

POETAS DEL CUERPO

# *La danza*

de la Edad de Plata



En unos años en los que el respeto por el patrimonio intangible a través de la conservación de las canciones y los bailes populares convivía con lo más puntero de nuestra modernidad y vanguardia, la conocida como Edad de Plata de la cultura española se convirtió en uno de los periodos en los que la danza concentraría más colaboraciones interdisciplinarias. Cuando se cumple el centenario de las primeras giras que los Ballets Russes de Diaghilev realizaron por España —consecutivamente en 1916, 1917 y 1918—, así como del estreno en París, en 1917, del primer ballet diseñado por Pablo Picasso —*Parade*—, Acción Cultural Española y la Residencia de Estudiantes organizan esta exposición, cuyo fin es recuperar algunas de las principales contribuciones de la aún poco conocida historia de la danza del primer tercio del siglo xx en España, y mostrarlas asociadas a otras artes y otros ámbitos culturales, en una suerte de trenzado entre las aportaciones dancísticas, literarias, plásticas y musicales que ayude al visitante a situar en un panorama más amplio y completo ese arte efímero y, en consecuencia, irrepetible. Así, una selección de obras de arte, bocetos de escenografías, audiovisuales, fotografías, carteles

o publicaciones de la época se ha reunido en la Residencia de Estudiantes —espacio de encuentro de las corrientes intelectuales y artísticas de la vanguardia, centro de referencia en la cultura del periodo y testigo de numerosas actividades alrededor de la danza en forma de clases, representaciones y actos—, cuyas salas acogen de nuevo la memoria de aquel brillante legado.

Ilustración de Gabriel García Maroto reproducida en *Antonia Mercé, la Argentina*, de Ángel del Río, Gabriel García Maroto, Federico García Lorca y Federico de Onís, Nueva York, Instituto de las Españas, 1930.



Llenar un plano muerto y gris  
con un arabesco vivo,  
clarísimo, estremecido, sin punto muerto,  
que se pueda recordar sin maraña:  
he aquí la lengua de la bailarina.

FEDERICO GARCÍA LORCA, 1930

Independiente de la palabra, efímera e indisociable del cuerpo, la danza se expresa a través de su propio lenguaje. Los poetas del 27 repararon en aquella paradoja de quien persigue la eternidad a través de lo transitorio: «artes mágicas del vuelo», las denominaría José Bergamín parafraseando a Lope de Vega, artes «sin huella o trazo literal que señalen su ruta para repetirse». Y, sin embargo, la danza se ha rebelado contra esa cualidad inherente de lo efímero, tratando de traducirse, de escribirse, en definitiva, de dejar huella.

Esta exposición busca recuperar las aportaciones de los coreógrafos e intérpretes de las primeras décadas del siglo xx en España, en el contexto del complejo panorama cultural de la Edad de Plata. Elevada al mismo nivel que la literatura, la música y las artes visuales, se ofrece así una perspectiva diversa de la danza, abierta a las distintas corrientes e influencias. La exposición

refleja cómo la herencia del siglo anterior, sumada a la recuperación de una rica cultura popular, fue permeable a la llegada de la modernidad y la vanguardia en sus distintas formas. Y cómo el escenario se convirtió así en un espacio de encuentro para bailarines, músicos, poetas, pintores y diseñadores, que difundió sus sinergias artísticas con una proyección internacional nunca antes alcanzada.

## ***Una danza nueva***

En 1916, los Ballets Russes de Diaghilev hicieron su primera gira española, que supuso un punto de inflexión en la incorporación de la modernidad y la vanguardia a la danza en nuestro país. Al año siguiente, Picasso realizó su primer trabajo como escenógrafo para la compañía. Su ballet *Parade*, en colaboración con Massine, Satie y Cocteau, se estrenó en París y se representó poco después en Madrid y Barcelona.

La llegada de los Ballets Russes irrumpió en un panorama en el que la danza académica estaba concentrada en los cuerpos de baile del Teatro Real y del Liceo, donde, salvo pocas excepciones, servía como complemento a producciones

Alumnas de Narcís Masó en la playa,  
Santander, 25 de septiembre de 1919.  
Tarjeta postal dirigida a Rosa Puig.  
Colección particular.





