa con mi fusil, como lo había hecho antes con mis pies” — seguramente Panaieff dijo la verdad, aunque no se puede comparar la primera conquista con la segunda, porque siempre es más

gloriosa y duradera la conquista por el espíritu que por las armas. A su regreso a América instaló una academia de danza en Los Ángeles y formó su propia compañía de ballet. De llevarse a cabo las funciones proyectadas, tendremos ocasión de ver una de sus más recientes coreografías: *El vestido o el crimen no es negocio*. Viene con él su representante, el fotógrafo californiano Charles Clark quien, coincidiendo con Panaieff, opina que existe una real calidad en los bailarines mexicanos. Ambos se han expresado elogiosamente de Lupe Serrano y Meche Pascual. Sabemos que con su actuación cosechará los triunfos que siempre ha obtenido en todas las partes del mundo donde se ha presentado.<sup>37</sup>

Susy Bonfort hizo que el Ballet de Nelsy Dambre actuara como *show* en el baile de Gran Gala del Club del Caballito A.C., celebrado en el Teatro Iris el 24 de agosto de 1951. Se bailó el *Ballet húngaro*, y aunque el programa dice Laura Urdapilleta y Felipe Segura, yo no tomé parte. El otro ballet fue *El cisne negro* con Lupe Serrano y César Bordes. Actuaron además Los Churumbeles de España. Olga Guillot, Felo Vergara, un conjunto tropical, mariachis y las orquestas de Ismael Díaz y Everret Hoagland.

Como se acostumbraba en esos tiempos, quitaron las butacas de la planta baja convirtiéndola en una pista para bailar con mesas en los lados. En el escenario se presentaron los artistas que estaban acostumbrados a este tipo de variedades y todo marchó bien, no así para el ballet que se presentó con la luz de la sala encendida y el público comiendo y bebiendo; Lupe y César bailaron su *Cisne negro* padeciendo por la poca atención que les prestaron. Después de esta actuación comunicamos a la señora Bonfort que no continuaría representándonos.

En las funciones con el Ballet de Nelsy Dambre habíamos ganado cierta popularidad, especialmente Lupe y César. Un productor norteamericano, H. Ever Jacobs, quien trabajaba en ese momento en la incipiente televisión mexicana, se acercó a César y lo contrató para que hiciera *pas de deux* con Lupe en el canal 4. Después le pidió que formara un grupo pequeño y presentara varios ballets para hacer una serie. César acudió a Sergio y a mí, hicimos un plan, convenimos en repartirnos las coreografías ya que iba a ser un programa semanal. También decidimos que no invitaríamos a

Lupe para que no nos robara el primer lugar; nosotros seríamos las estrellas. Invitamos a Armida Herrera, Laura Urdapilleta y Mercedes Pascual. De acuerdo con las necesidades de las coreografías invitaríamos a otros bailarines.

Comenzamos el 14 de octubre de 1951 y logramos presentar *El tesoro*, *Fancy Free*, *Peer Gynt*, *Mascarada*, *Holberg Suite*, *Cáin* y *Abel*, *Rendez-Vouz*, *Don Juan*, *Pedro y el lobo*, *Ícaro* y *Canto de Navidad*.

Aún bajo mi dirección artística y la muy importante colaboración de Sergio, hubo una última presentación del Ballet de Nelsy Dambre. Invitados por José Yves Limantour y acompañados por su Orquesta Sinfónica de Xalapa, nos presentamos en el Teatro Lerdo el 14 de diciembre de 1951 sin Lupe. El programa fue *El lago de los cisnes*, Laura y yo; *Rendez-vous* en parejas, Mercedes y yo, Déborah y Jorge, Federica y Martín, Silvia y Tito, y una joven bailarina, Elvia; *El cisne negro*, Armida y César. Cerramos con *Princesa Aurora*, todos; Armida y César bailaron el *pas de deux* y Carolina y yo *El pájaro azul*. En los créditos, después del nombre de la compañía y con letras grandes dice: director general, Sergio Unger, abajo y con letra más chica, director artístico, Felipe Segura.

Días antes de este viaje a Xalapa ya habíamos comenzado a ensayar con el maestro Carletto Tibón para la opereta *El murciélago*, con una coreografía suya y el grupo conservó el título de Ballet de Nelsy Dambre. Como pareja principal bailamos Mercedes Pascual y yo con un grupo de muchachas: Cora Flores, Déborah Velázquez, Maruka Bardasano, Sylvia Escalona y Marina Vallecillos. El debut fue el 28 de diciembre siguiendo la tradición vienesa, el director musical fue el maestro Ernesto Roemer, la dirección escénica de Charles Laila y cantaron los papeles principales Betty Fabila, Rosa Rimoch y Alfredo Fernández. Se presentó en el Teatro Colón; el empresario fue nuestro conocido y apreciado don Francisco Iracheta.

Para pasar la Navidad con su familia, Madame Dambre vino a México. Desde luego nos fue a visitar al estudio de Hidalgo que era de su propiedad, vio nuestras funciones, todos le manifestamos

nuestro cariño y el deseo de que ya volviera para quedarse; se veía muy bien y contenta.

Sus planes eran continuar en El Salvador porque además de ganar un buen sueldo estaba satisfecha de cómo respondían los alumnos y del apoyo que recibía del gobierno salvadoreño. Me propuso ir con ella un año para impartir clases; me prometió que se dedicaría a mí para que mejorara mi técnica y que me convertiría en un primer bailarín. Me dijo, además, que yo tendría un buen sueldo y que podría ahorrar para que estudiara en Europa e ingresara a alguna compañía grande.

Poco a poco me fue convenciendo hasta que llegué a la conclusión de que era lo indicado para mi futuro. Acepté y ella hizo los arreglos para mi contratación.

# Teatro Lírico

Desde que la fabulosa Josephine Baker se presentó en el Teatro Lírico en una exitosa temporada que duró los meses de octubre y noviembre de 1950, este recinto cobró nuevo impulso. La empresa Compañía de Revista de Raúl Hernández y Arturo Zavala quiso aprovecharlo y contrató el teatro por dos años presentando artistas de teatro y cine con mucho éxito; actuaron Pedro Infante, Roberto Soto, Libertad Lamarque, Sofía Álvarez, Rosita Fornés y Toña la Negra.

En 1952 programaron a Imperio Argentina y a Los Churumbeles de España, y por recomendación del señor Cantinflas llamaron a Madame Dambre para que pusiera algunos ballets. Como desde el punto de vista económico fue una muy buena oferta que le permitiría tener un grupo de buen tamaño, Madame aceptó y les propuso un ballet de línea clásica, utilizando zapatillas de punta. Preparó *Les deux pigeons* de Messenger que había puesto en el Teatro de los Electricistas en 1948, y *Adagio y variación*, que estrenó en Puebla en 1950. Para ambos ballets hizo adaptaciones para un público menos exigente, pero procurando lucir a su grupo y sobre todo a sus solistas.

Como parte del repertorio del Ballet de la Ópera de París, a Madame le tocó bailar *Les deux pigeons* en el conjunto, después partes solistas y más tarde en algunas ciudades europeas como la solista principal. La obra fue creada por Louis Mérante en 1886 y fue bailada por Rosita Mauri, Marie Sanslavlille y Mérante. Sergio Unger hizo una versión para Madame con el título de *Ballet húngaro*. Madame lo utilizaría en diversas ocasiones con coreografía suya.

El grupo fue formado por Cristina Zaragoza, Raquel Vázquez, Nuri Domínguez, Enriqueta Anaya, Luz María Morando, Federica Sodi, Jorge Cano, Tomás Seixas, Fidelio González, Francisco Araiza, Martín Lemus y Tito de Nicolás; los solistas, Laura Urdapilleta, Armida Herrera y César Bordes. A todos les gustó ver el título de Ballet de Nelsy Dambre en un anuncio luminoso que iba de un lado al otro de la fachada del Teatro Lírico.

Debutaron los primeros días de marzo; al partir Madame a San Salvador dejó a Susy Bonfort a cargo del grupo; permanecieron en la cartelera dos meses, con dos funciones diarias y tres los domingos; la primera parte incluía un acto de género español, con Imperio Argentina y Los Churumbeles de España. La segunda, la cubrió el grupo de Madame con una muy buena aceptación del público.

# Rumbo a San Salvador

Comenzó 1952, hice algunas presentaciones en televisión con Mercedes Pascual y después partimos. Llegamos a ese caluroso país en febrero, nos esperaban los funcionarios de Bellas Artes y la prensa; nos hicieron sentir muy importantes, en realidad Madame ya lo era y le tenían muchas consideraciones.

Mi contrato fue del 25 de febrero al 24 de diciembre, firmado por el ministro de Cultura y el presidente de la República de El Salvador. Nos hospedamos en una pensión donde éramos los únicos huéspedes; la dueña era una señora alta y un poco extraña; los cuartos, bonitos, muy ventilados y con buena comida.

Con anterioridad se habían iniciado las inscripciones en la escuela y cuando empezamos las clases había muchos alumnos; el salón era enorme pero tenía piso negro de mosaicos. Madame Dambre dictaminó que por las mañanas ella y yo haríamos clase, y por la tarde las impartiríamos en la escuela.

Alrededor de las once de la mañana comenzábamos nuestro entrenamiento, hacía un calor espantoso y sudábamos muchísimo; para ella fue muy conveniente porque estaba pasada de peso. En la clase, ella me corregía mucho; en la barra, me hacía repetir innumerablemente veces los pasos que yo había aprendido por imitación, y poco a poco fueron mejorando. Después de algún tiempo ella se puso las zapatillas de punta y comenzamos a practicar piruetas y *promenades*, luego ya fueron cargadas y después algunas danzas. También me enseñó los ejercicios especiales que hacen las bailarinas de can-cán para lograr gran extensión lo cual me fue muy útil.

Todo se interrumpió porque un día amanecí muy mal, luego perdí

el conocimiento, no supe de mí e ignoro cuánto tiempo pasó; después me enteré que había tenido paludismo. Apenas me recuperé, volvimos a las clases; Madame preparaba alimentos especiales y muy sabrosos para que recuperara mis fuerzas. Era agradable tenerla como compañera, conversábamos mucho, me hablaba de sus experiencias en las compañías europeas, de cómo funcionaba el Ballet en la Ópera de París y muchas anécdotas que me hacían lamentar no haber nacido allá o no haber comenzado cuando era niño. También me contaba acerca de su romance con Frederick, de mamá Josephine, y de sus éxitos y fracasos.



Nelsy Dambre y Felipe Segura,  
llegada a San Salvador, 1952.

Hicimos amistad con el cónsul de México, Luis Gómez Luna; yo lo había conocido desde mi estancia en La Habana, pero no nos habíamos relacionado, ahora se convirtió en nuestro amigo. Luis se negaba a llamarla Madame, le decía señora Dambre.

No sé cómo una mañana comenzó una discusión entre Madame y la dueña de la pensión, primero fueron subiendo de tono y después gritaban. En cierto momento Madame hizo como que se inyectaba en el brazo lo que indicaba que sabía que ella era drogadicta. La señora enfurecida se lanzó contra Madame y comenzaron los golpes; entre las sirvientas y yo las separamos. Unos minutos después nos corrió y echó nuestras cosas a la calle; yo llamé a Luis, él nos fue a recoger y nos llevó a la pensión donde vivía, la Overholtzer.

Esta pensión era muy lujosa, ocupaba toda la manzana, había entradas en cada calle y largos pasillos, un enorme comedor donde se servía *buffet* tres veces al día con platillos variados; allí se hospedaba el personal de las embajadas. Los sábados había un coctel donde se reunían personas de todas las nacionalidades; todos cooperaban llevando botellas de vinos de sus países, nosotros llegábamos después de nuestra clase; los cocteles se prolongaban hasta las cuatro o cinco de la mañana del siguiente día. A Madame no le gustó nada de esto, tampoco la comida, y sentía particular aversión por los alemanes, los llamaba *boches*. Era divertido cuando alrededor de la media noche se aparecía Madame en pijama y bata y me indicaba que ya era hora de que me fuera a acostar.

Luis y yo, por la noches, después de terminar mis clases, íbamos a cenar a algún lugar y después a una cantina llamada La Praviana para tomar cerveza. Algunas ocasiones Luis inventaba que fuéramos a cenar a la ciudad de Guatemala, a un restorán cerca del lago Ilopango o a otro por el volcán Quezaltépec. Manejaba el automóvil a gran velocidad y no le importaba lo que se atravesara, él seguía su marcha. Madame puso el grito en el cielo y me prohibió salir con él; también a él lo regañó.



## Otro fracaso económico

Una noche, mientras cenábamos, Madame me dijo que sería muy conveniente que presentáramos el Ballet Nelsy Dambre en San Salvador, que ya había hablado con el director de Bellas Artes; él, a su vez, había hablado con el Ministro de Cultura y a todos les había parecido muy buena idea. Hacía tiempo que no había nada de danza en esa ciudad, yo había estado allí con el Ballet de Alicia Alonso en 1949, y Sergio Franco y su Ballet Mexicano se presentaron en 1950. Todos opinaban que serviría de estímulo para el alumnado y también para el público, que ahora sabía que había una escuela de danza. Como Lupe Serrano y Salvador Juárez que bailaban con el Ballet de Montecarlo estaban de vacaciones podrían participar con nosotros.

Lupe había partido a Estados Unidos con el fin de estudiar, sus últimas actuaciones en México fueron el *show* del Club del Caballito. En Nueva York hizo una audición para el Ballet Metropolitan Opera House y fue aceptada; un poco antes de firmar el contrato le ofrecieron otro para el Ballet de Montecarlo. César Bordes le aconsejó que firmara este último ya que con el Metropolitan sólo bailarían en las óperas donde hubiera ballet. Lupe siguió el consejo y rápidamente dentro de esta compañía ascendió a solista.

Después de impartir su curso en México, Michel Panaieff le ofreció a Salvador Juárez una especie de beca para ir a Los Ángeles; a cambio de hospedaje, alimentación y clases, él tendría que encargarse del aseo de salones, vestidores y baños. También le prometió que lo recomendaría con alguna compañía. Salvador aceptó, estuvo un tiempo en Los Ángeles, y cuando el Ballet de

Montecarlo actuó en esa ciudad Panaieff le arregló una audición; fue aceptado y el maestro se quedó sin mozo.

Después de que planeamos todo, nos repartimos el trabajo; ella se encargaría del teatro, la orquesta, el transporte y el apoyo del gobierno salvadoreño; yo iría a México y prepararía tres programas.

A mi llegada a Hidalgo 61 encontré a Lupe y Salvador; Madame ya había hablado con ellos y habían aceptado bailar en San Salvador. En poco tiempo armé los tres programas, ensayábamos mañana, tarde y noche; todos los muchachos respondían muy bien y con mucho entusiasmo; Sergio Unger observaba, me hacía indicaciones y llevaba los ensayos de los ballets donde yo bailaba. Finalmente, Madame me avisó que un avión salvadoreño vendría por nosotros, nos extendieron las visas y todo quedó listo. Como Jorge Cano no tenía la cartilla de servicio militar no pudo ir con nosotros; los demás partimos felices y muy seguros de que tendríamos mucho éxito, y que se trataba de una gira larga porque Madame estaba arreglando otras plazas de Centroamérica.

En un avión del ejército Salvadoreño, con asientos paralelos al cuerpo del aparato partimos. Durante el trayecto Anita Junquera, la encargada del vestuario, con un gran crucifijo en las manos rezaba; no le gustaba volar y en lo futuro se negaría a subir en un avión. En un vuelo de línea salieron Lupe, Armida, la señora Cardús, Salvador y César.

Unos días antes de nuestra llegada hubo dos publicaciones extrañas; la primera es sorprendente porque denomina al grupo Ballet Concierto de México y para que la compañía tomara este nombre faltaba algún tiempo y muchos acontecimientos, también extraños. El artículo dice:

Ciudad de México, mayo 5, 1952 (INS). Por primera vez en la breve pero brillante historia del ballet mexicano, un grupo profesional va a iniciar un recorrido sin precedentes fuera del país hoy 5 de mayo. Es el Ballet Concerto de México organizado por un grupo de talentosos jóvenes bailarines, bien conocidos de los públicos norteamericanos, una compañía expertamente entrenada compuesta por 22 miembros cuyas edades oscilan entre los 17 y 25 años. Se presentarán en San Salvador el 6 y 7 de mayo; en Guatemala el 9 y 10; en San Salvador

el 11 de nuevo; en Honduras el 13 y 14 de mayo; en Nicaragua el 16 y 17 de mayo, en Costa Rica el 18 y 19 y por tercera vez en San Salvador el 24 y 25 de mayo. El repertorio de este grupo comprende ballets clásicos y originales incluyendo entre estos últimos alguna coreografía espectacular de César Bordes, la estrella del Ballet Concerto de México que tiene 25 años de edad y está considerado en general como el mejor artista de ballet mexicano. Sus antecedentes incluyen seis años en Cuba, Brasil y los Estados Unidos, bailando con el Ballet Russe Original y las comedias musicales *Carrouse* (*Carousel*) y *Annie get your gun*. Su co-estrella, es la bella Lupe Serrano, de 21 años, que acaba de terminar una temporada notable como solista con el Ballet Ruso de Montecarlo durante un recorrido de costa a costa en Estados Unidos. Entre los artistas invitados Felipe Segura, que en la actualidad es director del Ballet Nacional de San Salvador, y que comenzó su carrera con una beca de Anton Dolin para la Escuela de Ballet de Arte en Nueva York; Fernando Schaffenburg, que ha bailado con el Ballet Theatre y Salvador Juárez con el Ballet Ruso de Montecarlo. La solista Armida Herrera trabajó dos temporadas con el Ballet Russe Original. Desde que se organizó el primer grupo de Ballet por el Departamento de Bellas Artes del Gobierno en 1942, México ha comenzado a establecer su propia tradición de los clásicos y ahora aporta sus bailarines y su coreografía a los amantes del Ballet en todo el mundo. Este grupo de jóvenes bailarines ansiosos de triunfar y que no reparan en sacrificios, que constituyen el Ballet Concerto de México, cuenta con algunos que han rehusado importantes ofertas económicas en otras partes, para lograr sacar en un recorrido a su primera compañía totalmente mexicana. No se les paga ensayos; de hecho cada bailarín aporta 40 pesos mensuales (moneda mexicana) para el alquiler de un estudio. En su recorrido se les pagará la enorme suma de \$8 diarios a los miembros del coro; \$12 a los solistas y \$20 a cada una de las dos estrellas del grupo!<sup>38</sup>

Ignoro de dónde sacó el periodista los datos sobre la gira; muchas cosas son correctas en cuanto a nuestras trayectorias, pero nunca aportamos cantidad alguna por alquilar el estudio ni nos pagaron esas cantidades, no nos pagaban ensayos pero nosotros no pagábamos por tomar clases.

El otro artículo, del que no tengo copia, decía que el grupo era de estudiantes, que ninguno había participado nunca en una

compañía profesional, que eran alumnos adelantados de Madame Dambre que ella abandonó para tomar un jugoso contrato en San Salvador. Dijo que la juventud de todos se unía a su inexperiencia y que Madame Dambre había pensado que San Salvador era un rancho al cual se le podía presentar cualquier cosa improvisada.

Muy impresionados, voceros del gobierno salvadoreño y las autoridades culturales fueron a hablar con Madame Dambre; ella les mostró algunos programas de mano, críticas de prensa y logró convencerlos, pero el público no reaccionó así.

El avión militar en el que viajamos aterrizó en un campo lejano, seguramente militar, sólo nos fue a recibir Madame y el director de Bellas Artes; nos llevaron a la ciudad en autobús. En cambio, cuando llegaron los del avión de línea, estuvieron la prensa, las autoridades principales y les tomaron fotografías. Todos lucían muy bien, iban muy bien vestidos, eran jóvenes y realmente bellos.

Comenzaron los ensayos en el Teatro Nacional con la Orquesta Sinfónica de El Salvador, bajo la batuta de Alejandro Muñoz Real. El debut debía haber sido el lunes 26 de mayo, pero el vestuario y la escenografía, también transportados en un avión de la Fuerza Aérea Salvadoreña, se retrasaron. La primera función fue presentada por el Ministerio de Cultura, el Ministerio de Defensa y el Círculo de Teatros Nacionales; el debut fue el 27 e hicimos tres funciones.

El programa de mano, que incluye las tres funciones, con letras grandes tiene los créditos; directora general, Nelsy Dambre; director artístico, Felipe Segura; pianista concertista, Ana B. de Cardús y director de escena, Cutberto Galván. Sigue el del director y la orquesta, después: primera bailarina, Lupe Serrano (del Ballet Ruso de Monte Carlo); primeros bailarines, César Bordes, Felipe Segura y Salvador Juárez (del Ballet Ruso de Montecarlo); solistas, Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y Armida Herrera; cuerpo de ballet, Déborah Velázquez, Cora Flores, Gloria Contreras, Sylvia Escalona, Nuri Domínguez, Cristina Zaragoza, María Luisa Fuentes, Elvia Sandoval, Enriqueta Anaya, E. de Nicolás, Tomás Seixas, José Luis Rosales, Fidel González y Miguel Yáñez.

La noche anterior, la Embajada de México había ofrecido a la compañía un elegante coctel, estuvieron presentes todos los

embajadores acreditados, las autoridades salvadoreñas y personalidades del mundo artístico y social. Pero la noche del debut el teatro no se llenó como se esperaba; todos lo atribuyeron a la nota de prensa del 6 de mayo.

El primer día bailamos *Las silfides* (el ballet completo) Armida, Carolina, Laura y yo; *El cisne negro*, Lupe y César, a quienes el público ovacionó largamente; *Mozartiana*, Carolina y Salvador, Laura y yo, Déborah y E. de Nicolás, Gloria y Elvia; para cerrar, *Princesa Aurora* con las siguientes partes: *La princesa Aurora y su corte de honor*: Lupe y yo, Laura y César, Carolina y Salvador, Armida y José Luis, Déborah y Tomás, María Luisa y E. de Nicolás, Cora y Fidel; *La marcha y el pas de sept*; *Cuatro variaciones*: Déborah, Carolina, Armida y Lupe; *Florestán y sus hermanas*, Armida, Gloria y César; *Merltones*, Elvia, Cora, Sylvia, Nuri, Enriqueta y María Luisa; *Tres Ivanas*, José Luis, E. de Nicolás y Tomás; *Grand pas de deux*, Lupe y yo. Al público le gustó la función, aplaudieron mucho, las autoridades del Ministerio de Cultura quedaron contentas con la calidad del grupo y así lo expresaron a Madame, pero ella se veía muy acongojada por la falta de público.

El siguiente día, 28 de mayo, presentamos *Pas de trois*, Carolina, Laura y Salvador, y *Coppelia*, Lupe, César y toda la compañía. Las amigas fueron: Laura, Carolina, Déborah y Armida; Armida hizo pareja con César para el solo de las czardas; y en el tercer acto, Armida, la aurora y Laura, la oración. Hubo más público, los aplausos fueron interminables; Lupe estuvo magnífica en su interpretación; se notaban los adelantos que había hecho, lucía como una esplendorosa primera bailarina.

En el tercer programa, el día 29, bailamos *Adagio y variación*, Carolina, Laura y Salvador; *Pas de deux classique*, Lupe y César. Éste era un nuevo *pas de deux* en nuestro repertorio, ignoro quién lo montó; *Arabesques*, Laura, Armida, el conjunto y yo. Esta versión fue montada por Madame y Guillermo Keys; para cerrar, *El lago de los cisnes* con Lupe, César y todo el conjunto. *Pas de quatre* obtuvo hasta bravos, y fue bailado por Laura, Carolina, Gloria y Déborah.

Madame y yo quedamos muy complacidos de presentar tres programas diferentes, difíciles y continuos. Los muchachos no sólo respondían muy bien, sino lo hacían con todo su entusiasmo y no se quejaban de los ensayos tan largos con la orquesta.

Algún tiempo antes de esta gira, Madame me había convencido que alquiláramos un departamento. Me decía que nos costaría menos que la pensión, que estaríamos más independientes y que viviríamos mejor porque ella iba a cocinar. Encontró un departamento en un segundo piso de una casa que tenía un enorme jardín; había una terraza y sobre ella caían las ramas de un enorme mango, fácilmente se podían cortar los deliciosos frutos. Cada uno tenía su recámara con baño, había sala, comedor y cocina. Nos cambiamos sin saber que apenas instalados todas las noches recibiríamos visitas del personal de Bellas Artes y de algunos de los alumnos, y que todos se quedarían a cenar. Aunque teníamos una sirvienta, también Madame y yo teníamos que trabajar: poner la mesa, servir, lavar los trastos y además repartirnos los gastos... ninguna noche cenamos solos.

Para las funciones de San Salvador, Madame me encomendó que se hicieran nuevas escenografías para *Coppelia* y *Princesa Aurora*, las realizó Cutberto Galván, y se confeccionó gran parte del vestuario, o sea, nuevamente Madame había tenido enormes gastos. Una vez que el gobierno salvadoreño le hubo liquidado su parte de las funciones apenas alcanzó el dinero para pagar la orquesta y la propaganda; tuve que prestarle todo el dinero que tenía ahorrado. A ella y a mí no nos tocó nada, y lo peor fue que los muchachos no tenían dinero para cubrir sus cuentas de hotel porque no habían cobrado. Madame pagó las cuentas, pero el plan era actuar en otras ciudades centroamericanas; no se arregló nada; la compañía debía volver a México y los aviones del Ministerio de Defensa no estaban programados para el regreso. La solución fue que toda la compañía se mudara a nuestro departamento; pronto nos vimos invadidos por la compañía con todo y maletas; cada uno buscó un rincón para acomodarse; la comida se preparaba en cantidades gigantescas, hubo que pedir platos y cubiertos a los vecinos y a la embajada de México, así como cobertores, almohadas

y toallas. Era casi imposible transitar, pero todo el mundo conservó buen humor, nadie se quejó.

Como hubo necesidad de esperar tres días, Luis, el cónsul de México, invitó a un grupo a la playa. En su automóvil íbamos Lupe, Armida, Nuri, Cora, Tomás y yo, y desde luego nos metimos al mar. En el momento en que iba saliendo del mar vi a un niño que braceaba desesperadamente, a mí el agua apenas me llegaba a la cintura, por lo que pensé que debido a su estatura a él le llegaba a la cabeza. Me dirigí a él y justo en el momento en que lo sostenía sentí las ondulaciones del agua y súbitamente niño y yo fuimos arrastrados hacia adentro, a una distancia considerable. Como pude, con el niño comencé a nadar hacia la playa, cuando nos acercábamos nuevamente fuimos arrastrados, pero esta vez el niño se desprendió de mi cuello y ya no supe de él. De nuevo comencé a nadar hacia la playa ya sin fuerzas y por tercera vez sentí las ondulaciones; en ese momento Armida me tomó del cabello y me arrastró a la playa, allí caí extenuado. Luis fue a sacar a alguien más, todos quedamos tirados, exhaustos y asustados. El regreso a la ciudad fue silencioso, afortunadamente ninguno se había ahogado, tampoco el niño. Después habríamos de saber que esa playa, llamada La Libertad, es muy peligrosa y que muchas personas se habían ahogado ahí.

Finalmente, partió la compañía, quedamos Madame y yo solos en el departamento que ofrecía el más lamentable estado. Seguimos allí el resto del mes pagado y después volvimos a la pensión con Luis. Lo único que le quedó a Madame de estas funciones fue una enorme deuda.



Ballet de Nelsy Dambre, sentados, César Bordes, Salvador Juárez,  
Armida Herrera, Lupe Serrano, Nelsy Dambre; de pie, Felipe Segura,  
Edmundo Arbero, María Teresa Arene, Carolina del Valle,  
Laura Urdapilleta, San Salvador, 1952.

# Festival salvadoreño

Volvimos a nuestra rutina: clases en la mañana, en la tarde las de la escuela. Madame no había perdido el ánimo, hacía la clase con entusiasmo y se esforzaba mucho. A mí me sorprendía cómo mejoraba, y comencé a darme cuenta de que había sido una magnífica bailarina. Además era valiente, si algo le fallaba, como las piruetas se levantaba y las repetía. A mí me divertía mucho cuando le fallaba algo y decía: “Estas estúpidas piernas viejas”. Ella me cuidaba mucho, me obligaba a atender todos los miembros del cuerpo y a mejorar la ejecución de los pasos. Fuimos evolucionando y comenzamos con las cargadas; después practicábamos los *pas de deux* que conocíamos, incluyendo *El cisne negro*; a ella le salían muy bien los *fouettés*. Luego pidió que uno de los pianistas acompañara nuestras clases, y las sesiones se volvieron muy agradables.