Ignacio Zuloaga,  
*La Faraónica* (gitana azul),  
1919. Óleo sobre lienzo, 120  
x 87 cm. Colección privada  
duque de Terranova

operísticas. Paralelamente, otros escenarios teatrales y cafés cantantes acogían diversas formas dancísticas, en un amplio abanico de estilos que integraba desde el flamenco hasta las variedades. En ellos triunfaron bailaoras como Pastora Imperio —protagonista del estreno absoluto de *El amor brujo* en 1915— y María de Albaicín, bailarinas de formación clásica como María Esparza y Teresina Boronat, o cupletistas y artistas de la escena como la Argentinita y Laura de Santelmo.

En este contexto surgió un tipo de danza moderna, animada por referentes internacionales como Loie Fuller, Isadora Duncan y Émile





Pablo Picasso, figurín de «El corregidor» para *El sombrero de tres picos* de los Ballets Russes de Sergei Diaghilev, 1920. Litografía, 26,2 x 18,9 cm. Archivo Manuel de Falla, Granada.

Jaques-Dalcroze. Bailarinas como Tórtola Valencia, Àurea de Sarrà y Charito Delhor ofrecieron piezas inspiradas en la Antigüedad grecolatina, el orientalismo y el imaginario de «lo español». A la vez, el modelo ruso fue emulado hasta la saciedad, y a los Ballets Russes de Diaghilev le siguieron otras compañías extranjeras, como las de Anna Pavlova, los Ballets Suecos y los Bailes Vieneses. Fuera de nuestras fronteras, «lo español» logró una gran difusión internacional a través de propuestas modernas, como *El sombrero de tres picos*, estrenada en Londres en 1919 por los Ballets Russes, con la firma de Falla, Massine y Picasso.



Hipólito Hidalgo de Caviedes, *Gerardo Atienza y María Brusilovskaya con sus discípulas*, 1934.  
Óleo sobre tela, 207 x 170cm. Colección particular.

## ***Los años de esplendor***

El año 1925 marcó el inicio de una nueva época en el desarrollo de la danza española.

Declarado en ruina, el Teatro Real cerró sus puertas, lo que provocó la desaparición de su cuerpo de baile y condenó la danza clásica a una difícil supervivencia, refugiada en el Liceo y en determinadas academias privadas.

Ese mismo año se estrenó en París la versión para ballet de *El amor brujo* de Falla, protagonizada por Antonia Mercé, *la Argentina*, quien, ante el éxito obtenido, fundó sus Ballets Espagnols, siguiendo una estrategia análoga a la de Diaghilev, aunque «a la española». Con ellos recorrió Europa, América y Asia a finales de los años veinte, presentando un repertorio de ballets en los que colaboraron renovadores literatos, compositores y pintores españoles. De manera similar, Vicente Escudero impulsó en París distintas iniciativas que combinaban el flamenco con la más rabiosa vanguardia, y Teresina Boronat realizó extensas giras internacionales con números de ballet clásico, folclore y danza española.

En Barcelona, las innovaciones foráneas tuvieron su réplica en las propuestas de Joan Magrinyà,



Carlos Sáenz de Tejada, *Ballets Espagnols de la Argentina*, 1927. Impresión mecánica sobre papel, 128 x 98 cm. Museo Nacional. Centro de Arte Reina Sofía, Madrid.

Néstor de la Torre, traje de la «Niña Bonita» de *El fandango de candil de Antonia Mercé, la Argentina*, 1927. Museo Nacional del Teatro, Almagro.



quien en los primeros años treinta ofreció un conjunto de ballets con la colaboración de artistas y músicos de la talla de Miró, Grau Sala, Clavé y Blancafort. En Madrid, esta vertiente más académica se desarrolló en la Escuela Coreográfica del Círculo de Bellas Artes, que, bajo la dirección de Gerardo Atienza y María Brusilovskaya, fue la impulsora

de esta disciplina hasta el estallido de la guerra.

Con la llegada de la Segunda República, la nueva política de la danza reconoció desde un primer momento su importancia en la difusión de la cultura española dentro y fuera de nuestras fronteras. Antonia Mercé, *la Argentina*, fue condecorada en 1931 con el Lazo de la Orden de Isabel la Católica, la primera distinción que entregaba el nuevo régimen; y en 1933 María Esparza fue nombrada directora del efímero Ballet del Teatro Lírico Nacional.