Del grupo que había tenido el año anterior, donde había varias muchachitas muy lindas y talentosas, había constituido un segundo año. Al alumnado nuevo lo repartimos por grupos; los muchachos me tocaron a mí. A pesar de que eran los meses más calurosos, nunca dejamos de trabajar. En una junta con el director de Bellas Artes se decidió que para finales de ese año tendríamos unas funciones con los alumnos de la escuela. Con mucha inteligencia, Madame decidió que ensayaríamos sin interrumpir las clases, y que desde ese momento prepararíamos los números que presentaríamos. Cada uno los montaría de acuerdo con el nivel de los alumnos.

Mi única experiencia como coreógrafo había sido para los

programas del canal 4 con Sergio y César, con bailarines, ahora lo haría con estudiantes. Comencé a montar el vals de los campesinos del primer acto de *Giselle*; la respuesta de los muchachos fue tan buena que me animé a montarles las demás danzas y, finalmente, todo el primer acto. El otro número fue la *Barcarola* de *Los cuentos* de Hoffmann; como daba clase de *pas de deux* a mis muchachos con las alumnas más adelantadas de Madame pude hacer una coreografía con parejas; a Madame le gustó pero no dejó de señalar mis altas pretenciones coreográficas. Ella trabajaba en obras un tanto difíciles, preparó a su grupo adelantado para hacer una demostración técnica y montó un ballet blanco impresionante; además de mostrar a las muchachas bailando logró introducirlas en el estilo romántico. Era increíble que estas niñas que tenían un año y medio de estudios hubieran logrado tales adelantos, lucían como profesionales.

Madame me pidió que hiciera otro número, y recordando lo que me había gustado la *Sonata XVI de Mozart* que montó para nosotros Anna Sokolow en la Academia de la Danza Mexicana, decidí ponerla. Mi falta de experiencia me llevó a armar una coreografía bastante difícil para el nivel de muchachos; dividí la música para que hubiera conjuntos, tríos y un *pas de deux*; Madame me dijo que ninguna pareja podría hacerlo, que estaban verdes para eso, y cavilando decidí que lo hiciéramos ella y yo. Cuando se lo propuse, se me quedó viendo largo rato y dijo: “Estás loco chico. Primero, voy a parecer tu mamá; después, hace mucho tiempo que yo no bailo en un escenario”. Pero comenzamos a practicarlo en nuestras clases y fui notando que, en el fondo, le encantaba la idea. Vio mi arreglo del primer acto de *Giselle* y le dije que lo podríamos hacer completo si ella hacía el papel titular. Esta vez no comentó nada, sólo movió la cabeza, no negativamente, sino manifestando que efectivamente estaba yo loco.

Una mañana hicimos la primera escena del coqueteo entre *Giselle* y *Albrecht*; ella conocía muy bien esa parte. Después le puse el vals de los campesinos, los *viñerones*; en clases comenzó a practicar la variación, que es difícil. Nunca la vi tan apesadumbrada porque no le salieran los pasos como ella deseaba, los repetía cada día;

finalmente logró hacerlo estupendamente, pero no aceptaba bailar la variación.

El que no se perdía un ensayo era el director de Bellas Artes, estaba más entusiasmado que nosotros; todo lo que hacíamos le gustaba. La idea de que Madame bailara le agradó mucho. Un día Madame me dijo: "Voy a hacer la variación para el director, para los alumnos y para ti, y si veo que ponen cara de 'esta vieja ya no puede', no tomo parte en las funciones". Para los muchachos fue una sorpresa ver aparecer a Madame con payaso y mallas negras en uno de los ensayos. Más les sorprendió que mientras ensayábamos ella estuviera calentándose en la barra y después se pusiera zapatillas de punta. Finalmente llegó la hora de ensayar *Giselle*, la escena del coqueteo les gustó y todos la aplaudieron; en el vals de los campesinos no pudieron apreciarla porque también bailaban, pero llegó el momento de la variación: con una mirada tierna y un esbozo de sonrisa que la convirtió en una jovencita enamorada recorrió el gran círculo para colocarse e iniciar la variación. Estuvo magnífica,



Nelsy Dambre y Felipe Segura,  
en *Sonata XVI*, San Salvador, 1952.



Felipe Segura y Nelsy Dambre, en *Sonata XVI*, San Salvador, 1952.

todos aplaudimos y el director de Bellas Artes la abrazó; a pesar de que reía le rodaban lágrimas. Después, el director le llevaría varios diseños de vestuario que había sacado de libros, muestras de telas y la mejor costurera de San Salvador para que le hiciera el tutú. Era como una jovencita de 19 años, parecía una primera bailarina. Yo me sentía orgulloso de ser su *partner*.

No todo era trabajo, constantemente nos invitaban a recepciones en las embajadas, a los cocteles de nuestra pensión y en varias ocasiones nos invitaron a Guatemala a las funciones que presentaba la magnífica compañía que tenían. Íbamos a la playa, al volcán y a cuantas reuniones nos invitaran, inclusive a la casa del señor Osorio, presidente de la República.

A las cenas, Madame llevaba un cestito; mientras la gente bebía y conversaba, ella sacaba del cestito una tela, sus agujas e hilos y se ponía a bordar. En alguna ocasión alguien le comentó acerca de lo bien que aprovechaba el tiempo y ella contestó: “Es que en estas reuniones me aburro mucho...”

Un día fuimos a buscar a su hijo Fredo; Madame ya lo había llevado a San Salvador, yo nunca antes lo había visto. El encuentro no fue nada agradable, los dos discutieron mucho en francés, casi no entendí nada; de pronto Madame le dio un golpe. Lo único que me comentó después fue que “el chico no sentaba cabeza”. Fredo era parecidísimo a Madame, con la misma estructura ósea de la cara, los ojos azules y el pelo rubio, era un joven muy bien parecido, pensé que podía haber sido una bella muchacha.

Pasó el verano pero siguió haciendo calor; finalmente llegó el momento de hacer nuestras presentaciones, se imprimieron volantes y lujosos programas, todos los periódicos los anunciaron y se agotaron las localidades del Teatro Nacional. Con nuestra escuela ganábamos la delantera a las escuelas de música y teatro al presentar a nuestros alumnos; el director constantemente lo repetía con mucho orgullo.

Los días 1 y 3 de diciembre hubo dos programas diferentes. Tomó parte toda la escuela con 28 de los mejores alumnos haciendo los números difíciles. El programa de mano nos presentaba así:

La Dirección de Bellas Artes se complace en presentar el Primer Festival de la Escuela de Danza de El Salvador, dirigida por los profesores Nelsy Dambre y Felipe Segura. Dicha escuela ha orientado sus esfuerzos hacia la iniciación de los alumnos en el arte de la danza que es “creación de belleza, valedera por sí misma”. Se tiene el propósito de formar, con artistas salvadoreños, un Ballet que pueda representar dignamente tal expresión artística en nuestro país y fuera de él. El grupo de alumnos que se presenta hoy en el Primer Festival de Danza, da el índice de lo que hasta ahora se ha logrado, en menos de dos años de trabajo. La formación de profesores, de bailarines de Ballet no es labor que pueda realizarse en corto tiempo; requiere especiales conocimientos y larga práctica. Numerosos alumnos asisten a la Escuela de Danza y todos ellos han demostrado un verdadero afán de estudio y dedicación digna de elogio, pruebas suficientes para considerar que existe una conciencia de lo que es el Ballet, considerado como una profesión. Al ofrecer al público el Primer Festival de Danza damos tan sólo, como hemos apuntado antes, una demostración de lo que se ha hecho en la Escuela, durante los cursos regulares de la misma.<sup>39</sup>

Vale la pena señalar que en nuestras clases jamás hubo faltas o retardos y, como cosa especial, nunca se enfermó algún alumno. En los días anteriores a las funciones, los ensayos se prolongaron, pero los muchachos siempre lucían felices y ansiosos de cooperar. Los varones que yo tenía eran los primeros que se dedicaban al ballet en El Salvador, y no había ninguna reacción en su contra; fueron aceptados como en cualquier país europeo.

El día 1 presentamos *Sonata* (Mozart), *Ballet blanco* (Liszt-Schubert) y *Danzas campesinas* (Adam). El día 3 *Clase de ballet* (1er. año), *Técnica y bailable* (Delibes), *Barcarola* (Hoffman) y se repitió *Danzas campesinas*. Madame y yo bailamos los números que habíamos ensayado; cuando hizo su aparición en *Giselle* (*Danzas campesinas*) recibió una ovación. Si hago una evaluación diría que el mayor éxito de las funciones fue Madame, el público se volcó a felicitarla; después, todos los alumnos.

Nunca olvidaré que antes de iniciar *Danzas campesinas* fui a buscar a Madame a su camerino, toqué y abrió la puerta; ya estaba vestida y maquillada, se veía tan bella que me quedé contemplándola largo rato. Ella me preguntó: “¿Cómo me veo chico?” Con todo mi corazón le dije: “¡Preciosa!”

Además de las felicitaciones, los directores y los alumnos de las otras escuelas de Bellas Artes nos hicieron varias fiestas, la mejor fue la de los alumnos, cada uno nos llevó un regalo, algunos humildes, otros regios, pero en sus ojos veíamos afecto y felicidad.

Antes de regresar a México cobré a Madame el dinero que le había prestado; a regañadientes y con dificultad me lo dio. A mediados de diciembre partimos, Madame tenía la intención de regresar por lo que tendría que buscar otro maestro; yo me dirigía a Europa como se había planeado.



Nelsy Dambre y Felipe Segura,  
en *Danzas campesinas*, San Salvador, 1952.



## En México durante el mismo periodo

A penas regresó el Ballet de Nelsy Dambre a México, Sergio los congregó y les avisó que habría una gira por varias ciudades del estado de Veracruz acompañados por la Orquesta Sinfónica de Xalapa, bajo la dirección de José Yves Limantour. Al repertorio de San Salvador, Sergio únicamente agregó *La siesta del fauno* que bailarían Jorge Cano y Armida Herrera. Ella ya lo había hecho en la versión de Nellie Campobello para el Ballet de la Ciudad de México; hubo varias funciones y la sorpresa fue que la compañía ya tenía otro nombre: Ballet Russe de Serge Unger... y los bailarines, el vestuario, las dotaciones de orquesta, las escenografías y hasta el salón eran de Madame.

El día 21 de junio bailaron *La siesta del fauno* y *Coppelia* en el Teatro Lerdo de Xalapa; el 22, *Silfides*, *La siesta del fauno*, *Mozartiana* y *La bella durmiente* en el Teatro Carrillo Puerto de Veracruz; el 23, en el mismo teatro, *El cisne negro* y *Coppelia*; el 24, *La siesta del fauno* y *Coppelia* en el Teatro Llave de Orizaba; el 25, *Silfides*, *El cisne negro*, *Mozartiana* y *La bella durmiente del bosque* en el Teatro Reforma de Orizaba. La última función fue en el Teatro Lerdo de Xalapa, el 26, con el programa del día anterior.

El elenco estaba formado por los mismos bailarines que fueron a San Salvador más Jorge Cano; Sergio se adjudicó los créditos de los ballets que yo había montado como *Silfides*; su versión de *La bella durmiente* era *Princesa Aurora*. Sergio hizo el papel de Coppélius, y seguramente lo interpretó muy bien.

Michel Panaieff regresó a México con la certeza que encabezaría fácilmente el movimiento dancístico. Debe haber habido un

desacuerdo entre él y Sergio porque el 12 de agosto siguiente, en el Teatro Llave de Orizaba se presentó el *Grand Ballet Russe* de Michel Panaieff y César Bordes. Después de este nombre el volante que anuncia la función dice: Ballet Concerto Russe, y es la primera ocasión en que aparece la palabra *Concerto* en un programa. No hay lista de bailarines, los nombres aparecen en las obras que presentaron: *España* de Waldteufel, coreografía de Panaieff, con Laura, César y Déborah, Sylvia, Cora y Enriqueta; *Pas de deux* de Moskovsky, coreografía de Panaieff, con él y Carolina; *Galope*, coreografía de Panaieff, con él y Mercedes; *Pas de trois* de Donizetti, coreografía de César (seguramente la de Madame) con Laura, Carolina y Jorge; *Divertissement* de Chaikovski, *Cuatro variaciones*, Mercedes, Enriqueta, Déborah y Carolina y *El pájaro azul* con Laura y César. Para cerrar, *Danzas eslavónicas* de Dvorak, coreografía de Panaieff, con todo el grupo. El vestuario fue improvisado. En todas las actuaciones de Panaieff en México siempre pedía el primer crédito, con letra grande que lo diferenciara de los demás bailarines.

Después parece que hubo un entendimiento entre Sergio y Panaieff, ya que el 18 de octubre la Asociación Juventudes Musicales los presentó en el Palacio de Bellas Artes con los siguientes créditos: Sergio Unger presenta Ballet Concierto con Michel Panaieff (del Ballet Russe), con la colaboración de la Orquesta del SUTM. El programa fue: *El espejo* de Chaikovski, coreografía de Panaieff; *Rendez-Vous* de Grieg (*Holberg Suite*), coreografía de Sergio; *Divertissement* de Chaikovski, coreografía de Sergio y *El cinturón del diablo* de Dvorak, coreografía de Panaieff. El elenco: Michel Panaieff, primer bailarín; Laura Urdapilleta, Carolina del Valle y Socorro Bastida, primeras bailarinas; el grupo: Déborah Velázquez, Cora Flores, Sylvia Ramírez, Enriqueta, Maruja Bardasano, Federica Sodi, Fidel González, Jorge Cano, Tomás Seixas, Martín Lemus y Stephan Bovek; director artístico, Sergio Unger. Al final del programa hay una nota:

Indudablemente constituye este grupo el más brillante exponente de ballet clásico en nuestro medio. Su director artístico, Sergio Unger,

ha actuado en los mejores Ballets Rusos y en el Ballet de la Ópera de París, por lo cual sus alumnos —con los que viene trabajando desde hace diez años— han recibido la influencia de la más pura tradición de los mejores grupos de este tipo. Colabora actualmente con el “Ballet Concierto” el distinguido bailarín coreógrafo Michel Panaieff, cuyo valor es reconocido internacionalmente.<sup>40</sup>

Ésta es la primera ocasión en que el título de Ballet Concierto es utilizado sin ninguna variante en inglés o italiano. De la nota anterior es verdad que Sergio había actuado con los mejores ballets rusos y con el Ballet de la Ópera de París; también es cierto que a través de él recibimos la tradición de los Ballets Rusos de Sergei de Diaguilev, y que hacía 10 años que había llegado a México, pero ninguno de los solistas y principales bailarines eran producto de su enseñanza.

El 4 de noviembre apareció en la prensa capitalina una nota donde Sergio y Panaieff daban los “siete días” al Ballet de Nelsy Dambre. “Siete días” es la frase que indica que una empresa da por terminado un contrato y se lo avisa a los artistas siete días antes; otros lo utilizan cuando deciden separarse; se hace sobre todo cuando los artistas participan en funciones todos los días. Creo que Unger y Panaieff lo hicieron para no tener ningún problema jurídico con Madame; fue algo así como un epitafio para la compañía que Madame construyó y que tantas deudas le dejara.

El 6 de diciembre, en la Sala Chopin, el Ballet Concierto de Sergio Unger y Michel Panaieff, con la colaboración de la Orquesta del STUM, presentó *Divertissement*, *Rendez-vous* y *El cinturón del diablo*, con el mismo elenco, pero ahora Laura y Jorge ostentan el título de primeros bailarines, y en el elenco aparece por primera vez Sonia Castañeda.

Hubo dos funciones más para terminar el año de 1952; la primera fue en el Teatro Lerdo de Xalapa el 9 de diciembre, acompañada por José Yves Limantour y la Orquesta Sinfónica de Xalapa. El elenco está encabezado por Michel Panaieff con el inaudito título de primer bailarín absoluto; después aparece el nombre de Lupe Serrano (dice Lupita), primera bailarina huésped del Ballet Russe de Montecarlo; Laura y Jorge, primeros bailarines; solistas, Carolina, Sonia, Déborah, Tomás y Fidel. Bailaron *Tchaikovskiana*

(*Divertimento*), *Serenata nocturna*, *El lago de los cisnes* y *El cinturón del diablo*. Lupe hizo únicamente *La reina de los cisnes*. La función del 11 de diciembre fue en el Teatro Carrillo Puerto de Veracruz con el mismo programa y el mismo elenco.

A partir de esas funciones, la compañía tendrá el nombre de Ballet Concierto; habrá variantes en el crédito de Sergio, como director general, artístico o como coreógrafo. En enero de 1953, Panaieff regresó a Los Ángeles decepcionado por no haber logrado sus planes de conquistar México.

A nuestro regreso de San Salvador, para la navidad de 1952, Madame se dedicó a descansar y a hacer algunos arreglos. Sergio y Martín le pagaban una cantidad por utilizar su estudio de Hidalgo 61; Martín Lemus, quien siempre fue brillante para administrar la escuela, a Sergio y al grupo, propuso a Madame comprarlo y se cerró el trato porque Madame regresaría a San Salvador. Así perdió el nexo con los bailarines y habría de pasar una década antes de que volviera. Sabiendo que yo ya no iría con ella, convenció a César para ocupar mi lugar como maestro.

En febrero de 1953, Madame y César partieron; nuevamente repartió los grupos dando a César los varones y parte de los principiantes. Ella tomó los adelantados y ahora puso un tercer grado con su primer grupo, con mis alumnas un segundo y otro con principiantes porque había muchísimos alumnos inscritos. Como la Dirección de Bellas Artes estaba muy contenta del éxito de la escuela logró que el Ministerio de Cultura ampliara el presupuesto para poder iniciar un grupo que se convertiría en una compañía de ballet profesional.

Ya no encontraron a Luis Gómez Luna; el gobierno mexicano lo había enviado como cónsul de Checoslovaquia. César no hizo amistad con nadie, se aburrió con la rutina y el calor, no quiso hacer clase con Madame porque no tenía la intención de volver a bailar. Cuando vinieron a México para las vacaciones de medio año se negó a regresar. Madame tuvo que buscar otro maestro, y éste fue Stephan Bovek. Stephan estudió en París, Londres y Nueva York; era un muchacho demasiado alto, con muy buen carácter; Madame lo conocía porque tomó parte en las últimas funciones que tuvimos.



De Madame para Gloria Contreras, México, 1953.

Durante los meses que César estuvo en San Salvador, Madame continuó haciendo clase sola; Stephan aceptó entrenarse con ella y comenzaron una muy buena relación personal y de trabajo. Madame lo programó para que bailara en las funciones que tendrían con las muchachas más adelantadas. Comenzaron a participar en algunas actividades oficiales y de beneficencia; el director de Bellas Artes y Stephan deseaban que ella bailara, pero se negó y sólo se dedicó

a observar las funciones, lo que Madame más deseaba era formar una compañía.

Hasta ese momento, Madame había utilizado sus conocimientos y recuerdos escolares para estructurar la escuela; ahora, al contar con alumnos en tres grados supo que tenía que elaborar un plan de estudios para tener un seguimiento en la enseñanza. Desde luego, su plan de estudios estaría basado en el de la escuela de la Ópera de París. Acostumbrada al clima benigno de la ciudad de México y también a las altas temperaturas de San Salvador no quiso ir a París en invierno; escribió a sus amistades para que la ayudaran a elaborar su plan, pero no obtuvo respuesta.

Para las vacaciones de verano de 1954 fue a París; la recibió mamá Marie Josephine llena de alegría porque hacía muchos años que no se veían. Visitó a sus amistades y pasó todas las mañanas recabando datos para su plan de estudios. La dirección de la escuela de la Ópera de París y los maestros la ayudaron. Le causó tristeza saber que ya habían desaparecido todos sus antiguos compañeros del ballet; nuevos y talentosos jovencitos integraban ahora el elenco. Fue un gran placer entrar al gran teatro y ver funciones todas las noches; le parecía increíble que alguna vez ella hubiera bailado allí.

Regresó a San Salvador y con la ayuda de Stephan siguió trabajando hasta tener listo un plan de estudios de nueve años de carrera para obtener el título, con prácticas escénicas desde el primer año. Una vez que estuvo listo y bien revisado, lo presentó a la Dirección de Bellas artes, después fue turnado al Ministerio de Cultura y más tarde le informaron que había sido aprobado.

Stephan fue un excelente colaborador, serio e interesado en el trabajo, y trabajaba con gran entusiasmo en las clases que hacía con Madame; ya se había desarrollado como un solista. Comenzaron a ensayar las danzas del ballet que presentarían a fin de año; Madame no deseaba que fuera simplemente un festival escolar, deseaba que el festival tuviera un carácter profesional; tenía a Stephan, pero ninguna de las muchachas estaba lista aún para un papel estelar.

En esa época empezaron a ponerse de moda funciones de ballet hechas por una pareja, estrellas de compañías inglesas, norteamericanas y francesas recorrían el mundo llenando los teatros

con público ávido de ver ballet clásico, lógicamente haciendo ganar a los empresarios grandes cantidades de dinero. A la cabeza, estaba Tamara Toumanova, que con cualquier bailarín era capaz de presentar *Giselle* sin cuerpo de baile, todo el ballet, lo hacían ella y su pareja...

Para llevar a cabo su proyecto, Madame necesitaba una bailarina, pensó en alguna de sus muchachas mexicanas que ya hubiera logrado el estatus de primera bailarina. Hizo una lista de candidatos y la presentó al director de Bellas Artes, quien siempre aprobaba todo lo que Madame le proponía. Su misión era conseguir el dinero y el visto bueno del Ministerio de Cultura.

Con Laura no podía contar porque después de haberla visto Dimitri Romanoff en la opereta *Orfeo en los infiernos*, hizo que fuera contratada por el American Ballet Theatre. Entonces decidí que fuera Sonia Castañeda, y la encontró idónea para el papel principal de *Coppelia*; esta obra sería el primer ballet grande que montaría para su compañía salvadoreña.

Sonia Castañeda había hecho su carrera en la Escuela Nacional de Danza. Desde el principio de sus estudios, se perfiló como una promesa y su caso fue único: sin hacer cuerpo de baile debutó en 1951 con el Ballet de la Ciudad de México haciendo el papel de La reina de los cisnes. Posteriormente estudió con Guillermo Keys y con Sergio Unger, y participó en algunas funciones del incipiente Ballet Concierto. Keys la contrató para su elenco estelar de bailarines en *Orfeo en los infiernos*, obra que permaneció varios meses en cartelera con mucho éxito y sirvió para foguear a todos los participantes. En cuanto terminó esta obra, Sonia partió rumbo a San Salvador, comenzó a tomar clases con Madame y a ensayar el papel de *Svanilda*; Stephan hizo Franz; al maestro de teatro Edmundo Barbero, en esa época director de Bellas Artes, le tocó interpretar al doctor Coppélius.

Para las funciones de fin de año en el Teatro Nacional hubo tal demanda de boletos que se hicieron tres funciones. Con *Coppelia*, Madame obtuvo un gran éxito.

Ese ajetreado año de 1954, Madame vino a pasar las vacaciones de Navidad con sus familiares y visitó el estudio de Hidalgo. Observó

los adelantos de sus muchachos y mentalmente hacía planes para cada uno; formaba parejas, a todos los presentaría en el futuro: Nellie Happee, Jorge Cano, Tomás Seixas; más adelante a “la Laura”, si regresaba. Sus niñas ya eran jovencitas muy prometedoras, Ana cardús, Alicia Pineda, Cora Flores, Gloria Contreras y Yolanda Rodríguez. Con el tiempo las presentaría a todas.

En 1954 regresé a México; invitado por Sergio, ingresé a Ballet Concierto como primer bailarín y director artístico. Me involucré absolutamente con esta compañía y allí permanecí hasta 1969, cuando se disolvió.

Desde principios de 1955, Madame comenzó a planear otro ballet; como Sonia Castañeda había cautivado al público y a las autoridades salvadoreñas, decidió invitarla nuevamente; le gustaba la disciplina de la muchacha, la encontraba muy buena bailarina, ella se encargaría de darle los toques de estrella. Decidió montar



Sonia Castañeda y Stephan Bovek en *Coppelia* (3er acto), San Salvador, 1954.

uno de sus ballets predilectos y con los que había tenido éxito, *La korriganne*. A Sonia le quedaría muy bien el papel de Yvonne; en el primer acto, una tabernera y en el segundo, una korriganne. Los directivos aprobaron que Sonia volviera y también que se montara *La korriganne*, aunque ni idea tenían de lo que se trataba la obra.

Ese ballet fue estrenado el 1 de diciembre de 1880 en la Ópera de París, con coreografía de Louis Mérante y música de Karl Widor; bailado por Rosita Mauri (Yvonne), Marie Sanlaville (La reina de las korriganes) y Jules Mérante (Lilez). Su segundo acto recuerda al de *Giselle*, las korriganes son espíritus, como las wilis, que surgen de la noche; se trata de un ballet romántico tardío.

También llenó de gusto a Madame comenzar a aplicar su plan de estudios, utilizando a algunas de sus muchachas adelantadas como maestras, siempre bajo su supervisión. Como parte de su proyecto, desde que se inició el año escolar, empezó a formar los elencos y a ensayar ayudada por Stephan. Cuando Sonia llegó a San Salvador ya tenía armado el ballet y los ensayos fueron fáciles.

La Dirección de Bellas Artes ya había experimentado los grandes gastos que implicaba cada montaje, pero Madame tenía muchas razones convincentes. Para *Coppelia* se hicieron únicamente dos escenografías y la nueva producción necesitaría otras dos, pero la del segundo acto podría ser utilizada posteriormente en *El lago de los cisnes*, en *Las sílfides* y en el segundo acto de *Giselle*; también el vestuario de este acto podría usarse en los mismos ballets; naturalmente los convenció no sin escuchar las protestas de otras escuelas porque la mayor parte del presupuesto del Ministerio de Cultura iba a dar a la danza.

*La korriganne* fue otro éxito de Madame, constituía la primera y la única ocasión que esta obra era repuesta en el continente americano; estaba satisfecha de que el público salvadoreño aceptara y aplaudiera ballets del repertorio francés, porque en todos los países se abusaba de las obras heredadas del Ballet Ruso de Sergei de Diaguilev.

El programa presentado en el Teatro Nacional el 26 de noviembre de 1955, *El lago de los cisnes* y *La korriganne*, se repitió en dos

funciones más; la segunda, a beneficio del Patronato Antituberculoso y la última al del Hospital Rosales. Para esta última función hizo un cambio, puso *Fiesta de primavera* (una suite de las danzas de *Coppelia*) y el *pas de quatre* de *El lago de los cisnes* que tanto gustaba al público y que hacía lucir a sus alumnas.

Sonia hizo una verdadera creación del papel de Ivonnette, Stephan interpretó Lilez y don Edmundo Barbero, excelente actor de carácter, el jorobado Pascou. Madame hizo el papel de La reina de las korriganes que creara la Sanlaville y lo consideró su despedida, nunca más volvería a bailar. Tampoco continuaría con su entrenamiento matinal, se dedicaría exclusivamente a la escuela y a lo que sería su compañía, que llevaría el título de Ballet Nacional del Salvador. Aquí lograría el sueño que concibió en México.

Muy complacida, la prensa se ocupó de las funciones:



Sonia Castañeda y Stephan Bovek, en *Fiesta de la primavera*, San Salvador, 1955.

*Noche inolvidable de ballet.* La Escuela de Danza de la Dirección General de Bellas Artes ofreció una noche inolvidable de ballet, con la destacada figura de Sonia Castañeda, artista mexicana que ya es una bella realidad y la que fue apoyada en su representación por el conjunto artístico nacional. Sonia ha sido especialmente invitada para las esperadas noches de ballet que tendrán efecto en este mes. El festival tuvo verificativo el viernes anterior, 26 de noviembre, en el Teatro Nacional, a beneficio del Patronato Antituberculoso, dirigiendo el conjunto orquestal, Manuel Gómez, de lo mejorcito que tenemos en Centro América.<sup>41</sup>

Con más entusiasmo, otro periodista se extiende en la descripción de las funciones:

En forma brillante terminó la temporada de ballet. Con el teatro completamente lleno se realizó la última función presentada esta temporada por el Ballet de la Escuela de Danza de la Dirección General de Bellas Artes, con la participación de la artista invitada Sonia Castañeda y el maestro Edmundo Barbero y su alumno Balbino de León Mora, del Departamento de Teatro. A beneficio del Hospital Rosales fue la función verificada anoche en el Teatro Nacional, con la presentación de los números *El lago de los cisnes* de Chaikovski, y *La korrigane* de Karl Widor, lográndose un espléndido éxito, que es la prueba evidente y definitiva de la capacidad de los profesores Madame Nelsy Dambre y su auxiliar Stephan Bovek, quienes en pocos años han colocado a las alumnas de la Escuela de Danza en un nivel realmente halagador y prometedor de futuros éxitos. *El lago de los cisnes*. Verdaderamente maravillosa estuvo la encantadora Sonia Castañeda, en su papel de Odette, la reina de los cisnes. Técnica depurada, arte interpretativo, emoción y delicadeza, exquisito temperamento, son las características de esta joven artista mexicana, que anoche terminó de cautivar a nuestro público. No en balde es *El lago de los cisnes* el número favorito de Sonia Castañeda. Merece especial distinción, sin que ello signifique desmerecer la gran actuación de sus compañeras; *Pas de quatre*, ejecutado por Claudia Heredia, Marilina Prado, Ana Ella Zaldaña y Elena Batres, quienes interpretaron en forma limpia, sin equivocaciones y con verdadero arte, ese difícil número, revelándose como futuras estrellas del ballet. Lo mismo podemos decir de las gentiles solistas Sonia Flamenco y Elisa Baldovinos. Todas estas alumnas de la Escuela de Danza están

llamadas brindar grandes satisfacciones y prestigios a nuestro naciente arte del ballet. *La korrigana*. Espectacular, variado y de gran colorido es este ballet, inspirado en una leyenda bretona, libreto de Francois Coppée, coreografía de Luis Mérante, música de Karl Widor y escenificación de Nelsy Dambre y Stephan Bovek. Gran significación tuvo la participación de las alumnas de segundo grado en los roles de “los enanos” y las de tercero, en “las mariposas” Todas ellas actuaron sin complejos ni temores y cumplieron una acertada interpretación. Son estas niñas, iniciadas en temprana edad en el arte del ballet, quienes formarán las futuras bailarinas solistas en las representaciones del futuro. Fue un gran acierto presentarlas por primera vez al público capitalino y santaneco. La primera bailarina Sonia Castañeda tuvo una gran actuación en su rol de Yvonne, secundada por Madame Nelsy Dambre, La reina de las korriganas.<sup>42</sup>

En una entrevista que el periodista Alberto Quinteros hizo a Sonia, el 21 de noviembre, declaró:

Es increíble la labor realizada por Madame Nelsy Dambre en tres años, pues francamente encuentro muy adelantadas a sus alumnas, de las cuales surgirán indudablemente magníficas bailarinas. Ustedes no deben dejarla ir, pues el buen maestro es la base para llegar a tener un buen ballet. No hay exageración al decir que Madame Dambre ha hecho verdaderos milagros en El Salvador.

La escuela ya era una realidad, crecían los grupos y cada año había más inscripciones, sobre todo de niñas, en la edad adecuada para iniciarse. El público ovacionaba las funciones, y el plan de comenzar clases y ensayos simultáneamente, sin suspender clases, funcionaba perfectamente; sin embargo la Dirección de Bellas Artes comunicó a Madame que no se harían nuevas producciones y únicamente podría tener un artista invitado de México. Como Laura Urdapilleta ya había regresado a México después de bailar en el American Ballet Theatre y se había integrado al Ballet Concierto, pensó que sería su estrella. Entre Madame y Stephan prepararon *El lago de los cisnes* y una *suite de Cascanueces*.

A fines de noviembre, en el Teatro Nacional se presentaron cuatro funciones, cada vez había más demanda de boletos; Laura hizo La reina de los cisnes y el hada de azúcar, ambos con Stephan; obtuvo

un gran éxito, fue muy aplaudida en sus actuaciones, Laura ya era una estrella de la danza.

1957 fue malo para Madame; primero, la Dirección de Bellas Artes le comunicó que ahora darían preferencia a las escuelas de música y teatro, y que tendría que presentar los ballets que ya tenía hechos. Otra mala noticia fue que Stephan no continuaría con ella; ésta era una verdadera pérdida; “el chico” era formal, trabajador y ya se había desarrollado como solista. Ahora necesitaría conseguir otro maestro, instruirlo en su plan de estudios; requería de una persona tranquila, obediente, y también que fuera un buen bailarín para que colaborara al desarrollo del alumnado.

Afortunadamente se encontraba en México otro bailarín que ya había tomado clases con ella y también había participado en algunas funciones, Guy Stambaugh, un francés bien parecido y serio. Aceptó firmar contrato por dos años lo cual hizo respirar a Madame.



Laura Urdapilleta, Nelsy Dambre, Stephan Bovek al centro,  
San Salvador, 1956.

Lo que rompió la rutina de 1957 fue la llegada de Guy y la decisión de Madame de llevar a vivir con ella a San Salvador a don Joseph y a su nieto Alain. Alquiló un departamento amueblado, y nuevamente se dedicó a cocinar, lo cual implicaba más trabajo pero sentía que ahora tenía un hogar. Inscribió a Alain en un jardín de niños, cada vez sentía más afecto por el *petit garçon*.

Con sus alumnos presentó dos ballets en funciones que le solicitaban las autoridades: *Suite en blanco* y un *divertissement de Cascanueces*.

Mientras tanto, en la ciudad de México, los días 11, 12 y 13 de junio de 1956, el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) presentaba a Lupe serrano y a Michael Lland con un repertorio de dúos. El INBA hizo también un buen negocio con esta pareja. Lupe,



Nelsy y Alain, San Salvador, 1959.

por su formación en México, su fama, su posición de *ballerina* del American Ballet Theatre, hizo que esas funciones y otras presentadas en el Auditorio Nacional tuvieran sala llena.

Lupe y Michael bailaron *El lago de los cisnes*, *Don Quijote*, *Amapolita roja*, *Las silfides*, *El cisne negro*, *El pájaro azul* y el segundo acto de *Coppelia*. Yo colaboré con ellos haciendo el hechicero de *Lago* y el doctor Coppelius; y pude comprobar qué bailarina tan maravillosa era Lupe. El INBA publicó un hermoso folleto con varias fotografías de Lupe; aunque no está firmado fue redactado por Luis Sánchez Arriola; transcribo un fragmento:

A los 13 años se trasladó (de Santiago de Chile), junto con sus padres, a la ciudad de México, habiendo iniciado inmediatamente estudios formales en la Academia de las señoritas Gloria y Nellie Campobello, Escuela de Danza del Instituto Nacional de Bellas Artes. Éste fue su primer contacto directo con un grupo mexicano de baile (el Ballet de la Ciudad de México). Mucho le sirvió su experiencia, su aprendizaje, su labor en este grupo, pero nos cuenta que formalizó y decidió transformarse en una bailarina profesional, al hacer su entrada en el cuerpo de ballet clásico, ya de una manera intensa y consciente bajo la dirección de la señora Nelsy Dambre. A este respecto Lupita Serrano dice de la señora Dambre que su presencia cerca de ella es muy importante en su carrera, no sólo por lo que le enseñó, sino por el entusiasmo que le hizo sentir por la danza clásica. Le exigió empeño, dedicación. Le despertó un sólido cariño, obligándola a trabajar por este arte hora tras hora. Lupita la considera hoy como su ángel tutelar; la mujer con su entusiasmo le abrió realmente las puertas de lo que habría de ser su carrera artística.<sup>43</sup>

A don Joseph no le gustó el clima de San Salvador y decidió regresar a México con su nieto Alain, pero Madame se negó a que el niño partiera; alegó que ya estaba en la escuela, y don Joseph regresó solo. Para que Alain fuera más feliz le compró un perrito, Becky; a Madame siempre le habían gustado los animales; cuando tenía su estudio en las calles de Campeche de la colonia Roma tenía a Milord, un hermoso perro blanco que la acompañó muchos años. Madame decía que Milord sólo “hablaba” francés, pero con nosotros aprendió español.

Para 1958, Madame buscaría su desquite porque no le habían dado presupuesto para el año anterior. Desde principios del año hablaron con ella unas personas del Circuito de Teatros Nacionales, deseaban que ofreciera una función. Por parte de la Dirección General de Bellas Artes también le pidieron unas funciones para el Patronato Nacional Antituberculoso. Planeó invitar a dos parejas para las funciones. En mayo ya había decidido qué ballets ejecutarían; vino a México para hablar con los bailarines, porque quería que fueran mexicanos.

Se duplicó el trabajo de ensayos, pero Guy y los alumnos cooperaron con tanto entusiasmo que para fines de septiembre ya tenía listos los ballets grandes. Primero llegaron Laura Urdapilleta y Jorge Cano y el 31 de octubre bailaron el ballet *Sylvia* en dos actos en el Teatro Nacional. En el intermedio entre uno y otro acto presentaron el *pas de deux Don Quijote*, que ya era uno de los más grandes éxitos de la pareja; los acompañaron 26 profesores de la Orquesta Sinfónica de San Salvador, dirigida por Alejandro Muñoz Real. Los papeles principales fueron: Sylvia, Laura Urdapilleta; Aminta, Jorge Cano y Orión, Guy Stambaugh; participaron todos los alumnos de la escuela.

*Sylvia* o *La ninfa de Diana* fue estrenada en la Ópera de París el 14 de junio de 1876, con coreografía de Louis Mérante, música de Léo Delibes, y fue bailada por Rita Sangali, Marie Sanlaville y Mérante. *Sylvia* fue otra de las obras que Madame montaba por primera vez completa en nuestro continente.

Todavía no terminaban estas funciones cuando llegaron Nellie Happee y Tomás Seixas, quienes bailarían los papeles estelares de la otra serie de funciones. Madame estaba tan feliz de tener a sus muchachos que no quiso que Laura y Jorge regresaran a México; los invitó a quedarse y todos juntos comieron, cenaron y asistieron a varias fiestas.

También en el Teatro Nacional, y con el mismo grupo de músicos, Madame presentó *La cenicienta*. Nellie Happee hizo el papel protagónico y Tomás Seixas el Príncipe. Nellie ya había bailado este ballet en la producción de las maestras Burgunder y De la Barrera, pero ahora toda la coreografía, con mayores dificultades técnicas,

fue hecha por Madame. Nellie y Tomás tuvieron mucho éxito; las funciones se llevaron a cabo los días 12, 14 y 16 de noviembre de 1958. Al regresar a México, Nellie crearía, al lado de Tulio de la Rosa, Ballet de Cámara. Guy no participó en las funciones, pero se encargó de diseñar el vestuario; el que quedó asombrado de la capacidad de Madame fue el director de Bellas Artes.

Al terminar el año, Guy Stambaugh le avisó a Madame que ya no permanecería en San Salvador, ya había vivido ahí dos años, había ahorrado bastante dinero y quería descansar, ver a su familia y vivir en Estados Unidos.

En su visita a México para las vacaciones de la Semana Mayor, Madame fue entrevistada por el doctor Luis Bruno Ruiz:

*¿Cuántos años fue usted bailarina de la Ópera de París? Nueve años, con Zambelli, Leo Staats y Theodore. ¿Y en el ballet sueco de Rodolfo Maré? Cuatro años, al lado de Karsavina y Borlin. También en Alemania y en casi toda Europa bailé. ¿En México cuánto tiempo ha enseñado danza? Quince años o más; precisamente porque creo que este país tiene los elementos suficientes para crear un ballet tan admirable y vigoroso como el ruso. Téngase en cuenta que de estas tierras mexicanas han salido los mejores *partenaires* de las bailarinas de folklore español, como Luis Nabivach, Roberto Jiménez y Salvador Vargas, quien no hace mucho tuvo un éxito clamoroso en los "Campos Eliseos". ¿Qué bailarines notables han salido de su academia? Han sido varios, entre ellos están Salvador Juárez y Lupe Serrano.<sup>44</sup>*

Los bailarines mexicanos que no fueron *partenaires* sino estrellas de la danza española son: Luis Pérez Dávila "Luisillo", Roberto Jiménez y Manolo Vargas. El creador y director del Ballet Sueco fue Rolf de Maré.

En 1959, el primer trabajo de Madame fue buscar en México otro maestro; podía invitar antiguas compañeras de la Ópera de París, pero consideró muy importante que fuera un maestro que hablara español. Además, le gustaba trabajar con mexicanos; se entendía bien con ellos, eran fáciles de manejar y disciplinados.

En Ballet Concierto de México ya habían ascendido a primeras bailarinas a dos de sus niñas: Ana Cardús y Alicia Pineda. La

primera había bailado el *pas de deux* de *Cascanueces* con Tell Acosta; la segunda, *El pájaro azul* con Tomás Seixas; ambas habían tenido tanto éxito que en adelante únicamente bailarían partes estelares. Ana y Alicia habían comenzado sus estudios de danza clásica con Madame en la Escuela Burgunder, y habían participado en todas sus presentaciones; Alicia estudió también danza española. Todavía muy jovencitas habían ingresado a Ballet Concierto de México y participado en tres de sus temporadas, la primera en el Teatro Fábregas y las dos restantes, en el Palacio de Bellas Artes. Para Ana Cardús hizo Sergio Unger su versión de *Romeo y Julieta* (*Ensayo* fue su título original), presentado en 1957 y fue su primer gran éxito; su interpretación, su bella figura y su danza lírica eran perfectas para el papel de Julieta. Las dos harían carrera como estrellas; una en México, otra en Europa. Madame habló con ellas y a su regreso a San Salvador ya las llevaba comprometidas, también a un maestro nuevo, Javier Romero, quien además de danza clásica impartiría danza española.

Javier Romero, un muchacho de buena posición económica, aceptó ir a San Salvador porque estaba cansado de trabajar en México; tuvo varias escuelas grandes y presentaba festivales muy bien preparados; estudió danza clásica con Sergio Unger y danza española con Óscar Tarriba; había participado como bailarín en ambas ramas de la danza; en varias ocasiones había colaborado con Madame. Antes de adquirir el estudio de Hidalgo 61, Madame había utilizado su estudio para impartir clases desde 1949, donde Javier había estudiado con ella.

Con la apertura de las clases de danza española, la escuela tuvo la más grande inscripción; los alumnos de danza clásica de todos los grados quisieron tomar esa clase por lo que los horarios constituyeron un problema. A Madame no le gustaba que sus alumnos de los grados avanzados tomaran esa clase porque desarrollarían mucho los músculos de la pantorrilla y porque las posiciones de los pies eran cerradas. A Javier le parecía magnífico que sus alumnos tomaran clases de ballet por lo que todos los grupos crecieron, y aunque los salones eran grandes, cada uno tenía demasiados alumnos.

El Ministerio de Cultura pidió a Madame que colaborara con sus bailarines en una función de homenaje a las madres salvadoreñas, con algunos de los números que ensayaba, *El lago de los cisnes* y *Las silfides*. El 10 de mayo de 1959, en el Nuevo Gimnasio Nacional presentado por La División de Menores, en colaboración con la Dirección General de Bellas Artes y la Orquesta Sinfónica del Ejército bailaron, alternando con otras actuaciones, *el pas de quatre* de *Lago*, *Vals de concierto* de Glazounov y la nueva coreografía de Madame, *El relicario*, que bailó Javier solo, la mazurka y las czardas del primer acto de *Coppelia* y *Chopiniana*. La Orquesta Sinfónica del Ejército fue dirigida por el maestro Muñoz Ciudad Real, quien se había convertido en admirador y gran colaborador de Madame. Las “madres salvadoreñas” quedaron muy complacidas con esta función, y como la entrada fue gratuita el enorme recinto estuvo repleto.

Cuando Madame comenzó a hacer planes para las funciones de fin de año, Javier también quiso presentar un grupo; a Madame le parecía que era demasiado pronto, pero él le explicó que la danza española no requería de tanto tiempo para poder ejecutarse en el escenario, y que presentaría números sencillos.

Cada uno de los ballets que Madame propuso al director de Bellas Artes fue objetado; tendrían un presupuesto menor debido a que las otras escuelas siempre protestaban porque se daba preferencia a la Escuela de Danza; se quejaban de los gastos que ocasionaban los bailarines invitados y de las grandes producciones que hacía Madame. Sólo le fue aprobado el montaje de un ballet, con una sola escenografía y vestuario.

Hacía tiempo que Madame quería montar una versión del ballet de la ópera *El profeta*; un ballet ligero donde el deporte del patinaje sirviera de pretexto para hacer danzas brillantes y divertidas; habría un romance, accidentes, tríos, variaciones y conjuntos. En sus viajes a París había adquirido las partituras de piano y orquestales de varias obras que tenía en mente reponer. El ballet fue titulado *Alegría de invierno*. En 1937, Frederick Ashton utilizó la misma partitura en su ballet *Los patinadores* para el Vic-Wells Ballet; después lo repondría en 1946 para el Ballet Theatre. Madame no tuvo

oportunidad de verlo en ninguna de esas ocasiones, seguramente seguía la versión del Ballet de la Ópera de París.

Con la cantidad que Bellas Artes le entregó se las arregló para hacer, además, el vestuario de otra obra nueva, *Mozartiana*, que ya había tenido en el repertorio del Ballet de Nelsy Dambre, con coreografía de Guillermo Keys; pero esta versión, fue completamente diferente, utilizando a los bailarines en las formas musicales que Chaikovski había creado en homenaje a Mozart.

Para completar su programa, pidió a Jorge Cano que llevaran el *pas de trois* de *El lago de los cisnes* que había estrenado Ballet Concierto de México en su temporada de febrero en Bellas Artes. Y como estas obras no le parecieron suficientes para un programa, con el fin de aprovechar mejor a sus invitados mexicanos decidió montar el segundo acto de *Giselle*. Así tendría adelantado el ballet que deseaba montar el siguiente año, con Laura y Jorge.

Javier Romero, siguiendo el ejemplo de Madame, comenzó a montar los números que presentaría en esas funciones. Cuando Madame acudía, suspendía el ensayo pretendiendo hacer correcciones porque no deseaba que se enterara de lo que estaba haciendo, quería que fuera una sorpresa; la gran sorpresa fue que con sus mejores alumnos montó *Bolero* de Ravel. Cuando Madame se dio cuenta de las obras que iban a ser presentadas supo que el programa era demasiado largo, pero tuvo que aceptarlo porque ella no iba a quitar ninguno de sus ballets y tampoco quería que el público se privara de ver algo de danza española.

Cuando a principios de octubre llegaron Anita, Alicia y Jorge, todos los ballets estaban listos, y comenzaron a ensayar porque la función no se llevaría a cabo en el Teatro Nacional, sino en un escenario que construyeron en el Gimnasio Nacional, el cual ofrecía muchos problemas.

La primera función fue el 13 de octubre de 1959, también a beneficio del Patronato Nacional Antituberculoso. El enorme local estuvo completamente lleno; al público salvadoreño le gustaba cooperar y ya sabían que Madame les presentaba un buen espectáculo, sin repeticiones y con obras nuevas.

Comenzaron con *Mozartiana* y al público le gustó ver a los

bailarines salvadoreños como solistas. Siguió *Pas de trois*, con el mismo elenco que lo había estrenado en México: Anita, Alicia y Jorge. Hubo un intermedio porque los mismos bailarines solistas hicieron el segundo acto de *Giselle*; en una muy acertada elección, Anita hizo *Giselle*; Alicia, con su gran elevación, La reina de las wilis y Jorge, Albretch. Los tres estaban familiarizados con la obra porque también Ballet Concierto de México había presentado su versión en la misma temporada de 1959; la versión de Madame seguía todos los lineamientos tradicionales del Ballet de la Ópera de París. Hubo otro intermedio, y con los mismos bailarines y alumnos de la escuela se estrenó *Alegría de invierno* con Anita, Alicia, Jorge; tuvo que haber un tercer intermedio porque algunos de los alumnos que participaron en esta última obra estaban en los números españoles. Con música de Ravel y Turina, denominada *Estampa española*, Javier presentó su coreografía *Bolero*, y además, haciendo pareja con Altagracia Valencia, bailó el *Sacromonte* de Turina.

La función duró tres horas, pero el público aplaudió todos los ballets. Las funciones fueron presentadas como Festival de Danza de la Dirección General de Bellas Artes.

1960 fue un año difícil debido a que con frecuencia tenían que ser interrumpidas clases y ensayos porque la Dirección de Bellas Artes o cualquiera de los ministerios pedía a Madame que presentara alguno de sus ballets en funciones benéficas o actos oficiales. Ella aceptaba porque pensaba que así no le negarían el dinero que necesitaba para sus producciones; a mediados de año le comunicaron que el país estaba en la pobreza y que el presupuesto que tenían no podía ser utilizado en nuevas producciones, pero Madame ya tenía la solución; utilizaría uno de los telones de *Sylvia* para el primer acto de *Giselle*; ya tenía la escenografía que le habían hecho para el segundo acto de *La korrigane*, únicamente necesitaría unos trastos, las casas de *Giselle* y del Guardabosque para el primer acto y la tumba para el segundo. Eso lo pagó ella, igual que los muchos metros de tul que necesitaba para cubrir a las wilis en su presentación.

Al director de Bellas Artes le pareció una muy buena solución y

se empeñó en obtener el transporte y los honorarios de los próximos invitados de Madame; él encontraba a los muchachos mexicanos muy agradables y pensaba que eran verdaderas estrellas de la danza; le gustaba que fueran hispanoamericanos, y como sabía que todos eran alumnos de Madame tenía esperanzas de que los muchachos salvadoreños también llegaran a ocupar lugares destacados en la danza, como los solistas mexicanos.

Con Laura en el papel de *Giselle*, Jorge Cano nuevamente en el Albrech y Elena Batres en el de La reina de las wilis, los días 14, 15 y 16 de noviembre se presentó la *Giselle* de Madame en el Teatro Nacional. Al público le gustó muchísimo la estupenda actuación de Laura; encontraron que, además de su depurada técnica, era una buena actriz. Repitieron el ballet en el Teatro Nacional de la ciudad de Santa Ana, una población cercana a San Salvador. La Embajada de México ofreció una recepción para Madame, Laura y Jorge. Madame era la más contenta, ya que con excepción de la complicada maquinaria que se utiliza en la Ópera de París, y claro el gran conjunto, su versión había quedado muy bien.

Javier no quedó muy contento, no había podido presentar nada por la falta de presupuesto; Madame lo contentaba diciéndole que en 1960 él podría cubrir la mitad del programa. En *Giselle*, Javier hizo el papel de Hilarión, El guardabosques, y colaboró ayudando en los ensayos, en la iluminación y tomando parte en las juntas, con las autoridades, señalando la gran labor que Madame hacía.

Hubo una larga conversación entre el director de Bellas Artes y Madame acerca de presentar a los bailarines salvadoreños —ya no los llamaban alumnos— en lugares cercanos. Madame no quería que actuaran en Guatemala porque sabía que la compañía todavía no estaba preparada, pero sugirió Managua, Tegucigalpa, San José de Costa Rica y Panamá. El gran problema era la necesidad de solistas para cualquiera de los ballets que ella había puesto.

Por primera vez, el Sr. Gallegos, director de Bellas Artes, le habló sobre los problemas que él tenía con los ministerios y hasta con el mismo presidente porque siempre se requerían bailarines extranjeros; estaban preocupados porque Madame ya tenía nueve

años en San Salvador, y aunque sus presentaciones habían tenido mucho éxito, todavía no se había desarrollado ninguna figura salvadoreña. Al principio, Madame insistía en que producir solistas en danza clásica tomaba bastante tiempo, pero ahora cuando le argumentaban lo de los nueve años tuvo que exponer la razón verdadera, el fenómeno que se produce en todos los países: las niñas ingresan a las escuelas de danza porque sus madres desean que sean graciosas, con muy buena figura y también porque la danza es como un deporte. Pero en cuanto se dan cuenta de que las niñas, ya convertidas en jovencitas, desean ser profesionales, las apartan de la danza. De las pocas que perduran, siempre llega el momento en que dejan la danza porque se van a casar; también como las familias no la aceptan como una profesión remunerativa, las obligan a seguir alguna carrera, y en determinado momento consiguen un buen empleo y se retiran. Madame pidió al Sr. Gallegos que revisara las listas de inscripción de cada año para que se diera cuenta de cómo iban desapareciendo los alumnos después de dos o tres años; de las muchachitas que habían comenzado cuando se inició la escuela no quedaba ninguna. Madame le pidió que así se los explicara a las autoridades superiores.

Hacia ya algún tiempo que los sacerdotes desde los púlpitos de varias iglesias atacaban a Madame denominándola “émulo del diablo”, decían que había ido a implantar costumbres licenciosas, que hacía que las muchachas anduvieran casi desnudas y que estaba pervirtiendo a la juventud. Los ataques habían venido creciendo y la prensa comenzó a censurarla; la acusaban de que lo único que presentaba era *El lago de los cisnes* gastando el dinero del pueblo. Como ambos maestros recibieran altos honorarios en dólares molestó a todo mundo. Javier se convirtió en otro “diablo”.

Su más grande enemiga fue María Teresa Arene. Cuando Madame llegó por primera vez a San Salvador, María Teresa tenía reputación de muy buena bailarina y era ya maestra de la escuela. Como a Madame no le gustó su enseñanza presionó a las autoridades para que saliera, y ésta nunca la perdonó, inclusive escribía artículos en los periódicos atacándola.

Madame realmente tenía un carácter difícil, era brusca y poco

accesible, muchas personas la encontraban grosera; los empleados de la Dirección de Bellas Artes la odiaban.

Llegó el momento en que pensó que ya era tiempo de que dejara San Salvador; ya había logrado reunir una muy buena cantidad de dinero y posiblemente volvería a encarrilarse en México. Comunicó su decisión a las autoridades y recomendó a Sergio Unger.

El alumnado recibió la noticia y no estuvo de acuerdo; hablaron con el señor Gallegos y se organizaron para ir al Ministerio de Cultura. Les informaron que no era decisión de ellos sino de Madame, que la convencieran a ella. Madame no aceptó permanecer más tiempo, y con gran tristeza se despidió de sus alumnos, de la escuela y de ese largo periodo de su vida, invertido con muchas ilusiones y sin obtener el resultado que ella soñaba, aunque su labor habría de perdurar a través de los años.

Decidió tomar unas vacaciones largas en París, desde luego acompañada por Alain. En ese momento el niño tenía cinco años de edad y dos de vivir con ella; lo había cuidado como debía haber hecho con su propio hijo Fredo. Alain le hizo sentir todas las preocupaciones y alegrías de la maternidad. Tenía grandes proyectos para él, quería que hiciera una carrera, podría ser doctor, arquitecto o cualquier otra cosa, menos bailarín. Llegó a la conclusión que sería mejor esperar a que él llegara a la edad de tomar su propia decisión. Lo curioso es que jamás pensaba en lo que opinaban sus padres, Linda y Mario, y tampoco su abuelo don Joseph. Se había apropiado del niño, lo amaba y era suyo; Alain le correspondía, sólo quería estar con ella.

Alain y Madame encontraron a mamá Marie Josephine mejor que nunca; la herencia que le había dejado su esposo León Coussignot se había incrementado debido a buenas inversiones. Había comprado una hermosa casa en las afueras de París, que tenía dos pisos y un pequeño jardín en el frente. Estaba muy bien decorada, con magníficos muebles; su salón de recibir era de estilo egipcio, en los muros había reproducciones de tumbas y palacios faraónicos. Mamá Marie Josephine tenía más de 70 años pero lucía mucho más joven, tenía el pelo pintado de rubio, se maquillaba discretamente y se vestía muy bien. Madame quedó asombrada;

ella no era nada cuidadosa en su presentación, no usaba afeites y tampoco se pintaba el pelo. Otra sorpresa fue que tenía automóvil, lo manejaba y tenía una vida social muy activa; los jueves recibía a sus antiguas amigas, las más de ellas, antiguas cantantes de la ópera. A mamá Marie Josephine no le agradó tener que presentar a una hija tan mayor, y menos, a un niño que venía siendo su bisnieto.