## ***La danza y la Residencia de Estudiantes: de Terpsícore a Telethusia***

Desde sus inicios, el institucionalismo fue pionero en el reconocimiento del valor de las artes populares. El estudio del folclore ocupó un lugar prioritario en la Institución Libre de Enseñanza y sus círculos de influencia. La Junta para Ampliación de Estudios (JAE) promovió distintas investigaciones científicas con el fin de documentar la diversidad de la música y los bailes populares. Ése fue uno de los objetivos del Archivo de la Palabra y las Canciones Populares, cuyos trabajos de campo emprendieron Eduardo Martínez Torner y Jesús Bal y Gay tras su constitución en 1919 por Tomás Navarro Tomás. Un camino de ida y vuelta que cristalizó en el Coro y Teatro del Pueblo de Misiones Pedagógicas y en las obras de La Barraca. Con intereses análogos, la mayor parte de los intérpretes integraron en sus programas números folclóricos, al tiempo que nacieron diversos proyectos de compañías.

Por su parte, la Residencia de Estudiantes y su grupo femenino, la Residencia de Señoritas,



Alberto Sánchez, boceto para la escenografía de *La romería de los cornudos*, 1933. Pintura al agua sobre papel, 51,5 x 70 cm. Colección particular.

acogieron actividades vinculadas tanto a la música culta y popular como a la danza en la nueva pedagogía. Su relación con el Instituto Internacional ofreció una vía privilegiada para la entrada de las tendencias modernas a través de las enseñanzas de maestras extranjeras en clases de bailes rítmicos, educación física y gimnasia sueca. Entre los

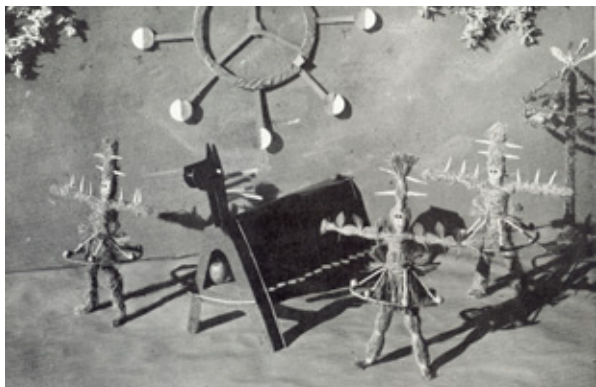


La Compañía de Bailes Españoles caracterizada para *El amor brujo*, 1933. De izquierda a derecha, Rafael Ortega, la Malena, Encarnación López (*la Argentinita*), Pilar López, la Macarrona y Antonio Triana. Fotografía de Martín Santos Yubero. Archivo Regional de la Comunidad de Madrid. Fondo fotográfico «Martín Santos Yubero».

círculos de residentes, la danza española logró asimismo una gran acogida. Cabe destacar la colaboración de Federico García Lorca y Encarnación López, *la Argentinita*, quienes, con la participación de Ignacio Sánchez Mejías y de otros intelectuales y creadores de la generación del 27, fundaron la Compañía de Bailes Españoles en 1933, cuya versión de *El amor brujo* se representó en la Residencia. En 1934, Maruja Mallo —que había sido



becada por la JAE para estudiar escenografía en París y que poco después sería docente de la Residencia— y Rodolfo Halffter comenzaron a trabajar en el ballet *Clavileño*, cuyo estreno, previsto en el Auditorium de la Residencia, quedó truncado por el estallido de la guerra. Así, en la Residencia, de Terpsícore —musa griega de la danza— a Telethusa —bailarina gaditana en la corte romana—, la historia y la tradición servían de base a la creación moderna, como si parafrasearan aquellas palabras de Isadora Duncan: «la danza del futuro es la danza del pasado». Un futuro desvanecido para muchos con los acontecimientos que estaban por venir.



Maquetas para *Clavileño* de Maruja Mallo, 1936.

## ***Un legado tras la Guerra Civil***

La compleja red interdisciplinaria tejida por intelectuales y artistas alrededor de la danza durante la Edad de Plata sobrevivió de diferentes formas tras el estallido de la guerra. El conflicto bélico provocó que surgiera una «danza de guerra», consistente en piezas breves, de tipo folclórico y fuerte carga propagandística. Ésta constituyó la base del repertorio de grupos como las Guerrillas del Teatro, Eresoinka y la Cobla Barcelona, y llegó, gracias a esta última y a un grupo de danzas castellanas de Agapito Mazaruela, hasta el pabellón español de la Exposición Internacional de París de 1937. En el bando sublevado, con la creación de los Coros y Danzas, dependientes de la Sección Femenina de Falange Española, se inició un proceso apropiacionista del folclore extendido durante el primer franquismo.