Tuvieron una estancia sumamente placentera, llevó a Alain a conocer la Ópera de París, Versalles, la Torre Eiffel y los museos. Le explicaba lo que había sucedido en cada lugar como si el bebé la entendiera, también le aclaraba que cuando fuera grande le repetiría las historias y que cada año visitarían París o irían de vacaciones a algún otro lugar. Lo llevó con sus antiguas compañeras y lo presentaba como su verdadero nieto. Lo que más le gustó a Alain



Alain y Madame Dambre, París, 1960.



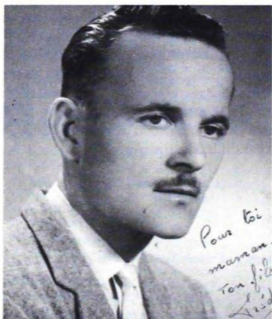
Alain y Madame Dambre, París, 1960.

fue el paseo por el río Sena en el *bateau-mouche* y montar a caballo en el Bosque de Bologne.

Una de sus amistades le comentó que había visto a Frederick, su gran amor, y que había preguntado por ella. Le dio su número telefónico y Madame llena de emoción le llamó. Como él estaba enterado de que hacía muchos años que Madame residía en México quedó muy sorprendido, y su voz parecía llena de alegría al saber de ella. Fue una larga conversación; hablaban de lo que cada uno había hecho en el cuarto de siglo que había pasado. Madame le habló de Fredo, el hijo de ambos, noticia que Frederick recibió muy conmovido y no le gustó que llevara el apellido de Madame en lugar del suyo, entonces le preguntó si se casaría con él. Sin titubeos, Madame pensó en divorciarse de don Joseph e irse a vivir a París;

ésa sería su vida en adelante, nada de danza, sólo Frederick... le dijo que sí. Se citaron para la tarde siguiente en el Café de la Paix. Madame estuvo ocupadísima toda la mañana, fue a un salón de belleza a que la peinaran y le pusieran un tinte para las canas, se arregló las uñas y compró un hermoso y juvenil vestido. Llegó a la cita, sin Alain, llena de emoción, se sentía como una quinceañera. Él no se presentó. No quiso volver a llamarlo. Las vacaciones en París concluyeron, y ella y Alain regresaron a México.

Desde que Madame comenzó a impartir dos clases diarias en San Juan de Letrán, una para ella y otra para sus alumnos, su actividad se fue incrementando hasta llegar a tener clases en las mañanas y durante toda la tarde, pero posiblemente debido al clima de San Salvador, en los últimos años las piernas comenzaron a molestarle mucho. Consultó a varios doctores y el diagnóstico fue flebitis; tomó todas las medicinas que le fueron recetadas, pero no mejoró; el último año era una verdadera tortura estar de pie. Sin embargo, a pesar de lo mucho que caminaron Alain y ella en París, regresó a México sintiéndose mejor.



Fredo, Paris, 1937.

# La vuelta a casa

**H**abían pasado nueve largos años viviendo en pensiones y hoteles, algunas veces en departamentos; en San Salvador siempre hacía calor, los meses de verano eran insoportables. La comida nunca fue de su agrado, y sólo por pocas temporadas ella pudo cocinar, pero se sentía llena de salud, nunca había faltado a clase y tenía la firme conciencia de que había cumplido con su deber. Sí, su decisión de no regresar a aquel país fue buena. Otra vez estaría con su familia, en su casa, en su México querido, con ese clima tan agradable.

Varias veces había venido a México, sin embargo ahora disfrutaba todo: el camino del aeropuerto a su casa, las calles, árboles, muchedumbres, las montañas que rodean el Valle de México, todo era placentero. Volvería a abrir su estudio de las calles de Uxmal; volvería a ver a sus antiguos discípulos y compañeros, volvería a iniciar alguna empresa que no le hiciera perder su dinero.

Por primera vez en su vida había reunido una muy buena cantidad, inclusive aunque no trabajara podría vivir cómodamente el resto de su vida. Pero ya estaba en edad de administrar sus ahorros, siempre había descuidado ese aspecto, por eso le había ido tan mal. Pensaba que si hubiera permanecido en México tendría su compañía y tal vez ésta tuviera un nivel internacional.

Como siempre estaba informada, conocía el panorama dancístico en México; existían dos compañías de danza clásica: Ballet Concierto de México y Ballet de Cámara; de danza moderna: la Academia de la Danza Mexicana y Ballet Nacional. No era suficiente, México era un país grande y debía tener más grupos. En

Ballet Concierto, además de Felipe y Sergio, estaban reunidos sus muchachos, los que ella formó y volvió profesionales, los que sí aprendieron a respetar y amar la danza; todos ellos ya estaban encaminados y ocupaban lugares destacados: Laura, Alicia, Jorge, Tomás, Cora, Déborah. Anita había partido con el Grand Ballet del Marqués de Cuevas; Gloria bailaba en una compañía de Canadá; muchos habían tomado otros caminos en la danza, pero todos eran empeñosos y tenían el ánimo de lograr algo.

Se presentó en Hidalgo 61 para saludar a su gente, quería que la vieran y que conocieran su decisión. La noticia fue recibida efusivamente y con aplausos. Observó el ensayo, los adelantos, además todos se esforzaron por hacerlo muy bien para ella. En seguida le pidieron que les diera clase.

Como si nunca se hubiera ido, como si no hubiera pasado una década, allí estaba nuevamente impartiendo clases; ahora eran mejores por la experiencia que había tenido y, sobre todo, por ser un grupo profesional; los más queridos ya eran primeras figuras y también había nuevos y talentosos jóvenes. Los aplausos que tuvo al final de la clase, abrazos, besos y todo tipo de demostraciones de cariño la hicieron sentir que estaba otra vez en casa con su gran familia.

Una de sus antiguas alumnas, Flor del Carmen Montalván, la invitó para que fuera a San José de Costa Rica para que impartiera un curso; en seguida se ilusionó, conocía la ciudad, su hermosísimo teatro y, tal vez, con esos estudiantes podría hacer una compañía. Flor del Carmen era costarricense y seguramente tenía buenas relaciones con el gobierno. Acompañada de don Joseph y Alain partió en los primeros días de diciembre; pronto comenzarían las vacaciones navideñas. Al llegar a San José, Madame empezó a dar clases, y las dos maestras hicieron planes, que se vieron interrumpidos porque don Joseph falleció.

Madame no quiso dejarlo en esa ciudad, hizo arreglos difíciles y complicados y volvieron a México Alain y ella, con el cuerpo de don Joseph, la noche de fin de año.

Más descansada porque ahora ya no tenía que atender a don Joseph, ordenó su casa y arregló su estudio de Uxmal: piso nuevo,

más espejos y propaganda para anunciar su escuela. Hizo sus horarios, clases de niñas principiantes, grupos intermedios y, desde luego, una clase para los avanzados y los profesionales; ésa sería en la noche porque Ballet Concierto tenía sus actividades por la mañana.

Poco a poco los grupos se fueron llenando, muchas personas venían de lugares lejanos, desde la nueva Ciudad Satélite, y algunas mamás de esa zona sugirieron a Madame que debía tener una escuela allá; era una sección nueva localizada en las afueras de la ciudad y requería de todo, mercados, tiendas, restaurantes y escuelas; le aseguraron que tendría mucha aceptación una escuela suya.

En 1962, Ballet Concierto de México se preparaba para celebrar el décimo aniversario de su fundación con una temporada en el Palacio de Bellas Artes; sería su cuarta temporada en la ciudad de México. Felipe le pidió a Madame que montara un ballet, le dio a conocer el repertorio y eligió *Alegría de invierno*; de común acuerdo lo titularon *Los patinadores*. Ayudada por Jorge Cano, que ya había bailado esa obra en San Salvador, logró un brillante ballet.

*Los patinadores* se estrenó en la temporada de aniversario el 2 de agosto de 1962 en el abono A; en los créditos para escenografía y vestuario aparece un inexistente señor Luis Albert, pero el verdadero diseñador fue Jorge Cano. El ballet distribuido en varias danzas fue bailado por: conjunto, Patricia García, Eloísa Navarro, Ina Rojo, Eva Nellie, Alicia Velasco, Magdalena Guzmán, Morris Gutiérrez, Claudia Trueba, Marcela Isunza, Rosa Gimeno, Guadalupe Sánchez, Victoria Larrauri, José Villanueva, Víctor Oliva, Jesús Burgos, Flavio Zarzoza y Aurelio García; variación: Jorge Cano; *Pas de deux*: Laura Urdapilleta y Jorge Cano; *Pas de six*: Cora Flores, Raymunda Arechavala, Eugenia González, Felipe Segura, Julio Martínez y Flavio Zarzoza; variación, Laura Urdapilleta; *Pas de trois*, Sylvia Ramírez, Susana Benavides y Julio Martínez; *Pas de quatre*, Laura Urdapilleta, Jorge Cano, Felipe Segura y Julio Martínez; un gran final con todo el elenco, y una copiosa y espectacular nevada.

El programa de esa noche se inició con *La noche de Walpurgis* de Sergio Unger, *El combate* de William Dollar, *Vals de concierto*

de Jorge Cano y cerró *Los patinadores*. Un teatro lleno ovacionó cada uno de los ballets; el de Madame fue un gran acierto por su tema ligero, divertido, logrando un espectáculo brillante. Fue repetido en el abono B, en las funciones extraordinarias, y pasó a formar parte del repertorio de giras, en todos los teatros del país donde se presentó tuvo éxito. A la compañía le gustaba mucho bailar.

Desde 1961, Felipe decidió tener un consejo directivo que le ayudara, la compañía contaba con ocho programas de repertorio, tenía 35 miembros de planta y 20 más para las temporadas en México y en las ciudades importantes de la República. Eligió a personalidades a quienes admiraba o con las que tenía buenas relaciones y lo ayudaban. Una vez formado, entre todos tomaban las decisiones, cooperaron a la estructuración y desarrollo de la temporada de aniversario; las sesiones eran semanalmente.

El consejo directivo estaba integrado por Armando de María y Campos, José Antonio Malo, Christian Caballero, Mario Hernández, Juan Gabriel Espinoza de los Monteros y Lucero Enríquez. Después de dos años de juntas, el señor Malo, subdirector del Instituto Nacional de Bellas Artes, planteó el proyecto de volver Ballet Concierto la compañía oficial del INBA. La propuesta partía de Celestino Gorostiza, en ese momento director de la institución.

A todos entusiasmó el proyecto, y en largas juntas se fue planeando; la compañía ya tenía programada una larga gira por el centro del país y ciudades del Pacífico, al terminar y como primer paso, a cada uno de los miembros se le otorgó una cantidad de despedida y compensación por sus servicios. Otro procedimiento similar se hizo con Ballet de Cámara. A principios de enero de 1963 se abrieron las audiciones y se hizo la selección de bailarines. Se iniciaron las actividades con un plan muy ambicioso, clases de música, actuación y un riguroso entrenamiento.

Comenzaron los cambios: la compañía no llevaría el título de Ballet Concierto sino Ballet Clásico de México. Además del consejo directivo existente, se creó otro, encabezado por Ana Mérida y Antonio López Mancera, quienes inmediatamente comenzaron a apropiarse de todo. Un poco antes de llegar Ballet Concierto de la

gira, Nellie Happee y Espinoza de los Monteros fueron a Nueva York y contrataron a Enrique Martínez, como director artístico huésped, a pesar de que en el contrato firmado por Ballet Concierto y el INBA se nombraba a Felipe como director artístico con carácter inamovible. Un mes después de iniciadas las actividades, Nellie renunció; después, Ana Mérida comunicó a Felipe que él también había renunciado y tenía testimonios orales...

A Madame y a Sergio nunca les gustó el proyecto, sentían mucha desconfianza, y cuando supieron el desenlace comprobaron sus sospechas. En adelante, Ballet Clásico de México habría de estar dirigido artísticamente por extranjeros: Martínez, cubano; Víctor Moreno, argentino; Miro Zolan, checoslovaco; Michael Lland, norteamericano y Job Sanders, holandés, hasta el regreso de Felipe en 1972. En 1973 Ballet Clásico de México tomaría el nombre de Compañía Nacional de Danza.

Sergio Unger se había apropiado del Ballet de Nelsy Dambre, que se convirtió en Ballet Concierto; Felipe se apropió de esta compañía y al final de cuentas, el Instituto Nacional de Bellas Artes se apropió de todo.



# La Academia de la Danza Mexicana

La reputación de Madame como excelente profesora estaba extendida por todos los ámbitos de danza de la República; muchas alumnas venían de otras ciudades en el verano para tomar clases con ella o ella iba a impartir clases a ciudades cercanas, como Puebla.

Una vez que Madame regresó de su viaje con Alain y con su escuela de Uxmal funcionando sucedió algo sorprendente. Fue llamada por Ana Mérida, en ese momento Jefa del Departamento de Danza del INBA, para que impartiera clases en la Academia de la Danza Mexicana. Era la primera vez que era invitada por una institución oficial.

La Academia, dirigida por Josefina Lavallo, ya tenía un plan de estudios muy amplio que desarrollaba en dos escuelas: una de clásico y otra de contemporáneo. A insistencia de la maestra Lavallo fue invitada porque la consideraba la mejor maestra de danza clásica que tenía México.

Madame fue nombrada Profesora B de Enseñanza Musical el 1 de febrero de 1963. Su vida se iba a complicar porque tenía las clases de su escuela, las de Hidalgo 61 para Ballet Concierto, que Felipe había recommenzado, y clases los sábados en Puebla, pero aceptó el nombramiento porque pensaba que estando dentro del gobierno después le darían una plaza, tendría prestaciones y, tal vez, algún día podría jubilarse.

Le dieron los grupos de niñas adelantadas, y como el nombramiento indicaba que tenía que dar 20 horas tuvo ocupadas cinco tardes de la semana. Se iniciaban temprano y pudo arreglar los horarios de su

escuela, para fin de año estaba cansada y le molestaban mucho las piernas; pensaba que era por estar demasiadas horas de pie.

Le seguían aconsejando que pusiera una escuela en Ciudad Satélite; lo comentó con su familia y a todos les pareció acertado; una mañana fue hasta ese lejano lugar, recorrió las calles, los complicados circuitos que se empezaban a poblar; había muchas construcciones nuevas. A Madame le gustó y pensó en aventurarse. Con la ayuda de su hijo Mario, localizó la empresa que manejaba las ventas, averiguó el costo del terreno y de la construcción. Madame quería un salón grande como el de Hidalgo, un único salón porque ella sería la maestra y sólo impartiría clases de danza clásica. También pensó que si marchaba bien la escuela podría instalarse allá y vivir en una zona más tranquila. Entonces necesitaba un terreno grande y un arquitecto que diseñara una casa que cumpliera con los dos objetivos.

En sus visitas dominicales buscaron el terreno hasta que finalmente eligieron uno en el Circuito Navegantes; se trataba de un terreno un tanto irregular por estar colocado en una curva; el arquitecto encargado de la obra colocó la casa en el centro y quedaría rodeada de un jardín. La compra se hizo con la empresa Austroplan de México, y Madame muy emocionada, firmó el compromiso de compra el 30 de noviembre; era la primera vez que iba a adquirir una propiedad, porque hacía ya muchos años que estaba convencida de que permanecería en México el resto de su vida. Antes de terminar el año ya se había decidido y quiso que la casa tuviera dos pisos para poder vivir allá.

Una vez que estuvieron listos los planos, en marzo firmó el contrato hipotecario comprometiéndose a pagar un enganche en efectivo y el resto lo cubriría en 72 mensualidades, seis años.<sup>45</sup> En seguida se comenzó a construir; a Madame le parecía desesperante que en cada visita no encontrara algo que le indicara que se avanzaba la obra: agujeros, varillas, ladrillos y pilas de arena y costales de cemento. No dejaba de hacer comentarios al arquitecto y repetir la pregunta “¿Cuándo se va a ver algo?”

Todas las noches en su casa revisaba los planos, le parecía fascinante, en la planta baja estaría el estudio con dos vestidores,

uno para mujeres y otro para hombres, con sus respectivos baños, una pequeña oficina y el garage, porque algún día iba a comprar un automóvil, como mamá Marie Josephine. En la planta alta, habría recámaras para cada uno, sala, comedor, varios baños, una alacena y comedor. Estaba feliz, todo marchaba bien; veía un futuro mejor para ella y su familia.

En la misma Ciudad Satélite vivía Paloma Novelo, tenía una pequeña escuela, había sido alumna de Madame y miembro de Ballet Concierto varios años. Madame le encargó que visitara la obra y le informara para que ella no hiciera tantos viajes.

Sus ahorros comenzaron a mermar, el enganche, las mensualidades, el arquitecto y la compra de materiales; además, decidió comprar un automóvil, y como no sabía ni le gustaba manejar, contrató un chofer, esto le facilitaba sus traslados. Pensaba en mamá Marie Josephine y su automóvil. Necesitaba que sus escuelas se llenaran, y pensó que lo mejor sería hacer un festival, era la mejor propaganda, sus alumnas ya tenían un buen desarrollo y podría presentarlas en público.

Después de pensarlo detenidamente, decidió montar *Blanca Nieves*, involucraría a las niñas de todos los niveles; además, dentro de la historia pondría varios *divertissements* para que todas bailaran. Pero no deseaba hacer un festival escolar, sino funciones de alta calidad; invitaría bailarines profesionales para los papeles importantes. Habló con las mamás a quienes, por supuesto, les pareció una idea maravillosa y se ofrecieron a colaborar. A Madame le gustaba hacer coreografía y con esas funciones tal vez obtendría un subsidio; el esposo de Paloma trabajaba con el gobernador del estado de México, y el matrimonio le ofreció ayuda.

Dividió su ballet en cinco actos y eligió obras de Mozart, Beethoven, Haendel, Prokofiev, Shostakovich, Ibert, Messenger, Dvorak, Mussorsky, Minkus, Haydn y Delibes... una larga y tediosa selección.

Las funciones se iniciaron el 30 de noviembre de 1964 en el Teatro Fábregas y después en el teatro del Seguro Social de Naucalpan. Los programas de mano, después de los nombres de los teatros y las fechas dicen: Madame Nelsy Dambre presenta *Blanca*

*Nieves y los 7 enanos*, ballet en cinco actos; los nombres de los músicos; coreografía y dirección, Nelsy Dambre; con la amable participación y colaboración del Ballet Concierto de México. Señoritas Susana Benavides, Elena Sustaeta, Magdalena Guzmán y Guadalupe Castro. Señores Felipe Segura, Julio Martínez, Aurelio García, Alberto Coto y Ricardo Luque.

El libreto seguía el cuento de Perrault, y aparecía en los programas de mano con palabras tiernas e ingenuas de Madame. Los personajes en el primer acto, dividido en dos cuadros: el rey, Felipe; la reina, Susana; además, las damas de compañía, mayordomo, campesinas ricas, doncellas, pájaros y un hada. En el segundo acto: el rey, viudo, escoge otra reina (la mala), Elena; Susana ya aparece como Blanca Nieves; un gran divertissement con danzas muy brillantes. En el tercer acto: los siete enanos, niñas muy bien escogidas que fueron el deleite del público; sucedía en el bosque con ardillas, luciérnagas, murciélagos, pájaros, genios, flores, guardabosque y el hada. El cuarto acto, en el interior de la casa de los enanos con la transformación de la reina en bruja que da la manzana y el príncipe que, como en *La bella durmiente*, con un beso vuelve a la vida a Blanca Nieves. El quinto acto, en un salón palaciego se celebra la boda con danzas, dúos, variaciones y un gran conjunto que debe haber tenido unos cien participantes y cierra el ballet.

Hubo tres funciones en el Teatro Fábregas y dos en el de Naucalpan; nuevamente los gastos rebasaron los ingresos en taquilla; además de la papeleta de tramoyistas, electricistas, utileros, taquilleros, acomodadores, a cada uno de los bailarines de Ballet Concierto pagó la cantidad prometida. Además de liquidar vestuario, escenografía, propaganda, programas de mano, tuvo que comprar reflectores y focos para el Teatro Fábregas, porque no había suficiente iluminación. El éxito de las funciones compensó las pérdidas económicas; afortunadamente ahora tenía dinero para pagar.

En la contratapa de los programas de mano aparecen anunciadas sus dos escuelas con los títulos de Estudio de Danza: Uxmal 275, Narvarte, y Circuito Navegantes 48, Ciudad Satélite.

Aun cuando faltaban bastantes detalles para que la casa de Satélite quedara lista, el estudio fue concluido, muy al gusto de

Madame; entonces decidió invitar a Paloma para que llevara a sus alumnas y comenzaran; pensó que podrían formar una sociedad, lo que para ella sería más descansado porque sus piernas la molestaban mucho, y con las funciones las venas habían empeorado.



# Los sueños frustrados

Una mañana, Madame llegó a Hidalgo llorando, desesperada, y nos contó que la habían obligado a firmar documentos mediante coacción en los que cedía sus derechos sobre la casa de Ciudad Satélite. La habían conducido a una cárcel donde permaneció varias horas sin poderse comunicar con nadie y la habían amenazado con aplicarle el Artículo 33, expulsándola del país. Esto mismo lo contó a toda la gente que conocía; después buscó un abogado y durante meses trató que le hicieran justicia. Tengo una copia de un telegrama que dice:

Telegrama ordinario. Licenciado Juan Fernández Albarrán, Gobernador Constitucional Estado México, Toluca, Mex.- Día 11 de agosto 1965 usted ordenó Procurador General de Justicia Estado entendiera asunto señora Margarita Coussignot de André según documento tenemos nuestro poder. Durante seis meses Subprocurador Licenciado Almazán recibió constancias infamias promovidas esposa Teniente Bernal ostentándose su jefe ayudantes. Paloma Zepeda de Bernal amenazó hacer aplicar Artículo 33 ultraje, secuestro, víctima y previa comunicación H. Presidente República se recurrió bondadosa intervención ilustre jurista licenciado Luis Ibarrola. Vuelve usted pasar nuevamente asunto Procurador Justicia confiado antes Subprocurador Almazán acusado obligar arquitecto Colin declarar falsedad. Enviamos copias telegrama H. Presidente República, H. Senado República y H. Legislatura Estado México. Usted sabrá si delictuosa conducta esposa jefe ayudantes merece obliguenos promover asunto trascendencia nacional. Estas afirmaciones son bajo responsabilidad personal licenciado José María Xammar. Bufete licenciado Octavio Padilla Murua.<sup>46</sup>

El 18 de agosto Madame entregó una carta-poder al licenciado Xammar que dice:

Por la presente doy al Sr. José María Xammar Sala poder amplio, cumplido y bastante para que a mi nombre y representación aporte ante la Procuraduría General de la Justicia del Estado de México las pruebas del fraude de que fui víctima en Naucalpan de Juárez cuando se me hizo firmar mediante coacción un documento de cesión de derechos y obtenga dentro de procedimientos estrictamente legales se me pague lo que me es debido.<sup>47</sup>

Con frecuencia el licenciado Xammar pedía a Madame cantidades grandes de dinero para continuar el juicio, hasta que Madame pensó que habría sido sobornado, que nunca arreglaría nada y tuvo que resignarse al despojo.

Todos los documentos, presupuesto, proyecto y recibos de pago están en mi poder, me fueron entregados por Linda, su nuera. Han pasado muchos años y al revivir este suceso decidí entrevistar a personas que estuvieron cerca de ella en esa época: Laura Urdapilleta, Eva María Ortiz, Jorge Cano, Francisco Araiza, Sylvia Ramírez, Nellie Happee y su nuera Linda. Todos recordaron esa triste historia. También entrevisté a Paloma, me habló de su carrera, del tiempo que trabajamos juntos en Ballet Concierto, y al llegar a la parte concerniente a Madame, me dijo textualmente:

Yo vivía en Satélite, ya tenía mi escuela y llegó Madame cuando se estaba haciendo su academia. La academia que yo tengo en la actualidad ella la mandó construir y me llegó a encargar que viera yo los trabajos de la academia. Y cuando estuvo la academia lista me dijo que me llevara a mis alumnos para allá para empezar a formar la escuela. Pero en ese tiempo me parece que murió su esposo, porque su esposo murió en El Salvador y nosotros la ayudamos a traer el cuerpo. Ella... pues decía que estaba lejos, vivía en Uxmal, pegadito a la casa de mi mamá. Me dijo que si queríamos tomar la academia, habló con mi mamá, vecina de ella, que le pagó parte. Porque ella (Madame) no compró la casa, sino lo hizo a veinte años, por decir algo. Me pidió que se le diera lo del enganche, creo que seis o siete meses había dado, y ya. Se le pagó y yo me quedé con ella.<sup>48</sup>

Madame se encontró deprimida, enferma y con casi la totalidad de sus ahorros esfumados, lo único que le importaba era Alain, para su niño tenía que continuar. El niño de 10 años era su adoración y por él trabajaría para darle una carrera.

Vendió el automóvil, dejó de impartir clases en las tardes y sólo abrió un grupo por las mañanas; Rosa Reyna y su grupo, el Ballet Contemporáneo, comenzaron a tomar su clase, eran muy puntuales y muy serios en su trabajo. La escuela de Felipe en Hidalgo 61 absorbió la mayoría de sus alumnos adelantados. Siguió con las clases de la Academia de la Danza Mexicana, grupos difíciles de manejar; las jovencitas ya no eran como las de antes, tenían espíritu rebelde y no eran nada formales, no le daban importancia a sus clases.

Con su nuera y Alain tomaron un departamento en las calles de Luz Avignon, sus traslados eran en autobuses y carros colectivos, para ir de su casa al Auditorio, residencia de la Academia en esos tiempos; tenía que cambiar tres veces de transporte. Cada vez le molestaban más las piernas, pero siempre pensaba en Alain, siempre Alain, él la hacía continuar.

Otra persona muy querida de Madame fue Mario, el hijo de don Joseph, a quien conoció cuando éste tenía alrededor de 10 años: Mario siempre vivió con ellos; su relación más que ser del tipo maternal se desarrolló como una amistad. Madame siempre estaba enterada de lo que Mario hacía, de sus aciertos, de los errores, ella era su confidente y siempre lo ayudaba. Justo en la época de sus pérdidas, Mario recurrió a ella para instalar un negocio de ropa, Madame no pudo negarse, lo ayudó en todo lo que pudo. Mario era el papá de Alain.

Los únicos momentos en que olvidaba los malos momentos era cuando impartía sus clases, todos eran afectuosos con ella; desafortunadamente ninguno tenía relaciones importantes para poderla ayudar. En 1969 Felipe tuvo que mudar la escuela de Hidalgo 61 porque les avisaron que demolerían el edificio, para todos los bailarines de México que habían estado en los estudios fue una pérdida grande, era su Carnegie Hall.

Nuevamente, Flor del Carmen la invitó a impartir cursos en San

José de Costa Rica los años de 1967 y 1968. Para Madame estos cursos eran como sus vacaciones, rompían la rutina, ahí la trataban muy bien, y entre Flor del Carmen y ella se estableció una verdadera amistad.

Felipe instaló su escuela en las calles de Varsovia y Madame continuó impartiendo clases al grupo adelantado por las mañanas. En esta escuela, una de las alumnas, Eva María Ortiz, se convirtió en una muy querida amiga. Eva María se había titulado en la Escuela Nacional de Danza, en los festivales siempre hacía las partes estelares con pas de deux que le montaba Felipe. A pesar de las prohibiciones de Nellie Campobello buscaba maestros que la mejoraran; el encuentro con Madame fue la solución. Como ella trabajaba en las mañanas y en las tardes impartía clases en la Escuela Nacional de Danza pidió a Madame que le diera clases particulares tres veces a la semana en el estudio que tenía en su casa; habrían de pasar más de ocho años trabajando y consolidando una hermosa amistad; paseaban, comían juntas; Eva María pasaba por ella a la Academia y la llevaba a su casa en su automóvil. Eva María, además de ser su alumna a la que apreciaba mucho por su talento y dedicación, se convirtió en su mejor amiga.

A petición de los miembros del Ballet Clásico de México, la señora Clementina Otero de Barrios, en esa época jefa del Departamento de Danza y directora general de la compañía, invitó a Madame a impartir clases. Allí nuevamente volvieron a tener clases con ella sus viejos conocidos: Laura, Jorge, Sonia, Susana, Alicia y un grupo de muchachos nuevos que la recibieron muy bien.

Para la temporada de 1970 del Ballet Clásico de México, la directiva acordó montar *La bella durmiente*; por primera vez la obra completa se presentaría en México; el público sólo conocía las versiones llamadas *Las bodas de Aurora* o *La princesa Aurora* con el *divertissement* del tercer acto y algunas partes del primero, que ya habían interpretado en la ciudad de México Ballet Theatre, Ballet de Alicia Alonso, Ballet de Nelsy Dambre, Ballet Concierto de México y Ballet de Cámara. La reposición fue hecha por Tulio de la Rosa y Jorge Cano; la escenografía de algunas de las partes procedía de diversas óperas y ballets; para otras, Antonio López

Mancera hizo diseños originales; resultó un magnífico espectáculo. Cuando empezaron a integrar los repartos todos coincidieron en invitar a Madame para que hiciera el papel de la reina. Al principio ella se negó, pero poco a poco le fue gustando la idea; nuevamente estaría en un escenario.

La temporada se inició el 6 de octubre de 1970 y la obra se repitió los días 8, 10, 11, 13, 14, 15, 17 y 18 en el Teatro de Bellas Artes. La parte principal, la princesa Aurora, fue encomendada a Laura Urdapilleta, a Sonia Castañeda, a Alicia Pineda y a Susana Benavides; cada una hacía un acto; el público se debe haber desconcertado viendo a la princesa que de uno a otro acto cambiaba de físico. El príncipe fue alternado por Jorge Cano y Francisco Martínez, y el hada de las lilas por Susana Benavides, Alicia Pineda y Socorro Bastida. Con un elenco de 36 bailarines y la colaboración de las alumnas de la Academia de la Danza Mexicana, en el apoteosis final había un enorme conjunto en escena.



*La bella durmiente* con Ballet Clásico de México. Carlos Delgadillo, Alicia Pineda, Susana Benavides, Jorge Cano y Nelsy Dambre, México, 1970.

En la última función hubo una sorpresa para Madame de parte del Instituto Nacional de Bellas Artes; al terminar la obra, el director, Celestino Gorostiza, acompañado de la señora Clementina Otero y varios funcionarios, después de un breve discurso donde habló de la carrera de Madame y su obra en México, le entregó una medalla de oro. Con el público de pie, funcionarios y bailarines aplaudiendo y ella vestida de reina se adelantó al procenio, sus ojos brillaban como joyas, estaba llorando. Largo rato vio al público de todos los niveles de la sala, le hizo una profunda reverencia, se volvió hacia los bailarines y también los saludó, seguramente pensó que había sido bueno venir a México, porque ella se sentía parte de la danza de este país; con este reconocimiento se dio cuenta de que no la olvidaban.

Alain llegó a la adolescencia, siempre querido y mimado por Linda, su mamá, y por “su abuelita”. Cuando las dos le preguntaban qué carrera quería seguir, dudaba, se enojaba y quería dejar de estudiar; finalmente les dijo que quería ser piloto, las dos señoras pusieron el grito en el cielo, él persistió en su decisión: o lo dejaban hacer esa carrera o no estudiaría nada. Tuvieron que acceder, no sin que antes Linda le dijera terminantemente: “Tienes que traerme el título de piloto o cualquier otro, pero tiene que haber un título”. Alain hizo los estudios, después las prácticas y se graduó como piloto. Fue contratado por Petróleos Mexicanos; su trabajo consistía en llevar y traer funcionarios de la ciudad de México a las instalaciones petroleras.

## Ballet Clásico 70

Desde 1969 Amalia Hernández había comenzado a organizar un nuevo grupo de danza neoclásica. Ya tenía cuatro compañías bajo su dirección, las dos folclóricas (una residente y otra viajera), el Ballet de los Cinco Continentes y el Ballet de las Américas; ahora tendría al Ballet Clásico 70; invitó a Nellie Happee para organizarlo y dirigirlo. Esta compañía debutó en el Teatro del Ballet Folklórico haciendo funciones semanales; hizo varias giras por la República y Ecuador, y logró tener un amplio repertorio hecho por Nellie, John Fealy, Graciela Henríquez, Roseyra Marenco, Job Sanders y Onésimo González. Reunió un excelente grupo de bailarines solistas: Guillermina Sánchez, Ruth Noriega, Tania Álvarez, Marisela Acosta, Elsa Recagno, Patricia Aulestia, Patricia Romero, Elena Carter, Ricardo Riebeling, Alejandro Schwartz, Onésimo González, Roberto Sánchez, Flavio Zarzoza, Dante Palomino y Carlos López.

Nellie invitó a Madame para que hiciera la coreografía *Mozartiana*, se estrenó en el Teatro del Ballet Folklórico en mayo de 1971, con un hermoso vestuario de Dasha y la participación de todo el elenco. En el programa de mano al final del repertorio hay una nota que dice: "Chaikowski, compositor del siglo XIX, rinde homenaje musical al siglo XVIII inspirándose en temas de Mozart para crear esta obra. Igualmente, la coreografía de este ballet retorna a las fuentes del ballet clásico tradicional para ofrecernos danza con sus conjuntos, sus pas de deux y sus variaciones, a la manera tradicional". El ballet tuvo mucho éxito, a los bailarines les gustaba bailarlo y Nellie lo presentó en todos los teatros de la ciudad de México y en sus giras.

Madame continuó sus clases en la Academia de la Danza, con niñas difíciles, pero que poco a poco iban adelantando. Los exámenes trimestrales y de fin de año rompían la rutina; preparaba cuidadosamente la clase que iba a presentar, las combinaciones de pasos de acuerdo con el avance logrado y entregaba una relación a las autoridades escolares. Madame siempre preparaba sus clases; tenía cuadernos donde hacía las anotaciones de los pasos que desarrollaría, sus avances y lo que necesitaba corregir e insistir para lograr la perfección. El plan de estudios que preparó para El Salvador le sirvió de guía; sus alumnos, sin saberlo, eran guiados como los bailarines del Ballet de la Ópera de París.

# Homenajes

**G**loria Contreras, después de estudios y experiencias en Canadá y Nueva York donde fundó el grupo The Gloria Contreras Dance Group, vino a México en 1970 y después de hacer audiciones para contratar bailarines de México y Nueva York, auspiciada por la Universidad Autónoma de México fundó el Taller Coreográfico de la Universidad. Dentro de su primera temporada en el Teatro Jiménez Rueda creó una coreografía dedicada a Madame, *Cantabile*; utilizó el segundo y el primer movimiento del Cuarteto Opus 11 en Re menor de Chaikovski, con diseños de Sergio Zapata. Bailaron, el andante, Alicia Colino, Gloria Contreras y Diego Alberto; el moderato, toda la compañía.

Sonia Castañeda y Francisco Martínez, además de ser primeros bailarines del Ballet Clásico de México, tenían una escuela en la colonia Polanco. Ambos muy buenos y exigentes maestros con sus alumnos prepararon una función como homenaje al “Trigésimo aniversario de labor pedagógica” de Madame. Se presentó en el Teatro 5 de Mayo de la Unidad Tlatelolco el 11 de noviembre de 1973. En la primera parte del programa se presentó un panorama histórico de la danza, con danzas de diversos periodos: primitivo, bajo arcaico, alto arcaico, medieval, gallarda, alemana, minueto y cerró con *Gran pas de quatre*. En la segunda parte, un ballet de creación suya, *8 x 13* (ocho variaciones de Brahms sobre un tema de Haydn), con una nota que dice: “La coreografía está basada en temas alusivos a diferentes estados de ánimo en la adolescencia: rebeldía, tristeza, alegría, amistad”.

Fue una hermosa función, Madame fue llamada al escenario y



Homenaje a Nelsy Dambre el 11 de noviembre de 1973 en el Teatro Cinco de Mayo en Tlatelolco, México. Nelsy y Sonia Castañeda.

recibió aplausos del público, de los bailarines e innumerables muestras de afecto. Los alumnos, con muy buen nivel técnico, hicieron disfrutar a Madame ese gesto.

Después de este homenaje, Rodolfo Rojas Zea, periodista de *Excélsior*, entrevistó a Madame; publicó un artículo largo, ilustrado con tres fotografías, una de cara con un tocado que le cubre la frente, según la moda de los años veinte. En la otra está frente a un espejo, con un tutú largo, romántico, y la tercera, con un grupo de alumnos. Las declaraciones de Madame son interesantes:

*Soy un ratoncito de teatro con zapatillas para bailar*

Madame Nelsy Dambre —ex *ballerina* del Teatro de la Ópera de París, de la Ópera de Alger, del Ballet Sueco, 30 años profesora de danza clásica en México y forjadora de muchas de las más importantes figuras mexicanas en esa disciplina, entre ellas Lupe Serrano— no quiso ser otra cosa en la vida, excepto: —“Bailarina, señor. Nada más, desde que nací”.

Con el álbum de fotografías color sepia sobre la alfombra de su departamento, donde vive sola desde que falleció su esposo, dijo al reportero: “¿Sabe por qué?” y relató:

“Mi madre fue cantante de ópera. Yo nací de hecho en un teatro de Génova, pero se me registró en Besanzón, Francia. ¡La tierra de Victor Hugo, señor! Por poco me da a luz en su camerín. Soy, pues, un ratoncito de teatro, porque desde chiquilla anduve de aquí para allá, dando lata a todo mundo, quería zapatillas para bailar. Siempre acompañé a mi madre en sus giras mientras fui niña. Y ya me entraba una desesperación por bailar que, tras bambalinas, lo decidí. Ser *ballerina* fue el sueño de toda mi vida... Y lo fui.

“¿Por qué me gustó? ¿Qué encontraba en la danza? No sé. Uno nace para algo ¿verdad? Así, para mí no había más que esto —dice y vuelve los ojos azules hacia el álbum. Y mientras da una nueva, profunda aspiración al cigarrillo, dubitativa añade: “¿Usted cree que tenemos varias vidas? Yo sí. Si así es, yo fui en la primera vida *ballerina*.”



Sonia Castañeda y Nelsy Dambre, en el homenaje, 1973.

A los nueve años Nelsy ingresó a la Escuela de Teatro de la Ópera de París. Esto lo recordó cuando descubrió en el álbum una fotografía como de daguerrotipo que recorta una hermosa figura de niña con un paso de minuetto y envuelta en un traje ligero y hasta las rodillas. “Era probablemente el uniforme de clase. En esa época no había mallas como ahora. Entonces comencé a ser feliz”. Y recordó que a los seis años figuró ya en escena en la *second quadrille*. Llegó en la compañía hasta *petit sujet*, dos grados antes que *grand sujet* y *étoile* (estrella).

Pero este grado lo alcanzó cuando a los 19 años se fue con el Ballet Sueco. El director de la compañía (murió) y ésta se desbarató. Entró después al Ballet de la Ópera de Alger. Y tres años después fue a la Ópera de Lyon. Sólo dos años permaneció ahí: “Uno no se puede quedar más, porque el público quiere cambios. Y es que la familia del teatro en Europa es diferente a la de aquí. Aquí no hay nada: hay dos o tres óperas al año. Allá todos los días se cambia de programa, hay un repertorio que aquí nunca se ve”, censura.

Madame Dambre tiene un hijo, nacido en Francia, que ahora está como técnico automotriz en El Salvador donde ella, hacia los años 50, fundó una escuela de ballet. Cuando él era muy pequeño, hubo oportunidad de viajar a América, pero con una compañía de French can-cán. Todas sus integrantes debutaron en El Patio —se quedaron aquí, en México, donde un viajero francés casó con Nelsy. Tenía entonces 29 años. “¿No cree usted que fue una tontería venir?... Dejé de bailar desde que conocí a este señor y todo se acabó”.

Y aunque hacia 1944 la barra de ballet que instaló en su departamento trascendió —de sus puros ejercicios individuales para “no aburrirme”, según dice— a academia gratuita de ballet, “no es lo mismo dar clase, que estar en una compañía”.

Cuando la academia prosperó y a su empresa se unió el bailarín Serge Unger —que quedó aquí tras la actuación en Bellas Artes del Ballet Ruso de Monte Carlo— la máxima estrella de la danza era Gloria Campobello del Ballet de la Ciudad de México. “Tenía talento la muchacha” acota. Sin embargo lo que más llamó la atención de Nelsy, cuando vio actuar a la compañía mexicana, fueron los decorados escenográficos: eran de Orozco, nada menos. Y después, entre 44 y 51, Madame Dambre propulsó la primera generación de bailarines mexicanos.

“A mí me tocó la época de la gente que en México tomó la danza para hacer algo: Lupe Serrano —estrella del Ballet Theatre de N.Y.— Laura Urdapilleta, Jorge Cano, Guillermo Keys, Susana Benavides, Nelly Happee, Alicia Pineda, Felipe Segura... después Sonia Castañeda”. Y agrega: “Creo que les di gusto. Todos hicieron algo. Si no les inculqué el

amor a la danza, por lo menos sí un gran respeto por el ballet. Desde entonces no he visto que haya salido alguien más. Tal vez pronto...<sup>149</sup>

Nelsy Dambre fue entrevistada con motivo del homenaje que varios de sus discípulos le rindieron en un teatro de Tlatelolco.



# La invasión cubana

**E**n 1975 el gobierno mexicano firmó un tratado con el de Cuba para intercambios culturales. La danza de México se interesó por una asesoría de parte de Cuba que contribuiría al desarrollo de escuelas, alumnos, bailarines y maestros. La señora Alicia Alonso fungiría como la máxima autoridad; ella enviaría maestros, ensayadores, y un plan de estudios, y supervisaría todo el trabajo que se hiciera, viniendo a México periódicamente.

México podría haber traído maestros de cualquier parte del mundo, los ideales eran los rusos y los ingleses, pero los cubanos tenían la gran ventaja del idioma. En esa época, el Ballet Nacional de Cuba pasaba por un gran momento, triunfando en todos los lugares donde se presentaba. La señora Alonso con una extraordinaria carrera, comentaban algunos de los maestros cubanos, era más importante en Cuba que cualquier ministro.

Tres maestros iniciaron la asesoría, personas con una gran capacidad de trabajo y conocimientos: Pablo Moré, Ofelia González y Clara Carranco. Ellos se dedicaron a la Compañía Nacional de Danza; además de las clases y los ensayos comenzaron a montar ballets que la compañía ya tenía en repertorio y que había bailado muchísimas veces, pero ahora en la versión de la señora Alonso.

Dos magníficas maestras, Ramona de Saa y Mirtha Hermida, se encargaron de la Academia de la Danza Mexicana y comenzaron a implantar la metodología cubana. Al parecer todos traían la consigna de que había que arrasar con todo lo que había; hacer a un lado a todos los que se habían encargado de que hubiera danza en México y volver todo cubano.

Con la maravillosa idea de que hubiera una unificación de enseñanza en el país se abrió un curso de metodología cubana y se invitó a todos los maestros de la ciudad de México y de la República. Más de 200 maestros se inscribieron; el curso fue un éxito a pesar de que ignoraba todas las metodologías que ya se conocían y se presentaba como si la señora Alonso hubiera inventado el ballet y después lo hubiera codificado.

Dos maestros habrían de ser humillados al recibir la invitación de tomar el curso, Madame Dambé y Fedor Lensky. Ambos con una vasta preparación, conocimientos y experiencia no necesitaban de ningún curso; se negaron a asistir. A partir de ese momento todo se volvió cubano, ellos recibían todas las atenciones y su palabra era ley. Vinieron muchos maestros y bailarines que participaron con la compañía; la señora Alonso, de pasada rumbo a algunas presentaciones en otros países o de regreso, veía algunos de los ensayos o clases y hacía algunas indicaciones; siempre fue tratada como emperatriz con limousine y chofer a la puerta, y hospedada en los mejores hoteles, obviamente causando enormes gastos al gobierno mexicano.

Con el correr del tiempo vinieron excelentes artistas como Josefina Méndez, Aurora Bosch, Loipa Araujo, Mirta Plá, Joaquín Banegas y Karemia Moreno. También vinieron maestros desastrosos y bailarines de bajo nivel; después se descubrió que todo aquel miembro del Ballet Nacional de Cuba que se lastimaba era enviado a México a impartir clases durante su recuperación.

Madame y el maestro Fedor Lensky tenían permiso para utilizar un salón de la Academia e impartir una clase a bailarines de diversa procedencia y a señoras que amaban la danza y que querían una mejor conservación física; la llamábamos “la clase de las señoras gordas”. Con la invasión cubana les fue retirando el permiso y tuvieron que buscar otro local fuera de las instalaciones oficiales.

Josefina Lavalle, en esa época directora de la Academia de la Danza Mexicana, organizó un homenaje para Madame, deseaba que sintiera que la seguían apreciando y valorando. Estuvieron presentes los maestros y alumnos; al final le obsequiaron una litografía donde firmaron con una dedicatoria “A la gran maestra

de México con amor. El Colegio de Clásico de la Academia de la Danza Mexicana: Josefina Lavallo, Nellie Happee, Cecilia Montañez, Carmen Muñoz, Mirna Villanueva, Alicia Angulo, Francisco González, Sylvia Ramírez, Clarisa Falcón, Bodil Genkel, Alma Mino, Laura Casas. Invierno de 1975”.

Como antes habían hecho Gloria, Sonia, Francisco, Chepina, Nellie y todos los maestros de la Academia deseaban hacer sentir a Madame el aprecio a su persona y sus conocimientos.

En dos ocasiones vino mamá Marie Josephine a México; Madame la invitó para que conociera la gran ciudad de México, enorme y moderna. La llevaron a todos los lugares turísticos, las pirámides de Teotihuacán, Chapultepec, Xochimilco y Acapulco. Alain se convirtió en su intérprete porque no sabía una sola palabra en español. Cuando Madame le insinuaba que se quedara a vivir con ellos, mamá Marie Josephine se negaba, hablaba de su intensa vida social, de sus muchas ocupaciones y de lo que amaba París. Partía con la promesa de regresar al año siguiente.

Una noche, Madame despertó agitada y con fuertes palpitaciones en el corazón; parecía que hubiera sufrido una fuerte impresión, pero no sabía qué era. Vio el reloj que marcaba las cuatro de la madrugada, se levantó, se preparó un té. Cuando volvió a la cama vio que el reloj se había detenido, seguía marcando las cuatro... al día siguiente le avisaron que mamá Marie Josephine había muerto en un accidente. Regresaba de París a su casa por la noche, se detuvo a tomar gasolina, había una niebla espesa y los empleados le aconsejaron que no continuara, reemprendió su viaje y se estrelló contra un trailer; falleció instantáneamente. Madame sabía que “era una viejita muy terca”.



## Baja el telón

Cuando Madame dejó el teatro de revista y se casó con don Joseph comenzó a fumar; primero lo hacía con medida, pero conforme fue pasando el tiempo aumentó el consumo; en los últimos años fumaba más de una cajetilla diaria. Si alguien le hablaba de su vicio y sus peligros, respondía que le gustaba fumar y que de algo se tenía que morir.

Comenzó 1976, tenía 68 años y 39 de vivir en México, y seguía impartiendo clases; su relación con Linda y Alain era placentera, llevaba una vida tranquila, sólo le preocupaba la carrera que Alain había elegido, rezaba todas las noches por él. Pero el dolor de espalda persistía y cada vez era más fuerte e intolerable; en algunas ocasiones, cuando no podía asistir a sus clases de la Academia, pedía a Eva María que la supliera. Le molestaban mucho las piernas y era una tortura tener que estar parada tantas horas; los juanetes siempre formaron parte de sus malestares, pero los tenis eran más soportables; ya hacía tiempo que también había eliminado las zapatillas suaves de ballet y utilizaba calcetines gruesos para impartir las clases. A los alumnos les parecía gracioso, pero todo mundo se acostumbró a verla en calcetines.

Eva María pensó que para los dolores de espalda debía consultar a un especialista; la llevó con el doctor Pérez Toyfel. El doctor le dijo que no era nada de la espalda, que tal vez se trataba de un problema digestivo. Eva María conocía también al doctor Abel Matute, especialista en gastroenterología, y concertó cita para el 6 de febrero en la tarde.

El 5, día festivo, Eva María llamó a Madame y le dijo que la

visitaría; estaba preocupada porque la veía muy desmejorada. Madame repetía mucho la recomendación de que no le dijera a nadie que estaba enferma porque temía que le quitaran el trabajo, añadía que si sabían que, además de vieja, estaba enferma la eliminarían, y los cubanos estarían encantados. De todas maneras, Eva María fue a visitarla y quedaron que el día siguiente pasaría por ella para llevarla al doctor.

A las seis de la mañana del día 6 sonó el teléfono en casa de Eva María, era Alain, para comunicarle que Madame había muerto.

Muy impresionada, lo único que pudo decir fue: “¿Estás seguro?” Alain le contó que su abuelita lo había despertado para decirle que se sentía muy mal, que se asfixiaba. En seguida fue a buscar oxígeno, pero cuando llegó ya había muerto. Eva María encontró a Alain desolado y Madame ya había partido.



Eva María Ortiz y Nelsy Dambre, diciembre, 1972.

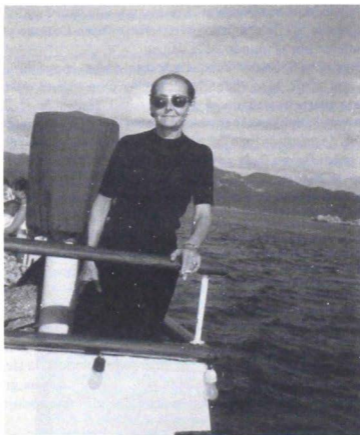
Esa mañana, en la Compañía Nacional de Danza aún no comenzaban las actividades, íbamos llegando. En la oficina de las secretarías nos encontrábamos Laura Urdapilleta, Susana Benavides y yo, cuando llegó Paco Serrano y con la mayor naturalidad dijo: "Que murió Madame Dambre". Los tres nos quedamos anonadados sin decir nada, las muchachas comenzaron a llorar. La noticia corrió rápidamente por el mundo de la danza.

El ingeniero Salvador Vázquez Araujo, en esa época director de Danza del INBA, hizo todos los arreglos para que el cuerpo de Madame fuera trasladado al escenario del Teatro de la Danza. Colocaron el ataúd en el centro con cuatro candelabros alrededor y cada uno de nosotros hizo guardia. Cuando me tocó a mí, recuerdo que el señor Bruno Ruiz se adelantó hacia el lunetario y leyó una especie de poema, no sé qué dijo; únicamente recuerdo que cada parlamento comenzaba diciendo enfáticamente "señora". Me pareció muy inapropiado; en el lunetario había muy pocas personas; las alumnas de la escuela se asomaban y quedaban sumamente impresionadas al ver un ataúd en el escenario.

Después fue trasladada a la Agencia Gayosso; allí fui a despedirme de mi maestra, de mi amiga, de mi querida Madame. No parecía que estuviera muerta, más bien parecía que dormía plácidamente, con las manos sobre el pecho y las facciones tranquilas; se veía hermosa. Vino a mi memoria aquella noche ella y yo bailamos *Giselle* en San Salvador. Así la recordaría siempre.

El mundo de la danza mexicana perdió a una de sus grandes pioneras, pero quedaban los bailarines a los que ella condujo y les enseñó a amar su profesión.

La predicción de aquella gitana de Túnez se cumplió, Madame murió en un país de sol.



Nelsy Dambre en Acapulco, 1963.

## Nota póstuma

**M**adame recibió el homenaje del Instituto Nacional de Bellas Artes y la Compañía Nacional de Danza en el Teatro de la Danza, posteriormente su cuerpo fue trasladado a una sala de la Agencia Gayosso de las calles de Sullivan. Ese mismo día falleció Mario André y fue velado en la misma agencia pero en las calles de Félix Cuevas, la misma noche.

En 1984, la Universidad Nacional Autónoma de México entregó a Gloria Contreras el salón principal de la Sala Miguel Covarrubias para que fuera la residencia del Taller Coreográfico. Gloria puso el nombre Madame Nelsy Dambre a ese salón de danza como homenaje a su querida maestra.

Alain, su querido nieto, sufrió un accidente aéreo en un vuelo entre Tuxpan, Ver. y la ciudad de México. Una falla del motor hizo que el avión se desplomara y se incendiara. Alain fue rescatado con quemaduras de tercer grado y falleció en el Hospital de Petróleos Mexicanos el 20 de mayo de 1985.

Madame Nelsy Dambre, Margueritte Coussignot de André, reposa en el Panteón Francés de San Joaquín.



Alain André,  
en 1985.



Nelsy Dambre,  
México, 1976.

# Notas

- <sup>1</sup> Maya Ramos Smith, *Teatro musical y danza en el México de la Belle Époque*, Ed. Gaceta-UAM, México, 1995 (Col. Escenología-Danza 1).
- <sup>2</sup> *Ibidem*.
- <sup>3</sup> Miguel Ángel Mendoza, "Cantinflas pierde ya un millón y medio", en *Cinema Reporter*, México, 18 de diciembre de 1948.
- <sup>4</sup> Miguel Ángel Morales, *Cantinflas, amo de las carpas*, 3 v., ed. *Clio*, México, 1996.
- <sup>5</sup> Julio Sepietsa, "El teatro en acción", en *Excelsior*, México, 17 de noviembre de 1949.
- <sup>6</sup> Sin firma, "La semana musical", en *Claridades*, México, 19 de febrero de 1950.
- <sup>7</sup> Sin firma, *El Sol de Puebla*, Puebla, 26 de agosto de 1950.
- <sup>8</sup> Sin firma, "Palco franco", en *El Sol de Puebla*, Puebla, 14 de agosto de 1950.
- <sup>9</sup> Horacio Flores Sánchez, "Musicales", en *El Universal*, México, 16 de agosto de 1950.
- <sup>10</sup> Sin firma, *El Occidental*, Guadalajara, 8 de octubre de 1950.
- <sup>11</sup> Andrés R., *El Redondel*, México, 26 de noviembre de 1950.
- <sup>12</sup> Sin firma, *El Universal*, México, 21 de febrero de 1951.
- <sup>13</sup> Sin firma, *Últimas Noticias*, México, 21 de febrero de 1951.
- <sup>14</sup> Sin firma, *Últimas Noticias*, México, 22 de febrero de 1951.

- <sup>15</sup> Sin firma, *Excélsior*, México, 23 de febrero de 1951.
- <sup>16</sup> Arturo Mori, "Escenario", en *Últimas Noticias*, México, 24 de febrero de 1951.
- <sup>17</sup> Sin firma, *Últimas Noticias*, México, 24 de febrero de 1951.
- <sup>18</sup> Sin firma, *El Redondel*, México, 25 de febrero de 1951.
- <sup>19</sup> Emilio Lira, *Últimas Noticias*, México, 27 de febrero de 1951.
- <sup>20</sup> Ricardo Mondragón, *Revista Continente*, México, febrero de 1951.
- <sup>21</sup> Esperanza Pulido, "Notas de Cultura", en *Novedades*, México, 4 de marzo de 1951.
- <sup>22</sup> Sin firma, *Últimas Noticias*, México, 24 de febrero de 1951.
- <sup>23</sup> Sin firma, *El Sol de Puebla*, Puebla, 10 de abril de 1951.
- <sup>24</sup> Sin firma, "El ballet entre nosotros", en *Filosofía, Arte y Letras*, San Salvador, 1951.
- <sup>25</sup> Programa de mano, Gran Concierto de Gala, *Cincuentenario de la muerte del compositor Giuseppe Verdi*, Teatro de Bellas Artes, México, 18 de mayo de 1951.
- <sup>26</sup> Ana Salado Álvarez, *Excélsior*, México, 17 de mayo de 1951.
- <sup>27</sup> Víctor Reyes, "Notas de música", en *Últimas Noticias*, México, 21 de mayo de 1951.
- <sup>28</sup> Arturo Mori, "Escenario y Platea", en *Últimas Noticias*, México, 23 de mayo de 1951.
- <sup>29</sup> Feliciano Cincuenta, *Ovaciones*, México, 20 de mayo de 1951.
- <sup>30</sup> Lázaro Lozano García, *Ovaciones*, México, 22 de mayo de 1951.
- <sup>31</sup> Arturo Mori, "Escenario y Platea", en *Últimas Noticias*, México, 30 de mayo de 1951.
- <sup>32</sup> Jaime Luna, *Esto*, México, 31 de mayo de 1951.
- <sup>33</sup> Arturo Mori, "Escenario y Platea", en *Últimas Noticias*, México, 5 de junio de 1951.
- <sup>34</sup> Julio Didier, *El Redondel*, México, 17 de junio de 1951.