El 18 de julio de 1936, al tiempo que tenía lugar el golpe de Estado, la Argentina murió repentinamente en Bayona. Fue la primera de las grandes pérdidas de los protagonistas de la Edad de Plata que, durante el conflicto, abandonaron España. La cartografía del exilio incluye hitos relacionados con la danza en los que intervinieron bailarines, poetas y pintores refugiados, como La Paloma Azul en



Salvador Dalí, maqueta para *Bacchanale*, 1939.  
Acrílico sobre madera, 50 x 60 x 30 cm.  
Museo Nacional del Teatro, Almagro.

LA PALOMA AZUL

PRESENTA



**DON  
LINDO DE ALMERIA**

MÚSICA DE

**RODOLFO HALFFTER**

COREOGRAFÍA DE

**ANNA SOKOLOV**

DECORADOS Y TRAJES DE

**ANTONIO M. RUIZ**

**PALACIO DE BELLAS ARTES**

México, la Ballet Society en Nueva York, los círculos de baile soviéticos o el repertorio de determinadas compañías en Europa y Latinoamérica. Aunque algunos de estos creadores acabarían falleciendo en el exilio, como sucedió con la Argentinita en Nueva York en 1945, otros retornaron a los escenarios del franquismo. Al tiempo que estos veteranos intérpretes y coreógrafos se convirtieron en referentes, subía a los escenarios una joven generación, que sería la heredera en las décadas siguientes de aquel brillante legado de la danza.



Juana Francisca Rubio, traje de Maruja Bardasano en los *ballets Campirana*, 1955, y *Giselle*, 1956. Colección Maruja Bardasano.

Ramón Gaya, cartel para *Don Lindo de Almería* de La Paloma Azul, México, 1940. Colección particular.

Tórtola Valencia en la  
*Danza del incienso*, 1912.  
Museo Nacional del  
Teatro, Almagro.



602/4

**1880** Pauleta Pàmies es nombrada primera bailarina del Teatro del Liceo de Barcelona. **1912** Joan Llongueras funda en Barcelona el Institut Català de Rítmica i Plàstica, que introduce el método Jaques-Dalcroze. **1914** José María Sert realiza los decorados de *La leyenda de José*, su primer ballet para los Ballets Russes de Sergei Diaghilev. El Centro de Estudios Históricos de la JAE abre una sección dedicada a las canciones y bailes folclóricos. **1915** Pastora Imperio protagoniza la gitanería de *El amor brujo*, compuesta por Manuel de Falla sobre un libreto de María Lejárraga y escenografía de Néstor de la Torre, estrenado en el Teatro Lara de Madrid. **1916** Los Ballets Russes de Diaghilev realizan su primera gira por España, invitados por Alfonso XIII. **1917** Los Ballets Russes de Diaghilev estrenan *Parade*, con escenografía y figurinismo de Pablo Picasso, partitura de Érik Satie, coreografía de Léonide Massine y libreto de Jean Cocteau. **1918** Los Ballets Russes realizan la mayor gira por España hasta la fecha, actuando en más de una quincena de ciudades. **1919** Los Ballets Russes de Diaghilev estrenan en el Alhambra Theatre de Londres *El sombrero de tres picos*, con partitura de Manuel de Falla, escenografía y figurinismo de

Pablo Picasso, coreografía de Léonide Massine, sobre libreto de Martínez Sierra. Anna Pavlova hace una gira por España. **1920** La Argentinista, contratada en el Teatro de Arte de Gregorio Martínez Sierra en el Eslava, protagoniza *El maleficio de la mariposa*, la primera obra dramática de Federico García Lorca. **1925** La Argentina estrena en París la versión para ballet de *El amor brujo* de Manuel de Falla, con escenografía de Gustavo Bacarizas. El Teatro Real de Madrid cierra sus puertas en estado de ruina. **1927** Los Ballets Espagnols de la Argentina realizan su primera gira por Alemania e Italia, para presentarse el año siguiente en París. Los Ballets Russes de Diaghilev emprenden su última gira por España. **1931** Manuel Azaña impone el Lazo para señoras de la Orden de Isabel la Católica a la Argentina. Lorca y la Argentinista graban las *Canciones populares españolas* en La Voz de Su Amo. **1933** La Argentinista constituye la Compañía de Bailes Españoles, que estrena una nueva versión de *El amor brujo*, que también se representa en la Residencia de Estudiantes. María Esparza es nombrada directora del efímero Ballet del Teatro Lírico Nacional. Gerardo Atienza y María Brusilovskaya