- <sup>35</sup> Ricardo Mondragón, *Revista Continente*, México, junio de 1951.
- <sup>36</sup> Carlos Álvarez de la Cadena, *Esto*, julio de 1951.
- <sup>37</sup> Ricardo Mondragón, *Revista Continente*, México, julio de 1951.
- <sup>38</sup> Sin firma, *Tribuna*, San Salvador, 6 de mayo de 1952.
- <sup>39</sup> Programa de mano, *Primer Festival de Danza en El Salvador*, San Salvador, diciembre de 1952.
- <sup>40</sup> Programa de mano, *Juventudes Musicales*, México, Teatro de Bellas Artes, 18 octubre de 1951.
- <sup>41</sup> Rodolfo Artiga López, *Tribuna*, San Salvador, 1955.
- <sup>42</sup> Álvaro Quinteros, *Últimas Noticias*, San Salvador, 1955.
- <sup>43</sup> Luis Sánchez Arriola, Folleto del Instituto Nacional de Bellas Artes, *Lupe Serrano*, México, junio de 1951.
- <sup>44</sup> Luis Bruno Ruiz, entrevista con Nelsy Dambredé, *Boletín XELA*, 26 de mayo de 1955.
- <sup>45</sup> Contrato del Banco Internacional Inmobiliario, S.A., representado por Austroplan de México, y la compradora, Margarita Coussignot de André, en la ciudad de México, 30 de noviembre de 1963.
- <sup>46</sup> Copia de telegrama del licenciado José María Xammar al licenciado Juan Fernández Albarrán, Gobernador Constitucional del Estado de México, Toluca, México, agosto de 1965.
- <sup>47</sup> Carta poder de Margarita Coussignot de André al licenciado José María Xammar Sala, México, 18 de agosto de 1965.
- <sup>48</sup> Felipe Segura entrevista a Paloma Cepeda de Bernal, el 18 de enero de 1996.
- <sup>49</sup> Rodolfo Rojas Zea, "Soy un ratoncito de teatro con zapatillas de ballet", en *Excélsior*, México, 18 de noviembre de 1973.

# Fuentes

## Bibliografía

Baril, Jacques, *Dictionnaire de Danse*, París, Microcosme Editions, 1964.

Gautier, Théophile, Jules Janin y Philarete Charles, *Les beautés de l'Opéra*, París, Editeur, 1845.

Koegler, Horst, *The Concise Oxford Dictionary*, 2a ed., Nueva York, Oxford University Press, 1987.

Montague, Sarah, *The ballerina*, Nueva York, Universe Books, 1980.

Ramos Smith, Maya, *Teatro musical y danza en el México de la Belle Époque (1867-1910)*, México, Ed. Gaceta-UAM, 1995 (Col. Escenología-Danza, 1).

Vaillant, Léandre, *Ballets de l'Opera de Paris*, París, Compagnie Française des Arts Graphiques, 1947.

Salazar, Adolfo, *La danza y el ballet*, México, Fondo de Cultura Económica, 1949.

Olavarría y Ferrari, Enrique, *Reseña histórica del teatro en México*, 4 v, México, Porrúa, 1961.

## Entrevistas

César Bordes (11 mayo 1987); César Bordes (24 febrero 1994, hecha por Alejandrina Escudero); Sonia Castañeda (11 septiembre 1995); Eva María Ortiz (13 septiembre 1995); Francisco Araiza (14 septiembre 1995); Gloria Contreras (23 septiembre 1995); Martín Lemus (23 septiembre 1995); Josefina Lavallo (25 septiembre 1995); Rosa Reyna (25 septiembre 1995); Jorge Cano (9 octubre 1995); Sylvia Ramírez (30 octubre 1995); Déborah Velázquez (12 enero 1996); Paloma Cepeda (18 enero 1996); Laura Urdapilleta (25 enero 1996); Angelina Flores (8 febrero 1996); Nellie Happee (9 febrero 1996); Linda García (14 febrero 1996); Estela Trueba (8 marzo 1996); Susana Benavides (13 marzo 1996); Cora Flores (20 marzo 1996, en San José Costa Rica); Flor del Carmen Montalbán (20 marzo 1996, en San José Costa Rica); Pola Platte (18 julio 1996); Javier Romero (11 septiembre 1996)

## Otros

Carta de Lupe Serrano, 25 abril 1996, Bethesda, MD, EUA; Fax de Alcira Alonso (16 septiembre 1996), San Salvador, C.A.; Biblioteca de la Ópera de París, Resumé de Léo Staas (1877-1952); Biblioteca de la Ópera de París, Resumé de Carlotta Zambelli (1875-1968); Álbum de Nelsy Dambre; Álbum de César Bordes; Álbum de Sergio Unger.

# Apéndice 1

## Testimonios

### Francisco Araiza\*

Madame Dambre alquilaba un salón a los hermanos José y Ricardo Silva, en su escuela que estaba ubicada en la glorieta de Insurgentes. Allí conocí a Lupe Serrano, Laura Urdapilleta y Cora Flores. Madame me preguntó si era bailarín porque necesitaba uno. Yo le dije que apenas tenía tres o cuatro meses de haber empezado, que era un aficionado pero que me gustaba mucho el ballet. Me pidió que cargara a una muchacha, por supuesto, no sabía ni cómo y no pude. Me comentó que era cosa de ensayar y me invitó a las clases de su escuela en las calles de Campeche.

Madame era una señora muy formal, guapa, muy arreglada; de cabello castaño claro, ojos bonitos. La vi muy joven y elegante.

En su escuela me encontré con Lupita, Pola Platte, Meche Pascual, Laura, Pepita Morillo, chicas muy guapas. Seguía un sistema, pero no exactamente el de la Ópera de París, porque Madame fue muy ecléctica. Tenía sus cuadernos con sus clases con Egorova, Preobrajenska y Chessinska; el sistema era variado y difícil. Cuando daba las explicaciones no entendía yo nada, porque ella hablaba muy bajo, las únicas que entendían era sus alumnas de mucho tiempo.

\*Texto basado en la entrevista que Felipe Segura le hizo a Francisco Araiza el 14 septiembre de 1995, en México, D.F.

Por mi problema familiar me tenía que escapar para ir a las clases y a los ensayos. Madame me llevó con una modista para que me tomara medidas, y por fin llegó el festival. Yo iba a bailar un vals de *Eugenio Oneguín* con Pola Platte. No me quedé al ensayo con orquesta porque iba a ser hasta que terminara la función de cine del Teatro Iris, y en mi casa no me dejaban entrar después de las 10 de la noche. El día de la función no entendí lo que estaba tocando la orquesta; de un disco con el que ensayábamos, a seis o siete músicos que estaban allí había una gran diferencia. Me acuerdo que andaba perdido en el escenario; Pola con un papagayo en la cabeza, muy elegante, y yo con los zapatos que se me salían porque no les había puesto resorte. Fue un desastre. En ese horrendo festi-val no entendía nada y tenía pánico escénico.

Madame fue fundamental en mi vida, porque con los Silva no me entusiasmó el ambiente; no era para bailarines, sino para gente que hacía películas, como Rosa Carmina y todas las rumberas. Allí había de todo; algunos en su vida habían hecho ni primera posición. Cuando vi la formalidad y la estructura de las clases de Madame, la forma de musculatura que tenían sus bailarinas, comparadas con las otras, vi la diferencia.

Madame era muy especial, una persona muy dulce, y adoptó conmigo una actitud muy maternal. Me acuerdo que cuando yo llegaba con una cabeza como de Holofernes, me daba dinero para que me fuera a cortar el cabello; era muy buena y amable conmigo. Me decía: "Chico, estudie, no hay bailarines en México".

Pola Platte era una muchacha muy bonita, desde luego me ganaba en peso; me acuerdo que su mamá, una señora muy delgadita, me llevaba botellas de Emulsión de Scott y levadura de cerveza; me es-taba nutriendo para que yo pudiera cargar a Pola.

Cuando César Bordes regresó de Estados Unidos empezó a entrenar con Lupe como *ballerina*; hicieron una función en los bajos del Cine Latino, también estuvo allí Sergio Unger. Madame se entusiasmó y de allí partió la idea de tener el Ballet de Nelsy Dambre. Ella empezó a verse más realizada, porque tenía un espíritu profesional cien por ciento. Yo creo que daba clases por necesidad, su mira era llegar a hacer un ambiente profesional en México. Sus

clases las tomaban muchas personas que aspiraban a ser bailarines de concierto, bailarines profesionales.

En realidad a mí me tocó el arranque del Ballet de Nelsy Dambre en Puebla; fuimos a abrir un teatro que era como un corral porque en los camerinos había hasta vacas y gallinas. Se notaba que era como los antiguos corrales de comedia españoles; se trataba del Teatro Principal antes de su arreglo.

Me pareció interesante la función, allí empezamos a sentirnos profesionales al pisar el escenario, porque anteriormente sólo participábamos en festivales. Después vino Bellas Artes, el Teatro Degollado de Guadalajara; a esas giras fueron Cora Flores, Guillermo Keys, Lupe Serrano, Meche Pascual, Laura Urdapilleta, Déborah Velázquez, Salvador Juárez y Carolina del Valle.

Madame Dambre, igual que Sergio Unger y las Campobello, fueron columnas que sostuvieron la danza, lograron que hubiera ballet en México. Pero Madame era la persona más completa, ecléctica y preparada para hacer realmente una labor en México. Creo que tenía talento para la coreografía; no lo pudo desarrollar porque la solicitaban más como maestra que como coreógrafa.

La última vez que la vi, dos días antes de su muerte, fue en el Auditorio. Yo nunca he manejado carro, si no la hubiera llevado a su casa; nos fuimos caminando hasta Reforma para tomar el autobús, ella tomó uno y yo otro. Iba con su suéter de Chiconcuac, blanco con grecas, se veía muy mexicana, de mexicana no tenía nada aunque, a la mejor, tenía más que cualquiera de nosotros. La vi con la certeza de que la iba a seguir viendo por mucho tiempo, después supe que la estaban velando en el Teatro de la Danza.

Ella tenía un signo muy bueno, como el de Alicia Alonso, era Sagitario; después supe que también Lupe era Sagitario, un signo muy fuerte.

Supe que Madame había trabajado con el Ballet Sueco de Rolf de Maré y Jean Borlin. Ellos hicieron ballets muy interesantes, muy plásticos, con influencia un poco duncaniana. La Duncan, como quiera que fuera, dejó una huella tremenda en Europa, de allí arrancaron muchas personas que han hecho la danza contemporánea.

Años después, tuve oportunidad de ayudarla junto con el licenciado Gabriel Espinoza de los Monteros, su padre y un grupo de señoras. Queríamos hacer un grupo pequeño, ayudarla a tener otra vez su ballet. Estaban Gloria Contreras, Nellie Happee, había gente que sí podía haber hecho un grupo como el de Ballet de Cámara. Se formó el Ballet de México y desgraciadamente Madame no pudo tomar las riendas porque se fue a San Salvador. Yo tuve que hacerme cargo del grupo y duró como cuatro años.

Sentía por ella no el respeto a la maestra, sino un afecto familiar, como de segunda mamá. No sé, la sentía muy cerca. Cuando la velamos sentí un desprendimiento, como dejar parte de mi vida, porque ella fue lo más importante de mi relación con la danza; su muerte fue irreparable para México, para los que habíamos estudiado con ella y para los que la quisimos como una madre.

## **Susana Benavides\***

Conocí a Madame Dambre cuando ingresé a Ballet Concierto en 1958; daban clase Sergio, Martín y Felipe; ella venía de uno de sus viajes. Como sus clases eran maravillosas, además de las que tomaba en la mañana, asistía a su estudio de las calles de Uxmal. Iba casi a diario y lo que algunas veces me impedía asistir era que había que pagar y yo no tenía ningún ingreso.

Las clases comenzaban bastante tarde porque había que esperar a que llegaran mis compañeras que sí daban clases en otros lugares; algunas veces comenzábamos a las ocho de la noche y terminábamos hasta las once y media o a medianoche. Pero eran como la iluminación, la barra duraba una hora o más, con ejercicios largos de mucha resistencia; marcaba perfectamente, indicando el

\*Texto basado en la entrevista que Felipe Segura le hizo a Susana Benavides el 13 de marzo de 1996, en México, D.F.

músculo que se debía usar, la colocación de la espalda, etc., todo con el mayor detalle. Después de la barra, hacíamos centro, allegro, batería y el gran salto, y más de media hora con las zapatillas de punta. Todas adquirimos tobillos muy fuertes y empezamos a sentir un progreso rápido. Bebíamos su arte.

Yo tenía quince años y aprendí a manejar mi cuerpo, a sentirlo y adquirí mucha fuerza en mis puntas porque ella me dio bases sólidas.

Siempre tomé clases con ella, porque me escapaba de las de la compañía. Madame tenía en la Academia de la Danza un grupo especial de señoras y a ellas les gustaba que yo llegara; decían que cuando yo asistía Madame se emocionaba y daba una clase divina. Madame me trataba con mucho cariño, me decía: “Mi chiquita”, yo también la quise mucho.

Recuerdo cuando me invitó a bailar en su ballet *Blanca Nieves y los siete enanos* con todas sus niñas; era una obra en tres o cuatro actos, larga y muy bien puesta. Julio fue mi príncipe y Felipe mi papá; fue bellissimo trabajar con ella, era una persona muy dulce que amaba verdaderamente su profesión; supo darnos una mística que nosotros queremos transmitir a nuestros alumnos.

Nosotros bailábamos donde fuera y en la situación que fuera; bailar por bailar, y no importaba el crédito ni el sueldo, o si estaba el piso en buenas condiciones o si estaba roto, no nos importaba, lo importante era bailar. Eso nos lo inculcaron Madame, Sergio Unger, Felipe Segura y Guillermo Keys.

Ella formó a Lupe, Laura, Anita, a la misma Alicia. Bueno, ellas nacieron para bailar, en cambio yo trabajé muy duro, a mí todo me costó un gran esfuerzo. Creo que Madame nos dejó una gran herencia a cada uno de nosotros; tristemente no se volverá a repetir. Fue de mis maestras predilectas, su importancia en mi carrera es algo que siempre recordaré, por lo que ahora les comento a mis alumnas lo afortunada que fui.

## César Bordes\*

Yo bailé desde 1943 hasta 1953. Ese año decidí dejar la danza; en esa época toda la tendencia era hacia la danza moderna. Creo que mi papel en la danza es un eslabón pequeño; tuve una carrera muy corta, pero hice mucho; en ese momento fui el mejor bailarín que tenía México dentro de lo clásico.

Cuando regresé de Estados Unidos no tenía intención de bailar sino de abrir una escuela. La abrí y me fue del cocol, perdí hasta la camisa. Entonces Sergio Unger me invitó a que volviera a bailar; cuando descubrí el talento de Lupe Serrano enloquecí; sólo así me interesó volver a bailar. En esa época participaban Felipe Segura, Guillermo Keys, Salvador Juárez, en primer plano; mujeres, Lupe Serrano, Laura Urdapilleta, Mercedes Pascual, Carolina del Valle y Armida Herrera, también en primer plano.

Yo no fui alumno de Nelsy Dambre pero entré en su compañía; para ella no significué el gran bailarín, pero sí el mejor bailarín que podía tener para Lupe Serrano. Todo el amor de Nelsy fue para Lupe; en la compañía todos le servimos de adorno. Gracias a Nelsy Dambre, después a Sergio Unger y a Felipe Segura, que luchó muchísimos años en una forma increíble, se salvó la danza clásica porque nunca hubo ningún apoyo. Nelsy se deshizo de sus joyas, de su plata, de todo, para tener esa compañía.

Sergio Unger tenía mucho talento y era muy buen maestro, cuando estaba de buen humor, porque Sergio nació bohemio, la clase dependía de su estado de ánimo. Tenía mucha experiencia, venía del Ballet de Diaguilev.

Madame fue una gran maestra, una gente verdaderamente cono- cedora de su oficio, con un gran amor y una gran entrega a sus alumnos. Sus alumnos fueron extraordinarios, todos se distinguieron.

\*Texto basado en la entrevista que Felipe Segura le hizo a César Bordes el 11 de mayo de 1987 dentro del proyecto Historia Oral de la Danza en México en el siglo XX, en México, D.F., y en la entrevista que Alejandrina Escudero le hizo a César Bordes el 24 de febrero de 1994, en México, D.F.

Sergio Unger era capaz de dar una clase bellísima, maravillosa, pero no había constancia. Madame Dambre siempre conservaba la línea y una alta calidad en la enseñanza.

En 1953 me fui con Madame a dar clases a San Salvador. Tomaba las clases con ella, como lo había hecho Felipe el año anterior, pero empecé a flojear, no me gustaba el clima; cuando vine a México de vacaciones decidí no regresar.

Así terminó nuestra relación de trabajo, pero siempre la consideré una persona muy admirable y muy querida; en lo que hizo había mucho más tradición, más comprensión de lo que era la verdadera danza.

## **Jorge Cano\***

Yo estaba tomando clases con Sergio Unger y él me dijo que me iba a llevar con una maestra que necesitaba un muchacho. Fuimos al estudio de las calles de Campeche de Madame Dambre. Me examinó y dijo que combinaba yo bien con "la Laura". Nos montó el *Pas de deux 1800*, que hacía supuestamente Taglioni con un pintor. Allí mismo ensayaba Pola Platte con Francisco Araiza y Ricardo Luna con Lupe Serrano. Con Lupe, Guillermo Keys hacía el ballet de la ópera *Hamlet* y terminaba con una obra de Verdi que hacían Nellie Happee, Carolina del Valle y Teresita Sevilla; dos funciones hizo Madame en el Teatro Iris, y a partir de ese momento se dividieron las clases entre Madame Dambre y Sergio Unger.

De allí nació la idea de que Madame hiciera una compañía; creo que en determinado momento fuimos a Puebla. Después volvimos al Teatro Iris con Laura, César y Armida y las parejas que hacíamos cuerpo de baile, Tomás Seixas con Luchi Morando, una niña de Veracruz que tenía muchísimas facultades, Nuri Domínguez, Fidel

\*Texto basado en la entrevista que Felipe Segura le hizo a Jorge Cano el 9 de octubre de 1996, en México, D.F.

González, Francisco Araiza, Martín Lemus, Queta Anaya, Cristina Zaragoza y yo. Yo me moría por bailar; un día César me preguntó si sabía la variación que él hacía, le contesté que sí y me pidió que la hiciera esa noche. Madame no se enteró, pasó el trío y seguían las variaciones, la primera fue con Armida; después entré yo muy orondo, y ¡cataplún! terminé la variación sentado en el piso. Madame no me regañó a mí, pero a César lo puso pinto. En otra reposición que hizo Madame de *Los dos pichones* con Laura y César, en determinado momento Francisco Araiza se fue para atrás, se estrelló con el decorado y salió por el otro lado.

No fui a San Salvador, había ensayado pero como no tenía cartilla militar no me dieron permiso para salir del país.

Mucho después, Madame nos invitó, a Laura y a mí, para hacer *Giselle* y *Sylvia* en San Salvador; allá estaba el maestro, Guy Stambough, a quien le decíamos Gigi para abreviar su nombre. Llevó a Nellie y a Tomás a hacer *La cenicienta* y a Sonia para hacer *La korrigane*. Madame es de las pocas personas que montaron esos ballets completos, en tres actos. Su labor en San Salvador fue enorme.

Algo que recuerdo de Madame era que nadie podía pisar el foro si ella no había regado todo un botellón de perfume, y no era agua de colonia Sanborn's, sino un frasco de verdadero perfume; lo regaba por todo el escenario y olía precioso. Lo sensacional en el estudio de Campeche o en cualquier otro estudio que tuviera Madame era que Tomás y yo abríamos el refrigerador y nos comíamos todo porque no teníamos dinero.

Técnica y artísticamente Madame fue un factor muy importante, una de las bases del ballet que existe hoy en México; además, fue dado con mucho cariño e interés porque en México surgiera algún día lo que ahora tenemos. A la par de Madame, por lo que a mí respecta, estuvo Sergio Unger; ellos son dos pilares de la danza en México. Se ha hecho tanta alharaca con Anna Sokolow y Waldeen, con Raúl Flores Canelo (que hasta a un teatro le pusieron su nombre), y a personas que verdaderamente formaron generaciones de bailarines, nada. José Limón y Nicolás Magallanes, son muy respetables pero ¿qué hicieron por el ballet en México?

Las nuevas generaciones no saben quiénes fueron ellos, pero no es su culpa sino de la poca difusión que ha tenido la obra de esos maestros.

## Sonia Castañeda\*

Desde que estaba en la Escuela Nacional de Danza oí que Madame Dambre era muy buena maestra. En esa época sentía yo que necesitaba un cambio, y sabía que formaba muy buenas bailarinas; yo ya conocía a Lupe Serrano. Madame tenía un grupo; estaban con ella Laura y también Carito; Guillermo Keys me presentó con ella y fui a bailar *Mozartiana*; fue nuestro primer contacto. Ya graduada me fui a tomar clases con ella en el estudio de Javier Romero. Me enamoré de Madame como de todos los maestros que he tenido.

Ella me invitó en 1954 a bailar en San Salvador, quiso que bailara *Coppelia* con su grupo; además otro ballet que montó Stephan Bovek; regresé el año siguiente y me montó *La korrigane*, el ballet completo. Tomé clases con ella y me adentré un poquito más en la escuela francesa, en esas clases maravillosas de puntas que tenía.

Aquí tomé clases con ella en la escuela de Javier Romero y en su estudio de Uxmal. Regresó de San Salvador sin un quinto y la invitaron a dar clases en la Academia de la Danza Mexicana, también fue a dar clases a Puebla e inclusive la primera vez que se montó *Bella durmiente*, ella hacía el papel de la reina y le dimos una medalla de oro por su trayectoria en México.

Yo quisiera hacer lo que Madame: dar clases un día antes de morir. Creo que soy heredera suya en muchos aspectos.

\*Texto basado en la entrevista que Felipe Segura le hizo a Sonia Castañeda el 11 de septiembre de 1995, en México, D.F.

## Gloria Contreras\*

Yo bailé desde los tres años. Me acuerdo que colocaba una silla para alcanzar los discos de 78 revoluciones que mi padre tenía guardados en un cajón del comedor. Muchos de estos discos eran alemanes porque mi papá los adquirió en una subasta de una familia alemana. Teníamos todos los valeses de Johann Strauss y una gran colección de zarzuelas españolas con las que yo inventaba danzas.

Recuerdo que a los nueve o 10 años de edad, mi madre me llevó con Alicia Delgado para estudiar danza. Cuando ella se casó me presentó dos opciones para continuar con mi aprendizaje dancístico: Laura Urdapilleta, su prima, o Madame Nelsy Dambre, quien había sido su maestra. Yo acepté a esta última.

Cuando llegué a sus clases encontré a una mujer bella pero dura, que me trató muy mal; tal vez por ser una niña de clase media o porque no sabía ni siquiera amarrarme los zapatos o vestirme apropiadamente para tomar clases. Madame Dambre me gritaba: "Torpe, inútil, no sirves para nada". Al principio me aceptó sólo dos veces por semana, se notaba que le molestaba mi presencia. Me hacía sufrir a tal grado de que una noche mi madre me encontró llorando en la cama.

Al otro día, por única ocasión en mi carrera, mi mamá decidió acompañarme. Madame cambió su lenguaje y nuestra relación mejoró. Poco a poco me fui ganando su respeto y su simpatía. Me invitó a tomar clases tres veces a la semana, después cuatro y acabé yendo hasta sábados y domingos. Nuestra relación se hizo tan cercana que en una ocasión llegué a vivir con ella.

Era una mujer admirable. Tenía un gran sentido de la dignidad como mujer y como bailarina. Me enseñó cosas importantes; por

\*Texto elaborado a partir del artículo de Gloria Contreras. "Madame Nelsy Dambre", publicado en *El Financiero* el 21 de abril de 1993 y en la entrevista que Felipe Segura le hizo a Gloria Contreras el 23 de septiembre de 1995, en México, D.F.

ejemplo, me decía: “Chiquita, nunca vendas tu arte”. Para ella bailar era tener una filosofía, una búsqueda, una conducta. Madame trabajaba mucho en la preparación de sus clases diarias, leía libros y construía secuencias de movimiento apropiadas para el nivel de sus alumnos, siempre buscando su superación. Era una persona profunda, seria y muy profesional; eso es lo que heredé de su enseñanza. Su fuerza moral me ayudó en un camino plagado de altas y bajas. En ocasiones tuve ofertas para desviar la carrera y comercializarla, pero la palabra y la presencia de Madame nunca me dejaron, incluso hasta la fecha ella continúa siendo una influencia importante en mi vida. El primer libro de fotografía del Taller Coreográfico publicado por la UNAM en 1977 y el ballet *Cantabile* con música de Chaikovski, creado en 1971, están dedicados a ella. También el salón principal de la Sala Miguel Covarrubias lleva su nombre desde 1984, año en que el Taller Coreográfico de la UNAM recibe ese lugar como su residencia.

Yo siento que el Taller Coreográfico de la UNAM existe por ella. Madame es la madre de mi trabajo. Creo que si no la hubiera conocido, yo no sería una profesional. El arte es una ilusión a la que uno debe entregarse en cuerpo y alma, con los sentidos y la inteligencia, a una edad temprana de la vida. Las posibilidades como ser humano deben estar dirigidas a alcanzar la danza como única meta, pues es un arte difícil que a menudo se queda en la acrobacia. Madame hacía hincapié en que llegar al arte no era quedarse solamente en el aspecto físico, sino también alcanzar las profundidades psíquicas que producen en ti la música y el movimiento.

Fue importante que Madame nos desarrollara como profesionales en un mundo donde reinaba lo amateur. Las jóvenes aprenden danza para ser más deseables en el matrimonio sin abrigar ningún propósito importante, trascendental. Sus alumnos no actuamos así. ¿Cuántas escuelas de danza existen y cuántos maestros logran despertar en sus alumnos la decisión de llegar a ser profesionales?

Madame fue como una mamá, me exigió que aprendiera a coser y a cocinar, de no hacerlo, para ella era como si no mereciera ser mujer. En casa, mi mamá prefería que yo fuera a la escuela, estudiara violín y piano, y eso le molestaba mucho a Madame. Ella

sabía hacer de todo. En una ocasión me puse un alfiler para cerrar mi falda por la cintura y casi me abofetea, ya que siempre exigía una actitud adulta en sus alumnos.

Cuando asistíamos a sus clases no era para divertirnos sino para trabajar, pero no en una encaminada hacia el mercantilismo, sino al espíritu del hombre. Madame sabía transmitirnos una técnica fundamental que despertaba en nosotros un idealismo.

Ella trajo a México la tradición dancística europea que viene desde Catalina de Medicis, quien llevó a Francia el desarrollo que en Italia había alcanzado la danza. Todo ese acervo cultural lo asimiló Madame en la Ópera de París donde fue primera bailarina. Ese conocimiento lo aportó magníficamente a México. Aceptó al alumno que podía pagar las cuotas y al que no, le dio alimento. Cuando no pudo conseguir patrocinio, recurrió a sus joyas, las cuales empeñó para pagar las funciones de su compañía. Incluso llegó a perder su casa en su afán por viajar y dar funciones en provincia. Nunca tuvo ayuda del gobierno ya que carecía de influencias políticas y nadie fue sensible a sus propuestas. Ninguna autoridad de la Secretaría de Educación Pública o del Instituto Nacional de Bellas Artes tuvo la sensibilidad de advertir que ella estaba dando su vida para mejorar el futuro de México.

A Madame Nelsy Dambre hay que darle el lugar que merece en la historia de la danza mexicana, donde se menciona solamente a Waldeen y Anna Sokolow. Yo vengo de Madame que es la madre de toda la corriente dancística y del Taller Coreográfico que tiene 26 años de trabajar, ha montado cientos de obras, ha dado funciones a millones de personas y tiene una escuela de 600 alumnos aproximadamente. Por todo ello, Madame es una de las pioneras en el arte de la danza de nuestro país. Simplemente todo lo que el Taller Coreográfico de la UNAM ha dado a México no existiría sin ella.

Creo que es esencial recordar a quien nos enseñó. Después uno debe dar lo que se ha recibido. Si somos honrados debemos dejar el nombre de Nelsy Dambre, en los anales del arte en México, como una mujer que dio su vida para beneficio de los mexicanos.

Madame Nelsy Dambre comenzó lo que sería la compañía del

ballet clásico profesional de México. Al enseñarme a bailar, me enseñó a liberarme. Me convirtió en obrera del arte, me señaló el camino de mi vida. Tuve noción de los valores dentro de ella, qué papel tenía la feminidad, la maternidad, el amor, la sociedad, el arte. Mi caso no fue único, todos sus alumnos fuimos modificados, traumatizados. Cruzamos la puerta de su aula sin saber quiénes éramos y salimos convencidos de que la danza no se vende, que sería nuestro medio para descubrir una identidad y una razón vital, totalmente lejana a los valores antes respetados.

## **Cora Flores\***

He estado pensando cómo fui a dar al estudio de avenida Hidalgo con Madame, y no me acuerdo. Pero tengo muy presente que todavía estaba en la escuela, usaba uniforme y rizos; la primera impresión de Madame que recuerdo es de que me dio mucho temor, algo así como una mezcla de vergüenza y de muchas cosas. Mi mamá me hacía los leotardos para la clase con olancitos y moños, y Madame me hizo burla cuando entré, se rió mucho de mí. A partir de ese día, cuando iba por el elevador, me quitaba el cuello, me amarraba el pelo y le quitaba los moñitos a mi ropa y luego a la salida se los volvía a poner para que mi mamá no se diera cuenta.

Para mí era muy contrastante la diferencia entre Sergio y Madame; Sergio era demasiado cálido conmigo y Madame se burlaba. Para mí fue un reto decidir quedarme con Madame.

Posteriormente me di cuenta de la maravillosa maestra que fue Madame. La recuerdo con sus juanetes tremendos, leyendo sus apuntes para darnos las combinaciones de la clase. También las últimas clases que tomé con ella. Es muy triste que no se haya reconocido el valor de su enseñanza para los bailarines. Ella tenía

\*Este texto se elaboró a partir de la entrevista que Felipe Segura le realizó a Cora Flores el 6 de octubre de 1996.

un grupo de señoras, muchas no se dedicaban a bailar, sino iban a tomar clase para hacer ejercicio; otras sí estábamos bailando. Ya para ese entonces todo el temor que yo le tenía había desaparecido, ya le tenía un gran cariño y respeto.

No recuerdo en cuál estudio estaba el monsieur, allí sentado viendo la clase, enfermo de una pierna; ella le comentaba de los pasos de los bailarines pidiéndole que los observara.

Nunca intimidé con Madame, a diferencia de con Sergio pero si reconozco que fue un pilar en la enseñanza en México, sobre todo con los bailarines que se formaron con ella como Lupe Serrano, Laura Urdapilleta, Nellie Happee, Sonia Castañeda, y Gloria Contreras.

He pensado que si Madame no hubiera intervenido en mi vida, a lo mejor yo no bailarí; nunca fui una niña que se muriera por bailar; mi mamá fue la que me llevó. Creo que para mí fue fundamental la calidez de Sergio Unger, y la de muchos compañeros como Jorge Cano y Tomás Seixas; su manera de acogerme fue lo que más me entusiasmó para que empezara a bailar. Si mi primera maestra hubiera sido Madame, no sé si me hubiera entusiasmado tanto, aunque hasta después reconocí lo importante que fue para mí.

Creo que la vida fue ingrata con ella; los frutos que nos dio fueron maravillosos para nuestra danza, como Lupe, con ese talento innegable en todos sentidos, y Laura con todas sus posibilidades; a ellas Madame las hizo.

Me da mucha tristeza acordarme de las circunstancias en que vivió Madame al final de su vida; yo no podía hacer nada, la gente que estaba en ese momento en el Auditorio no la ayudó. Uno la va valorando en la medida en que uno va conociendo más y más maestros y sólo así se va uno dando cuenta de lo que ella significó.

## Nellie Happee\*

El primer recuerdo que tengo de Madame Dambré es el de una mujer muy elegante. La primera vez que la vi fue donde tomábamos clase con Estrella Morales, quien la había invitado para que nos conociera y nos diera clases, porque Estrella tenía otros compromisos. Madame llegó con un sombrero de ala ancha que se usaba en esos tiempos y me quedé muy impresionada. Eso debe haber sido en el 42 o 43. Empezamos a tomar clase con Madame, Pilar Fernández, Laura Urdapilleta y yo. Me acuerdo de las clases de Madame en el estudio de San Juan de Letrán: tenía muy bonito port de bras, y un pie precioso, natural y trabajado. Ella vivía allí y tenía acondicionado un salón; de repente desaparecía, iba a ver algo de la comida que estaba haciendo, luego se quitaba el delantal y regresaba al salón, en una mezcla de ama de casa y maestra. De las cuestiones económicas se desentendía; era el monsieur quien cobraba.

A Lupe Serrano la conocí en 1944, en el estudio de San Juan de Letrán. También estaban allí la Rorra Suárez y Pola Platte. Me acuerdo de cuando entramos a puntas y estábamos en piruetas, en aquella época no te explicaban metodológicamente cómo había que hacerlas, y tú te lanzabas; mi mamá me llegó a contar catorce sentones... me caía en la doble pirueta y me volvía a levantar, y Madame me decía: "Andale chica, otra vez" y allí iba yo otra vez y otra vez al suelo.

Me fui a Estados Unidos en 1946 y regresé en 1949, antes de irme dimos un festival en Bellas Artes, creo que hicimos *Los bosques de Viena (Una tarde en Viena)* además *Suite de dance* y *Embrujo de flor*. Ya estaban Lupe y Laura.

Cuando volví de Estados Unidos me volví a integrar para las funciones del Teatro Iris y también hicimos una en Bellas Artes. Vi

\*Texto basado en la entrevista que le hizo Felipe Segura a Nellie Happee el 9 de febrero de 1996, en México, D.F.

las funciones de la compañía de la Academia de la Danza Mexicana y me interesó mucho.

Cuando ella estaba en San Salvador me invitó para que fuera a bailar *La cenicienta*; me acompañó Tomás; únicamente fui allá una vez. Cuando estaba allá Guy Stambough, esa vez también llegaron Laura y Jorge.

Después de El Salvador, a veces iba yo a tomar clase con ella, ya cuando estaba en Uxmal. Cuando tenía Ballet Clásico 70, primero le pedí que nos diera unas clases, luego le pedí que montara Mozartiana.

Se puede decir que la última vez que la vi fue cuando estábamos con la Compañía Nacional de Danza porque queríamos hacerle un homenaje por todo lo que había aportado. Ella seguía dando clases en la Academia de la Danza Mexicana, Chepina Lavallo organizó un convivio en su honor; al final ya nada más estábamos Chepina, Madame y yo. Como nadie iba por ella yo me acomedí a llevarla a su casa. Conocía bien el camino y me acuerdo que me dijo: “Oye chica, piensa en el futuro... ¿no tienes flebitis? Le contesté que no. “Pues yo sí, tú no sabes lo que es estar parada dando clase. Cuidate, busca algo, protégete, trata de tener un estudio. Ya ves, yo lo tuve y lo perdí. Chica, piénsalo, veme a mí”. Esto me quedó grabado, tan es así, que después lo construí. Tenía razón, con la vida que nosotros llevamos, el día menos pensado...

Madame andaba de la Ceca a la Meca, creo que debe haber estado pasando por una situación bastante difícil. En una de las juntas con el ingeniero Vázquez Araujo, yo comentaba que no era posible que una persona que había dado tanto a la danza, anduviera así, propuse hacerle válido todo ese tiempo que ella había dado, darle un apoyo económico. Cuando murió, me sentí muy mal conmigo misma por no haberlo hecho antes. ¿Cómo es posible que una persona que ayudó a formar tantas generaciones no haya tenido a esa edad un apoyo?

## Guillermo Keys Arenas\*

Conocí a Madame Dambre en 1949 cuando regresé al mundo de la danza en México, después de pasar seis meses estudiando en Nueva York. Una bailarina me llevó a su estudio, y con su clásico: “¡Qué tal chico!” me saludó. En los años por venir habría yo de seguir escuchando su voz grave, que en términos populacheros alguien la describiría como “una voz aguardientosa”. Desde entonces asistí a sus clases con cierta regularidad, como parte de mi entrenamiento.

Sabía yo que Lupe Serrano y más tarde Laura Urdapilleta habían iniciado con ella sus estudios de danza cuando eran niñas. Nellie Happee también era asidua asistente a sus clases; Madame las preparaba con anticipación y por escrito. A veces eran muy elaboradas, nos hacía pensar y sudar; cada combinación era un reto.

Cuando volví después de estudiar un año en París, Madame se alegró de verme otra vez en sus clases que, las más de las veces, no me cobraba. En ocasiones, entre combinación y combinación, tomando aire y esperando mi turno cerca de ella, echábamos chisme en francés o discutíamos sobre la parte anatómica del bailarín involucrada en una y otra corrección de un paso, un movimiento o una posición. Siempre acabábamos coincidiendo.

Con el tiempo se desarrolló una bella amistad entre nosotros, y no faltaban las invitaciones para visitarla en su casa y degustar sus deliciosos platillos a la hora de comer, que incluían sus ricas ensaladas aderezadas con ajo, con una copa de vino; la plática iba de temas trascendentales y profundos a triviales.

En alguna ocasión Madame tuvo que ausentarse de México por unas semanas para impartir cursos intensivos en algunas escuelas en Centroamérica. Me preguntó entonces si podría hacerme cargo

\*Carta de Guillermo Keys a Felipe Segura, septiembre 1996, Sydney, Australia.

de sus clases durante ese tiempo y acepté gustoso.

Entre sus alumnas descubrí a dos muchachitas que años más tarde destacaron notablemente: al final de una de mis clases pedí a las alumnas que hicieran ocho fouettés. Alicia Pineda los ejecutó con cierto esfuerzo. Anita Cardús no logró terminarlos y empezó a llorar de rabia. Los repetimos y Alicia terminó bien; pero Anita volvió a fallar y no disimuló su rabia lo que hizo aumentar sus lágrimas.

Años después Alicia fue una de las “pajaritas” que bailó conmigo el *pas de deux* de *El pájaro azul*, y Anita tuvo oportunidad de bailar en la Compañía del Marqués de Cuevas; más tarde John Cranko la contrató como una de sus principales ballerinas con el Ballet de Stuttgart en Alemania.

Cuando Madame regresó de Centroamérica me felicitó por el adelanto logrado por sus alumnas durante su ausencia, haciéndome sentir bien orgulloso.

También por ese entonces conocí a la señora Ana Cardús, mamá de Anita, una magnífica pianista y acompañante de las clases. Era una señora muy espigada y frágil en apariencia, que no sonreía frecuentemente, sin esto significar que estuviera enojada.

Por muchos años tuve la suerte y el gusto de que acompañara mis clases: sus conocimientos, su musicalidad y su energía lograban una magnífica combinación. Cuando durante las funciones tenía que acompañar al piano alguno de los ballets o de los solos del programa, sabíamos que podíamos depender de su ejecución sin ninguna preocupación.

Madame, como cada verdadero creyente de esta profesión artística, dedicó no sólo sus conocimientos, sus experiencias y su tiempo a la difusión del ballet clásico en México sino innumerables veces también dedicó el dinero que tenía (y el que no tenía) al arte de Terpsícore, organizando funciones de ballet para que sus alumnos, con la colaboración de profesionales, pudieran experimentar lo que era bailar en un escenario.

Desafortunadamente lo que entraba en taquilla no llegaba a reponer lo que gastaba en la hechura del vestuario, el alquiler de los teatros, la publicidad, más lo que dedicaba a los bailarines.

Pronto creó un repertorio con coreografías que hizo con música de los más variados compositores. Aún recuerdo vagamente *La plus que lente* de Debussy, los valeses de Glazounov, y un lindo *Pas de deux* que hizo para Nellie Happee y para mí con música de Verdi.

Todavía conservo las casacas hechas para mí y que Madame iba obsequiándonos conforme pasaban los estrenos y las breves temporadas. Ahí está la de *Hamlet*, muy elegante en morados y púrpuras con filos dorados o la del ballet gitano de mucho colorido igual que las botas.

Cuando César Bordes se unió al nuevo, tierno y pequeño Ballet de Madame Nelsy Dambre, el repertorio de la compañía aumentó con la reposición que él hizo de los pas de deux del repertorio clásico. Fue entonces cuando Lupe Serrano los bailó por primera vez: los del *Lago de los cisnes* ( 2º y 3er. Acto) y *Cascanueces*, mismos que años después, junto con otros tantos papeles, la llevarían por todos los escenarios internacionales con gran éxito.

Más tarde hice mi contribución al repertorio con la coreografía de la suite *Mozartiana* de Chaikovski.

Madame inició sus incursiones en la provincia mexicana con dos funciones en la ciudad de Puebla. Esta labor cultural de pioneros fogueaba a jóvenes y talentosos bailarines como Jorge Cano, Cora Flores y Gloria Contreras; sus giras abrieron camino para otras más ambiciosas que Ballet Concierto llevaría a cabo en el futuro.

Habiendo presentado funciones en los distintos teatros disponibles en aquellos años en el Distrito Federal como el Principal, el Colón, el Arbeu y el Iris, la meta de Madame era hacer algún día una breve temporada en el Teatro del Palacio de Bellas Artes. Incansablemente trató de conseguirlo, pero las demandas económicas para cubrir los gastos involucrados eran inalcanzables.

Fue un tremendo golpe moral para Madame, y muy triste para nosotros sus colaboradores, el día que se enteró de que Margarita Parlá, una bailarina salida de la oscuridad, de lo desconocido, había conseguido por medio de su esposo (quien era entonces el chofer del presidente de la República), que se le otorgaran toda clase de facilidades para hacer uso de nuestro máximo palco escénico. Los

bailarines que la señora Parlá contrató para que le hicieran marco le pusieron como única condición que les pagara sueldos muy altos. Ella aceptó.

Madame estaba furiosa. Nunca la había yo visto en ese estado. De las funciones programadas, la segunda fue cancelada después de la noche del debut. La única crítica que apareció en la prensa decía brevemente: "Margarita Parlá, ni habla ni baila".

Madame Dambre fue una de las más distinguidas e importantes maestras que colaboraron en México en el desarrollo de los bailarines clásicos de esa generación. Y lo hizo con elegancia, con discreción y con amor.

Los que tuvimos la fortuna de aprender, colaborar y convivir con ella, siempre la recordaremos con respeto por su honestidad, su generosidad y por ese su corazonzote con el que supo conquistarse el cariño de todos aquéllos que la conocimos: "Oye chico..."

## **Josefina Lavalle\***

Conocí a Madame Dambre en el ambiente; no sé decir cuándo tomé algunas clases con ella, durante un año; fue precisamente cuando el rompimiento con la Compañía, trabajando con puntas, piruetas y todo. Cuando tuvimos recursos en la Academia de la Danza Mexicana la invitamos como maestra porque realmente la necesitábamos; estuvo dando clases a los grupos más avanzados.

Hablar de Madame es un placer, porque era la mujer más linda y tierna que he conocido. Buena colaboradora, sin problemas, siempre mostraba dulzura y buen humor. Demasiada dulzura para los "monstruos" que teníamos de alumnas. Se ocupaba de los grupos más avanzados; ella no seguía propiamente nuestro programa, daba sus clases como quería; se le respetaba para que pudiera dar sus

\*Texto basado en la entrevista que le hizo Felipe Segura a Josefina Lavalle el 25 de septiembre de 1995, en México, D.F.

clases de acuerdo con su propio sistema y su experiencia, que era muchísima. Teníamos un programa para todos los años, pero para los últimos la dejábamos a ella en libertad de que decidiera cómo abordar el programa. En un cuaderno ya tenía apuntadas sus clases y las daba de acuerdo con sus anotaciones. Tenía diferencias en cuanto a estilo, a la manera de aproximarse, al método de enseñanza, y a la técnica propiamente. Me gustaba porque a las chicas de los últimos años las hacía bailar; sus combinaciones eran más complicadas, versátiles, había más movimiento y encadenamiento de pasos, ella ampliaba más el vocabulario.

Sus cuadernos eran preciosos, a veces no llevaba cuaderno, llevaba una hojita donde apuntaba lo que les tenía que dar ese día; cuando teníamos exámenes nos pasaba una lista de los movimientos que iba a mostrar.

El día anterior a su muerte seguía dando clases; dio clases en la Academia de la Danza Mexicana como once años; era una mujer extraordinaria.

Cuando tomábamos clases allá en su casa, siempre salía de la cocina después de preparar algunos platillos franceses. Como vivíamos en lugares cercanos yo me la encontraba en el supermercado comprando ricas viandas, porque le gustaba mucho cocinar y comer bien.

En la Academia, nosotros teníamos supernumerarios que pasaban un tiempo con la plaza, y luego por ley obtenían la base. Madame tuvo un lugar, una plaza con nombramiento. Con trabajos conseguía yo de las autoridades que le liberaran horas, es decir, si le pagaban veinte horas, trabajaba solamente diez o doce, con trabajos; eso me creó una serie de problemas administrativos. Pero era la única manera de proporcionarle un sueldo un poquito más decente. Además se lo merecía.

Estuvimos con ella en el momento en que nos avisaron de su muerte. La quisimos mucho. Actualmente uno de los salones de la Academia lleva su nombre; quienes fueron sus alumnas ahora son maestras allí, por eso estuvieron de acuerdo en poner su nombre a

## Martín Lemus\*

Estuvimos en la gira de los hermanos Silva, pero ya no pudimos aguantarlos; no recibíamos sueldo, se quedaban con la mayor parte, por sus tranzas. Yo seguí con la compañía, después cada uno se fue por su lado, yo también me regresé y llegué a su estudio. Madame era la directora de la escuela; yo llegué como alumno porque Sergio Unger estaba allí. Un tiempo después el esposo de Madame, *monsieur André*, me llamó como administrador, porque la escuela iba mal, los alumnos no pagaban, iban cuando les daba la gana y casi todos le debían; él me pidió que me hiciera cargo. Comencé por poner nuevas normas, que si no pagaban, no entraban, y que si llegaban tarde tampoco los dejaría entrar. Marchó bien, se pagaron las rentas atrasadas, todo lo que debía la escuela.

Después, Madame me nombró maestro de la escuela; además del estudio de Hidalgo empecé a dar clases en su estudio de Campeche. Comencé a bailar en su compañía; tomé parte en muchas funciones, también fui a El Salvador, y seguí así hasta que se volvió Ballet Concierto.

Madame se fue a El Salvador pero seguía percibiendo lo que le tocaba de la escuela; daba clases cuando venía de visita a México. Esto fue porque hicimos sociedad Sergio y yo con ella. Pasaron varios años y yo me di cuenta de que ya no pensaba regresar; le dije que se la compráramos, y que cuando viniera tendría la escuela a su disposición, podría dar sus clases o sería maestra huésped. Aceptó, yo me quedé con la escuela y la puse a mi nombre.

Siempre tuvimos mucha amistad con Madame; me dejó su casa de Campeche para que yo siguiera dando clases. Nos invitaba a comer y hacía comida muy sabrosa. Sergio y ella se conocieron aquí en México y siempre fueron muy buenos amigos; se ayudaban en todo.

Madame estuvo en El Salvador nueve años. Cuando ella regresó,

\*Texto basado en la entrevista que Felipe Segura le hizo a Martín Lemus el 23 de septiembre de 1995, en México, D.F.

entró, como siempre, con nosotros, inclusive puso algunos ballets y daba clase a la compañía. Todos nosotros, Sergio, Felipe y los de Ballet Concierto siempre quisimos mucho a Madame y nos entendíamos muy bien en el trabajo y en nuestras fiestas, como una familia.

## **Eva María Ortiz\***

Felipe Segura me presentó con Madame Dambre en el estudio de las calles de Varsovia; él me estaba montando el *pas de deux* de *Esmeralda*, y me invitó a tomar la clase. Fui y tomé la clase con ella; me dijo que yo no tenía "pie". Su clase me pareció muy bien, muy bailada, con una barra muy fuerte. Después me habría de decir: "Chica, hay mucha fuerza, está mal aprovechada, tenemos que trabajar mucho". Ya no pude continuar porque estábamos a fines de agosto y tenía que volver a dar mis clases en la Escuela Nacional de Danza. La invité a que me diera clase en mi estudio de la calle de Sonora, y las hacíamos martes, jueves y sábados; los sábados eran de dos a tres y media de la tarde, pero únicamente así podíamos coincidir. De esta forma iniciamos una linda amistad, no sólo era mi maestra, era mi amiga.

Los domingos iba a su departamento de Luz Savignon, platicábamos, me enseñaba libros, escuchábamos discos antiguos y la pasábamos regio. Para mí fue como una segunda madre, me hablaba de sus problemas, me contaba sus cosas. Me dijo que cuando era muy joven se había casado con un judío, que por supuesto la familia de él no la quería porque era católica; él debía haber escogido una muchacha judía, pero sí se casaron por lo civil; después se separaron por cuestiones de religión y ella había tenido que seguir trabajando. Tuvo un hijo con él al que llamó Fredo que, por cierto, lo tenía en una canastilla mientras bailaba.

Un día, en Argelia o Túnez, estaba esperando un barco y se

\*Texto basado en la entrevista que Felipe Segura le hizo a Eva María Ortiz el 13 de septiembre de 1995, en México, D.F.

acercó una gitana, le leyó la mano y le dijo que iba a morir en un país de mucho sol. Me decía: “Voy a morir aquí en México, ya no voy a regresar, ya nadie me conoce, mi mamá ya murió”.

Me contó que eran seis muchachas y que estaban en París de vacaciones y querían conocer América; vinieron bailando can-cán contratadas por El Patio; viajaron en barco y llegaron a Veracruz sin saber el idioma, sin saber nada; fueron a dar a un hotel donde había muchas chinchas. Allá mismo conocieron a un grupo de señores que las invitaban a pasear. Después vinieron a México y siguieron siendo amigas de ellos; entre estos señores estaba el señor André, quien después habría de ser su esposo.

En El Patio estuvieron una temporada larga, después se casó con el señor André en Monterrey y vinieron a vivir al Distrito Federal. Contaba con todo el día y decidió abrir una academia en las calles de San Juan de Letrán; allí tuvo como alumnas a Lupe Serrano, Laura Urdapilleta y Nellie Happee cuando eran niñas. La señorita Nellie Campobello comentaba que ese era un lugar de masajistas; se trataba de un estudio pequeño porque al principio no tenía intención de dar clases, me decía: “Yo, chica, todavía tenía intención de hacer algo, y por eso empecé a dar clases”.

Me contaba que sus cinco compañeras se habían quedado aquí y todas se habían casado y les había ido muy bien, menos a ella; al señor André no lo quería mucho, porque ella siempre se había bastado sola y nunca le había tenido que dar de comer un hombre.

Para su mala suerte al marido le habían tenido que amputar una pierna y que de allí para adelante “¿Tú crees que me iba a mantener?, yo lo mantenía, y el tum-tum del palo por todos lados, por toda la casa”; llegó a aburrirse de oírlo. Me contaba que el señor André tenía muy buenas amistades, comidas, grandes fiestas; ella tenía joyas y en realidad vivía como toda una señora.

Decía que su mamá era una viejita muy terca y se arreglaba mucho, que había venido varias veces a México. Me contó algo curioso: cuando su madre murió “el reloj ése que estaba arriba de la chimenea en mi cuarto brincó hasta por allá a la hora que mi mamá murió”. Ella pensó que su mamá había ido a despedirse, fue algo que la sobresaltó mucho. Llamó a París y le comunicaron

que había muerto en un accidente; ella lo ponía de ejemplo, reafirmando la terquedad de mamá.

Tiempo después mandó traer a su hijo Fredo, pero tenía muchos disgustos con él. Yo noté que se sentía avergonzada de él; lo había llevado al El Salvador, pero él no hizo amistad con gente de allá; regresó a México y anduvo metido en la revuelta del 68; la policía lo fichó y lo regresó a El Salvador, no quería saber nada de él porque vivía con personas muy bajas; para ella era mejor: él allá y ella acá.

De Lupe Serrano me dijo: "A ella yo la enseñé bailar", y cuando mencionábamos a Sergio Unger decía: "Ah, el Unger es un flojo". También me contó sobre su disgusto con las Campobello y el por qué no hablaban bien de ella. "Ya habían pasado las temporadas del 43 y 45, y la Nellie me mandó llamar, quería que entrenara a Gloria y me dio cita. Nellie apareció con su pamelita de flores, con zapatos de plataforma y guantes. Gloria llegó vestida común y corrientemente, nada de mallas, ni zapatillas, y me dijo: "Mire señora, yo no tengo nada contra usted, pero no quiero entrenarme, así es que no voy a tomar la clase. Yo con mi hermana me llevo muy mal y no voy a hacer lo que ella quiera. Así es que, hasta luego". Se lo comenté a Nellie y de allí me agarró coraje.

La señorita Nellie se enojaba conmigo porque yo andaba con Madame y me decía que yo me iba a vender. Conocí bien a Madame, conocí su casa, la conocían en la mía, su manera de actuar; ella era una mujer recta, limpia, siempre se dedicó a su trabajo, a su nieto, a sus perros y a sus clases.

A mí me conoció varios novios y cuando me casé asistió a mi boda; conoció a mi esposo y me dijo: "Ay Chica, a mí no me gusta tu esposo, me hubiera gustado un hombre alto y bien parecido". Ella cocinó un pato *a l'orange* para nosotros.

En verdad me ayudó mucho, me enseñó muchísimo, me decía: "Ya estoy vieja, pero te voy a hacer una bailarina, ya verás. Ofrece tu danza, ofrécela al público, dásela". La tengo presente diciéndome esas cosas en clase.

En enero empezó a sentirse muy cansada, cuando yo salía de la Escuela de Danza ella me esperaba en el Auditorio porque no quería irse en autobús, decía que se sentía muy mal. A mí no me costaba

nada irla a dejar y regresar a mi casa; ella tenía que tomar tres camiones, uno del Auditorio al Metro Chapultepec, de allí otro a Cuauhtémoc y luego otro para su casa. Para una persona de su edad la verdad era muy desgastante.

Cuando le preguntaba qué tenía, decía que le dolía la espalda y me repetía: “No le vayas a decir a nadie que estoy enferma y que me siento mal”, temía que le fueran a quitar el trabajo. La llevé con el doctor Pérez Toyfel y dijo que no tenía nada, que tal vez fuera un problema digestivo. Hice cita con el doctor Ángel Matute para el día 6 de febrero en la tarde, ese día, a las seis de la mañana sonó el teléfono, era Alain para decirme que su abuelita había muerto. Él estaba en casa de su mamá y Madame le llamó para decirle que se sentía muy mal, como si estuviera asfixiándose. Todavía tuvo tiempo de llegar y se le ocurrió que tal vez el oxígeno podía ayudar, pero no, cuando llegó el oxígeno Madame ya había muerto.

### *Despedida a Madame*

A Madame la conocí espigada, con su pantalón verde, su blusa beige, sus tenis azules y calcetines blancos, para impartir clase. Dentro de ella escondía una de las características más precisas de la bondad; con su sensibilidad y discreción femenina sabía responder a los deberes más complejos, y con su lealtad al trabajo realizaba admirablemente su actitud decisiva para defender y enoblecir la profesión del ballet.

Llegó a esta tierra de rebozos y piñatas, y con su amor plantó un árbol de roble frondoso y a su sombra formó generaciones de bailarines y maestros. Quien haya destacado en esta rama artística entre los años 1939 y 1976, pasó por las clases de Madame. Los que fuimos sus alumnos debemos recordarla por siempre con respeto, afecto y guardar lealtad a sus enseñanzas.

Madame murió el 6 de febrero de 1976, y con ello perdí algo esencial de mi vida, me ha quedado un enorme vacío y tengo que hacer un gran esfuerzo para escribir estas palabras a veinte años que no he podido asumir su partida.

Su alumna Eva María Ortiz

## Sylvia Ramírez\*

Conocí a Madame en Hidalgo 61, cuando ya estaba ahí Ballet Concierto, desafortunadamente no fui una de sus alumnas chiquitas como Anita Cardús o Alicia Pineda. Madame regresó de uno de sus viajes de San Salvador y nos dio unas clases; yo la conocía sólo por referencias ya que ella era la dueña del estudio y se lo había dejado a Sergio Unger. Desde entonces cada vez que venía a México nos daba clases.

Los recuerdos que guardo de ella son inolvidables; como una excelente maestra y como persona era adorable. Siempre nos estimulaba, decía: “Ándale chica, tú puedes, ándale”. Me encantaba. Cuando regresó y estableció una escuela en Narvarte, siempre pedíamos permiso para ir a tomar clases con ella, además de las que nos daban en la Compañía. Cuando Lupe Serrano venía a México de vacaciones, al final de ellas volvía a entrenarse; en una ocasión nos invitó a Anita y a mí, la señora Cardús tocaba el piano, Madame nos prestó su estudio.

Madame no era de las maestras que dan siempre la misma clase, siempre variaba, siempre sabía qué tenía que trabajar; su técnica y su escuela de la Ópera de París estaban allí presentes. Todas sus clases eran sensacionales, con esa técnica maravillosa y la fuerza que nos daba en el trabajo de puntas.

Hubo muchos momentos importantes con Madame. Recuerdo mucho cuando el montaje de *Los patinadores* de ella y Jorge. También recuerdo cuando yo empezaba a ensayar el *pas de deux* de *Cascanueces* por primera vez; ella se ponía allí y me daba indicaciones y siempre había un estímulo. Me decía que le recordaba a Pola Platte, a quien yo nunca conocí.

Fue realmente la formadora de generaciones de bailarines, no nada más de una sola, sino que por allí pasamos varias generaciones, empezando por Lupe, después todos los demás, todos

\*Texto basado en la entrevista que Felipe le hizo a Sylvia Ramírez el 30 de octubre de 1995, en México, D.F.

los que siguieron; todavía los de la última generación de la Academia de la Danza antes de que se volviera Sistema, fueron alumnos de Madame. Eva María Ortiz es un caso especial; ella era alumna de las Campobello, en la Escuela Nacional de Danza. Tomaba clases conmigo, la mandé a la escuela de Varsovia y allí conoció a Madame; se apasionó por ella y seguiría con ella hasta el último día de su vida.

Ahora que estoy tan involucrada en los aspectos de la técnica, de las diferentes escuelas y métodos, también me doy cuenta de lo estupendas que fueron las clases de Madame. En aquella época nosotros éramos jóvenes, queríamos conocer a todos los maestros que llegaban a México, pero siempre regresábamos con Madame porque sus clases eran las mejores, las que más nos gustaban. Hasta ahora uno se da cuenta de que ella tenía una escuela y era verdaderamente una maestra, no como muchos de los maestros que en aquella época proliferaron por todo el mundo, que eran bailarines que de pronto se convertían en maestros. No, Madame verdaderamente era una maestra.

Ella platicaba que sus alumnas favoritas habían sido Lupe y Laura; se sentía muy orgullosa de Lupe pero al mismo tiempo reconocía el talento de Laura. Nos decía: "La Laura con sus grandes condiciones y facultades". Le encantaba platicar, terminaba la clase y uno nunca quería irse; nos quedábamos, nos contaba todas sus experiencias más como maestra que como bailarina.

Creo que la herencia más importante que recibimos de Madame, así como de otros maestros de esa época, no fue exclusivamente el conocimiento técnico del ballet, sino la pasión y el amor por la danza que supieron despertar en todos nosotros, pasión y amor que seguramente perdurarán hasta el final de nuestras vidas.

## Rosa Reyna\*

¿Por qué llegué al estudio de Madame Dambre? Casi podría decir que fue por accidente. Yo tomé clases de ballet clásico con el maestro Zybin de 1932 a 1939; cuando llegó Anna Sokolow trabajamos con ella seis, ocho meses; el maestro Zybin se enteró, lo invité a que viera la puesta en escena y le gustó mucho el trabajo; pero cuando le dije que me quería yo quedar en esa rama de la danza, no me hizo muy buena cara, entonces decidí seguirme entrenando en ballet clásico mientras Anna Sokolow regresaba de Estados Unidos.

Preguntando por aquí y por allá, me dieron los datos del estudio de Madame Dambre; se encontraba en un cuarto o quinto piso de un edificio ubicado en la esquina de Victoria y San Juan de Letrán; desde la primera clase sentí que estaba muy bien construida y todas sus partes tenían relación. Me pareció un magnífico entrenamiento, era bastante exigente, nos pedía con mucha frecuencia iniciar la clase con las zapatillas de punta. Me quedé con ella dos años o tres hasta 1944, 1945.

Las clases con Madame continuaron regularmente de esta manera. Cuando Anna Sokolow no estaba con nosotros iba yo a tomar mis clases con Madame; Anna venía de treis a seis meses al año; hacia 1948, 1949, Anna Sokolow vino a montar, con la Academia de la Danza Mexicana los ballets de la Ópera Internacional, fue cuando trajeron a personas como Yanópolis, como director de escena y a cantantes de primer orden, por entonces dejé de tomar clases con Madame.

Cuando entró Miguel Covarrubias como jefe de Departamento de Danza, teníamos prohibidísimo tomar clase de ballet clásico, sin embargo teníamos clases con maestros de afro, como Miriam Port Martinique, Walter Nicks y otros más, pero la clase de técnica

\*Texto basado en la entrevista que Felipe Segura le hizo a Rosa Reyna el 30 de septiembre de 1996, en México, D.F.

clásica no la volví a tener por mucho tiempo. Propusimos a Xavier Francis, quien pretendía darnos una barra de ballet clásico, pero la verdad es que estaba muy alejado del conocimiento de la mecánica de los ejercicios y todo lo que se debe de cuidar para la técnica de clásico, y así seguí con la danza contemporánea. En mi interior, siempre sentí la necesidad de tomar esa técnica que me había abierto las puertas a la danza académica y que consideraba indispensable para cualquier bailarín. Cuando en 1956 nos mudamos al Auditorio, ya en el edificio construido especialmente para la Academia de la Danza Mexicana y para la compañía, Madame nos volvió a dar clase pero esporádicamente; después como ella estaba muy ocupada con su propia escuela y con la ADM, propuse a Nellie Happee y fue la que se encargó de darnos la clase; Nellie Happee también había sido alumna de Madame, tenía influencia de ella y de muchos otros.

En 1962, la Compañía de Danza Contemporánea fue corrida de Bellas Artes porque querían tomar sus compañías de ballet clásico y de folklórico; un pequeño grupo de aquella compañía formamos nuevamente el Ballet Contemporáneo de México, y empezamos a tomar clases con Madame Dambre; me hizo muy feliz que tuviéramos una maestra de la calidad de Madame.

Yo quisiera hablar sobre las clases de Madame; en los años que tomé clases con ella jamás repitió una clase, además la estructuraba perfectamente; desde la barra empezaba a trabajar el desarrollo que iba a tener en el centro; a todos nos fascinaba su manera de trabajar siempre dulce, preciosa, haciéndonos bailar; sentía que realmente nos daba muchísimo; nuevamente nos hizo progresar en el aspecto técnico.

Lo que nunca se me olvidará de Madame es su manera tranquila de enseñar: "Oh chica, apúrate, hazlo, esfuérate, tú puedes"; nos presionaba, nos estimulaba, nos hacía creer que éramos buenas, que teníamos muchas posibilidades y esto era también como un aliciente para dar más.

Ella sabía los problemas que tenía el Ballet Contemporáneo de México; fui a hablar con ella para preguntarle el costo de las clases y a comunicarle que la mayoría de los muchachos no iban a poder

pagar porque se habían quedado sin sueldo; yo sí tenía un sueldo federal y me arreglé con ella.

Desde luego, nos hizo una rebaja muy considerable con tal de que entrenáramos, además tenía fe en algunos de los que formábamos ese pequeño grupo. Ella vivía de eso y sin embargo nos dio un precio especial para tomar sus clases casi durante cuatro años. Gracias queridísima e inolvidable Madame Nelsy Dambre.

## **Javier Romero**

Siempre oí hablar de Madame Dambre; la conocí en mi estudio de las calles de Amsterdam, cuando vino a dar clase a un grupo avanzado. También tuve clases particulares en su estudio de las calles de Campeche y siento que aprendí muchísimo. Tengo un recuerdo imperecedero de su persona; porque me ayudó en mi formación como maestro.

Cada año, cuando venía de San Salvador a México de vacaciones, daba clases en mi escuela. Recuerdo que me decía: "Chico, vamos a San Salvador", y yo le contestaba. "El año que entra Madame". Pasaron varios años para que finalmente fuera; me quise ir por la experiencia y porque yo la admiraba muchísimo.

Estuve con ella en 1958, todo 1959 y pensaba regresar en 1960, pero hubo el golpe de estado al presidente Lemus, y Madame ya no quiso regresar. Me ofrecieron el puesto de ella con menos sueldo; ella me dijo que si quería podía quedarme, pero yo había ido a San Salvador por su amistad. Para mí fue una gran oportunidad el haber estado con ella, proyectarme como bailarín y maestro en ese país.

Casi dos años conviví con Madame, residíamos en una pensión que estaba en el Pasaje Guirola; me platicaba de cuando había participado con el Ballet de la Ópera de París, de su gran amistad con Cantinflas desde que llegó a México en 1937 y de cuando

trabajaron juntos en el Teatro Follies; ella bailaba con un grupo y hacían el can-cán; también de cómo decidió quedarse en México y Cantinflas la ayudó a arreglar sus papeles de migración.

Madame sembró la semilla de sus conocimientos en muchísimos bailarines de esa época, como Lupe Serrano, Laura Urdapilleta, Sonia Castañeda, Gloria Contreras, Déborah Velázquez, y muchas figuras del ballet clásico en México.

Luchó por hacer sus presentaciones con sus alumnos por lo que muchas veces empeñaba sus pertenencias para hacer las funciones. Como le gustaban mucho las alhajas y tenía muchas, las empeñaba para que su grupo continuara. También en San Salvador adquirió muchas, pero aquí en México perdió todo porque construyó una escuela en Ciudad Satélite y la perdió por las pillerías de una alumna que, según ella, la quiso ayudar.

En 1953 la invité a poner una coreografía en los programas "Escenas inmortales" con María Félix y Jorge Negrete en el canal 2 de televisión. Montó un can-cán como nunca se había visto, con un verdadero *feeling* y obtuvo un gran éxito.

También recuerdo que en el último año que estuvimos en San Salvador puso el ballet *Los patinadores*, en el que participaron Ana Cardús, Alicia Pineda y Jorge Cano. Se bailó en los teatros de San Salvador, Santa Ana, San Miguel y otros.

Recuerdo el ataque que tuvimos de parte de los sacerdotes; hubo un desfile por las calles y el centro de San Salvador, con las efigies de Madame y mía. Decían que éramos enviados de Satanás o émulos del diablo por enseñar bailes inmorales y presentar a las alumnas de Bellas Artes en mallas. A mí me parecieron jocosos los comentarios y el desfile.

Madame dejó una gran huella en San Salvador por su trabajo, sus enseñanzas, su experiencia y labor de diez años, y creo que pertenece a la historia del ballet en ese país.

## Lupe Serrano\*

Yo empecé a estudiar con Madame en la ciudad de México de 1944 hasta 1951; cuando me fui a Nueva York empecé a trabajar con el Ballet Russe de Monte Carlo.

Después de mi primera temporada con esa compañía, durante mis vacaciones, volví a bailar con Madame en unas funciones en El Salvador, donde ella estaba enseñando.

Madame Dambre fue sin duda la maestra que tuvo la mayor influencia en la formación física de mi técnica de ballet. Estudié con ella de los trece años hasta los veinte, un periodo tan importante y definitivo en el desarrollo físico del bailarín.

Por medio de sus clases pude adquirir una fuerza técnica que me permitió conseguir trabajo profesional en seguida y disfrutar una carrera larga llena de intensas satisfacciones.

En 1949, Madame organizó el Ballet de Nelsy Dambre con el objeto de dar a sus estudiantes la oportunidad de bailar frente al público. El beneficio de esas funciones fue incalculable. Por dos años Nelsy me preparó y me presentó en papeles principales del repertorio clásico. Esa experiencia y ese apoyo me dieron confianza en mí misma para perseguir una carrera profesional.

Su dedicación y sinceridad le ganó el cariño y respeto de todos nosotros.

\*Carta de Lupe Serrano a Felipe Segura, 25 de abril de 1996, Washington, D.C.

## Laura Urdapilleta\*

Madame estaba casada con un francés, *monsieur André*; tenía un hijo de ella y uno de él. Había bailado en la Ópera de París, pero sus retratos, que nosotros veíamos en la escuela, eran como de *show musical*.

Yo estudié primero con Olga Escalona, después baile español con Estrella Morales, allí iba Nellie Happee. Ella me dijo que tomara español con la señora Burgunder y fui. Madame comenzó a dar clases allí, mi mamá supo que tenía una escuela en el edificio Ana Mier, en San Juan de Letrán, y allí empezamos a tomar clases Lupe Serrano, Pola Platte, una muchacha llamada María, que era de las mejores, y Tere Sevilla. Montó *La cenicienta* que hacía Nellie, yo, la *Mazurka azul*. Después en su compañía bailé mucho y fui subiendo de categoría.

Bailé en San Salvador varias ocasiones invitada por ella; formó una compañía, pero nunca fue muy fuerte, porque estaba formada por los alumnos de la escuela. Allí en San Salvador conocí a Christa Martins, que también fue a bailar. Después de las funciones, Madame nos regalaba los trajes, estaban hechos con telas muy bonitas, que aquí no se consiguen. Allá bailé *Sylvia* completa, el *pas de deux* de *Cascanueces*, *Giselle*, *Don Quijote* con Jorge Cano; con Stephan Bovek, el *pas de deux* de *El lago*. Cuando íbamos a San Salvador regresábamos con unos botellones de perfume; Madame nos pagaba y aparte nos hacía regalos.

La volvimos a ver cuando la invitaron a dar clases en Ballet Clásico de México y en la Academia de la Danza Mexicana; en esa época ya estaba muy mal, se cambió a un departamento chiquito en Narvarte. La Güera, Yolanda Bernal, le daba regalos, Guillermo Valdés se hizo muy amigo de ella, la iba a ver y le hacía la comida. Con Paloma Novelo hizo una escuela en Satélite; se llevó su piano y las pocas cosas que tenía para iniciar; después Paloma le pagó muy mal.

\*Texto basado en la entrevista que le hizo Felipe Segura a Laura Urdapilleta el 25 de enero de 1996, en México, D.F.

Cuando trabajaba con nosotros tenía muchos problemas para cobrar. Tuvimos que intervenir nosotros para que le pagaran a tiempo porque lo necesitaba. Alain, su nieto, me vino a ver para que le hiciéramos algo y que se le reconociera su trabajo, pero nunca lo volví a ver.

Me acuerdo que me iba a buscar para que fuera con ella. La Güera, mi hermana, tenía un enamorado que trabajaba en la joyería *La esmeralda*, y lo íbamos a ver para que le valuara sus alhajas, y después para que le hicieran una réplica pero de fantasía, para que *monsieur* André no se diera cuenta. El dinero era para pagar las funciones; recuerdo que decía: “Las muchachas pónganse de este lado, ustedes no van a cobrar, los muchachos nada más” porque si no les pagaba a ellos no los podía conservar.

Ella le costaba todo a Alain, lo quiso como si fuera su verdadero nieto, pagó su carrera, lo llevaba a todos lados, fue su adoración. El también la quiso mucho.

En el homenaje que le hizo el ingeniero Vázquez Araujo, me pidió que leyera algo que escribió Linda Gálvez; fue en el Teatro de la Danza. Fue muy triste, porque Madame había sido muy importate en mi carrera, en mi desenvolvimiento como bailarina, como artista. Ella me impulsó, como impulsó a muchos, a todos los que hicimos carrera. Y todo fue con su dinero, con su esfuerzo, con sus conocimientos, y nos lo dio con mucho cariño.

Todos los que tuvimos la suerte de tomar sus inolvidables clases y conocerla más de cerca y humanamente, supimos que sin ella no hubiéramos hecho lo poco o mucho que logró cada uno de nosotros.

Aquel grupo formado por Lupe Serrano, César Bordes, Guillermo Keys, Nellie Happee, Ana Cardús, Felipe Segura, y yo, y algunas personas que escapan a mi memoria, llegó a adquirir una sólida base técnica unida a una disciplina y amor al trabajo tenaz, que habría de servirnos para vencer las dificultades en las etapas difíciles que se viven en el arte de la danza.

Cuántas y cuántas personas pasaron por sus manos y recibieron su generosa ayuda y entrega total por el ballet. Hablar de ella es recordar lo mucho que aportó a la danza de México.

Para mí siempre será inolvidable y querida maestra Nelsy Dambre.

## Déborah Velázquez\*

Tomar clases con Madame Dambré era un verdadero placer porque ella tenía una manera muy grata de enseñar: siempre estaba de buen humor y manejaba una gama muy amplia de rutinas, de manera que nunca te aburrías, pues siempre te estaba enseñando pasos diferentes; cuando nos decía: “Espérenme, voy por mi librito”, entonces sí que nos hacía pensar, porque las combinaciones eran como de 10 minutos y estaban tan bien ligadas; sus rutinas eran fluidas y sencillas.

Tenía una gran disciplina y entrega. Siempre sabíamos a qué hora iniciaba su clase, pero nunca cuándo iba a terminar. No nos gritaba ni regañaba; nada más nos decía: “Chica, ¿qué pasó... qué pasó?”, con eso y con la cara que ponía era suficiente para que entendiéramos. Tampoco era amante de adular, ni siquiera a Lupe Serrano —que era una bailarina tan dotada—, oímos que la elogiara. Si ella decía: “Bien, chica, bien”, uno quería desmayarse de la emoción. Era muy parca en todos sus comentarios, pero en sus juicios siempre buscaba lo positivo, sin veneno.

No tuvimos la oportunidad de verla bailar, pero bastaba verla marcar los pasos para que uno se sorprendiera de la limpieza de sus movimientos; y todo lo realizaba con una facilidad que parecía que no hacía esfuerzo. Esa gracia y sencillez que demostraba en sus movimientos se reflejaba en toda su personalidad. Era muy guapa y modesta; se vestía con faldas y mascadas preciosísimas.

Quizá, sin pretenderlo, también nos enseñó los valores de la amistad, el compañerismo y la sinceridad. Nos enseñó el amor al trabajo y a valorar el desempeño de los compañeros. Tenía una manera tan sencilla de pedir las cosas, que no podías negarte a prestar tus puntas o tu vestido a una compañera si Madame Nelsy te lo solicitaba.

Cuando ella consideraba que la compañía tenía un buen nivel, no escatimaba esfuerzos para que diéramos funciones o saliéramos

\*Testimonio elaborado por Déborah Velázquez, febrero de 1997.

de gira. En ese entonces, la situación era más difícil: simplemente las distancias, conseguir camión o una función, era una odisea. Madame llegó hasta a empeñar sus joyas para salir adelante. Eso es lo que yo llamo entrega a la danza.

Sin embargo, y me apena decirlo, creo que ninguno de nosotros agradeció lo suficiente a Madame todo lo que ella nos dejó. Le teníamos una gran estima, pero creo que en ese momento no la valoramos lo suficiente, ni como maestra ni como ser humano.

**Apéndice 2**  
**Obra coreográfica**

TÍTULO	MÚSICA	TEATRO	LUGAR	FECHA	OTROS DATOS
<i>La cenicienta</i>	A. Flachebba	Bellas Artes	México	11 ene. 1944	Con Carmen Burgunder y Esperanza de la Barrera
<i>Invitación al vals</i>	K. Webber	Electricistas	México	17 jun. 1945	
<i>Vals de Fausto</i>	Ch. Gounod	Rafael Dondé	México	21 jul. 1945	Homenaje a Carmen Burgunder Homenaje a Carmen Burgunder Homenaje a Carmen Burgunder
<i>Vals de concierto</i>	J. Wieniawsky	Rafael Dondé	México	21 jul. 1945	
<i>Damubio azul</i>	J. Strauss	Rafael Dondé	México	21 jul. 1945	
<i>Una tarde en Viena</i>	J. Strauss	Bellas Artes	México	1 jun. 1946	
<i>Suite de dance</i>	F. Chopin	Bellas Artes	México	1 jun. 1946	
<i>El sueño de una niña</i>	L. Delibes	Electricistas	México	17 dic. 1948	
<i>Claro de Luna</i>	C. Debussy	Electricistas	México	17 dic. 1948	
<i>Pas de quatre</i>	J. Brahms	Electricistas	México	17 dic. 1948	
<i>Les deux pigeons</i>	A. Messager	Electricistas	México	17 dic. 1948	
<i>Ballet técnico</i>	C. Debussy	Electricistas	México	17 dic. 1948	

TÍTULO	MÚSICA	TEATRO	LUGAR	FECHA	OTROS DATOS	
<i>Ballet de Isoline</i>	A. Messenger	Electricistas	México	17 dic. 1948	<i>Fête du Printemps</i>	
<i>Taglioni chez Musette</i>	D. Auber	Electricistas	México	17 dic. 1948		
<i>Ballet de Hamlet</i>	A. Thomas	Electricistas	México	17 dic. 1948		
<i>Pas de deux</i>	D. Auber	Esperanza Iris	México	8 nov. 1949		
<i>Pas de quatre</i>	J. Brahms	Esperanza Iris	México	8 nov. 1949		
<i>Clase de baile</i>	A. Glazounov	Esperanza Iris	México	8 nov. 1949		<i>École de dance</i>
<i>Evocación</i>	Liszt-Schubert	Esperanza Iris	México	8 nov. 1949		
<i>Village Swallows</i>	J. Strauss	Esperanza Iris	México	9 nov. 1949		Ballet infantil
<i>Pas de deux</i>	P. Chaikovski	Bellas Artes	México	9 dic. 1949		
<i>Ballet técnico</i>	C. Debussy	Bellas Artes	México	9 dic. 1949		
<i>Vals caprice</i>	A. Rubinstein	Auditorium CUM	México	18 dic. 1949		
<i>Adagio y variación</i>	G. Verdi	Principal	Puebla	12 ago. 1950	<i>Tema y variación</i>	

TÍTULO	MÚSICA	TEATRO	LUGAR	FECHA	OTROS DATOS
<i>Suite y divertissement</i>	P. Chaikovski	Principal	Puebla	13 ago 1950	de <i>Cascanueces</i> y <i>La bella durmiente</i>
<i>Blanco y negro</i>	J. Massenet	Degollado	Guad.	6 oct. 1950	
<i>Pas de trois</i>	G. Donizetti	Bellas Artes	México	21 feb. 1951	
<i>Coppelia</i>	L. Delibes	Bellas Artes	México	23 feb. 1951	Sobre la original de Arthur Saint-Léon
<i>Fiesta húngara</i>	A. Messenger	Esperanza Iris	México	11 mar 1952	<i>Les deux pigeons</i>
<i>Ballet blanco</i>	Liszt-Schubert	Nacional	Sn. Sal.	1 dic. 1952	
<i>Clase de ballet</i>	Varios	Nacional	Sn. Sal.	3 dic. 1952	
<i>Técnica y bailable</i>	L. Delibes	Nacional	Sn. Sal.	3 dic. 1952	
<i>El lago de los cisnes</i>	P. Chaikovski	Nacional	Sn. Sal.	26 nov. 1955	Sobre la original de Lev Ivanov
<i>La korrigan</i>	K. Widder	Nacional	Sn. Sal.	26 nov. 1955	Sobre la original de Louis Merante
<i>Fiesta de la primavera</i>	L. Delibes	Nacional	Sn. Sal.	29 nov. 1955	Suite de <i>Coppelia</i>
<i>Cascanueces (suite)</i>	P. Chaikovski	Nacional	Sn. Sal.	29 nov. 1956	

TÍTULO	MÚSICA	TEATRO	LUGAR	FECHA	OTROS DATOS
<i>Sylvia</i>	L. Delibes	Nacional	Sn. Sal.	31 oct. 1958	Sobre la original de Louis Merante
<i>La cenicienta</i>	A. Flachebba	Nacional	Sn. Sal.	12 nov. 1958	
<i>Chopiniana</i>	F. Chopin	Gimnasio Nal	Sn. Sal.	10 may. 1959	
<i>Vals de concierto</i>	A. Glazounov	Gimnasio Nal.	Sn. Sal.	10 may. 1959	
<i>Alegria de invierno</i>	G. Meyerbeer	Nacional	Sn. Sal.	13 oct. 1959	Ballet de la ópera <i>El profeta</i>
<i>Mozartiana</i>	P. Chaikovski	Nacional	Sn. Sal.	13 oct. 1959	De la versión de la Ópera de Paris
<i>Giselle</i>	A. Adam	Nacional	Sn. Sal.	14 nov. 1960	
<i>Los patinadores</i>	G. Meyerbeer	Bellas Artes	México	2 ago. 1962	Nueva versión para Ballet Concierto de México con Jorge Cano
<i>Blanca Nieves y los siete enanos</i>	Varios	Fábregas	México	30 nov. 1964	
<i>Mozartiana</i>	P. Chaikovski	Ballet Folklórico	México	2 jul. 1971	Nueva versión para el Ballet Clásico 70

CONSEJO NACIONAL PARA LA CULTURA Y LAS ARTES

Rafael Tovar

*Presidente*

Gerardo Estrada

*Director general del Instituto  
Nacional de Bellas Artes*

Claudia Veites

*Subdirectora general de Educación  
e Investigación Artísticas*

Lin Durán

*Directora del Centro Nacional de Investigación,  
Documentación e Información de la Danza José Limón*

Mónica Navarro

*Directora de Difusión y Relaciones Públicas*

*Nelsy Dambre. Un ballet para México*

se terminó de imprimir en febrero de 1998  
en los talleres de Gráfica, Creatividad y Diseño S.A. de C.V.  
Emma 126, Col. Nativitas, C.P. 03500, México, D.F.  
El tiro fue de 1000 ejemplares



Uno de los géneros preferidos por los historiadores de la danza mexicana ha sido el de la biografía, y Felipe Segura no se ha escapado de esta preferencia. Como protagonista de esa historia ha querido dejar, en las biografías que escribe, no sólo su testimonio sino también el de sus contemporáneos. Hasta ahora se ha interesado en seguir la huella de quienes en la danza clásica habrían de conducir a varias generaciones hacia la profesionalización, entre ellos destaca la figura de Nelsy Dambre.

*Ballerina* proveniente de la gran tradición de la Ópera de París, Nelsy escogió a nuestro país como lugar de residencia y aquí fraguó uno de sus sueños: formar una compañía mexicana de ballet porque estaba segura de contar con el material humano para lograrlo. El Ballet de Nelsy Dambre se creó en 1950 y tuvo como integrantes a muchos bailarines que destacarían en la escena nacional y en el extranjero: Lupe Serrano, Nellie Happee, Laura Urdapilleta, Felipe Segura, Guillermo Keys y Gloria Contreras, entre otros. Fue tanta su confianza en los bailarines mexicanos que ya forma parte de su leyenda que empeñaba sus joyas para pagar los gastos de las funciones que organizaba porque siempre había pérdidas, a pesar de teatros llenos y de una buena crítica en periódicos y revistas.

La vida de esta admirable mujer es recreada por Felipe Segura con la pasión de quien al echar a andar sus recuerdos, recoger los testimonios de sus colegas y buscar material documental, se sorprende al descubrir el valioso papel que su maestra, pareja de baile y gran amiga jugó en la historia. Al lector sólo le queda descubrir, a través de la vida de uno de sus protagonistas, los orígenes de nuestro ballet.



9 789701 804605