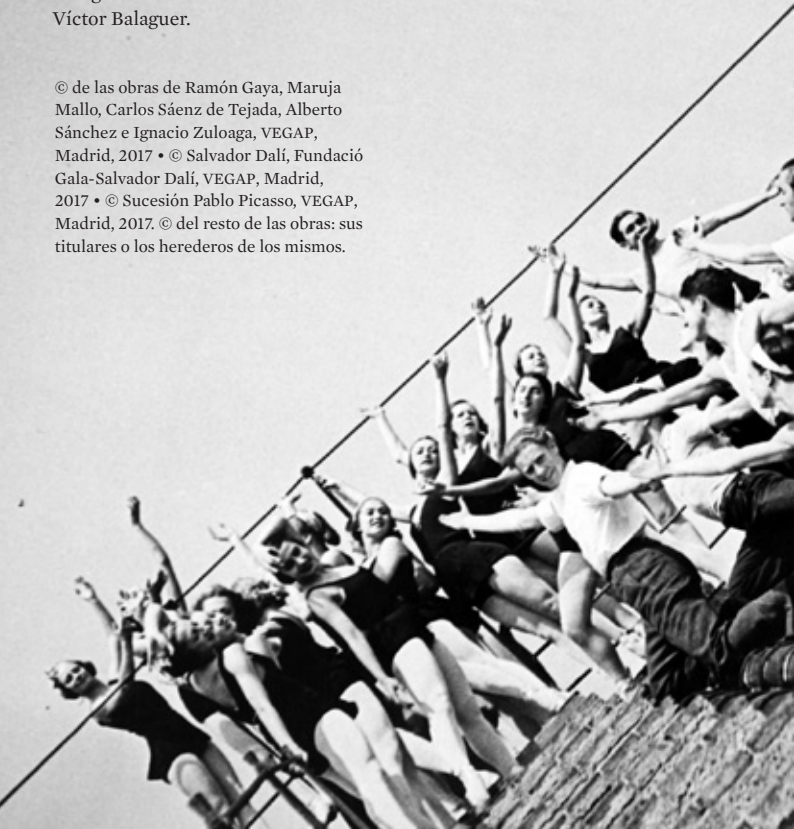


abren la Escuela Coreográfica del Círculo de Bellas Artes de Madrid. **1934** La Argentina interpreta por primera vez en España su versión de *El amor brujo* en el Teatro Español de Madrid. **1936** Maruja Mallo expone sus maquetas de *Clavileño* y su estreno, con partitura de Rodolfo Halffter, se anuncia en el Auditorium de la Residencia de Estudiantes, aunque la guerra lo truncará. El 18 de julio fallece la Argentina de manera repentina. **1937** Teresina Boronat, la Cobla Barcelona y el grupo de danzas castellanas de Agapito Marazuela actúan en el marco de la Exposición Internacional de París en apoyo de la República. **1939** La Sección Femenina de Falange Española, dirigida por Pilar Primo de Rivera, crea los Coros y Danzas. En noviembre, Dalí estrena su primer ballet, *Bacchanale*, para el Ballet Russe de Monte Carlo en la Metropolitan Opera House de Nueva York. **1940** La Paloma Azul, dirigida por Anna Sokolow, José Bergamín y Rodolfo Halffter, estrena en México *Don Lindo de Almería*, *El amor brujo* y *Lluvia de toros*. **1945** En Nueva York fallece la Argentinita, cuyos restos mortales lleva su hermana Pilar López de vuelta a España.

Cuerpo de baile de los Ballets Russes de Monte Carlo sobre el tejado del Gran Teatro del Liceo, hacia 1935. Fotografía de Compal (Compte i Palatchi). © Museu Nacional d'Art de Catalunya, Barcelona.

Portada: Joan Magrinyà en *Arlequín*, 1935. Fotografía de Manuel Color Laboratorio Fotográfico. Biblioteca Museu Víctor Balaguer.

© de las obras de Ramón Gaya, Maruja Mallo, Carlos Sáenz de Tejada, Alberto Sánchez e Ignacio Zuloaga, VEGAP, Madrid, 2017 • © Salvador Dalí, Fundació Gala-Salvador Dalí, VEGAP, Madrid, 2017 • © Sucesión Pablo Picasso, VEGAP, Madrid, 2017. © del resto de las obras: sus titulares o los herederos de los mismos.



Exposición

Del 6 de octubre de 2017 al 1 de abril de 2018

Residencia de Estudiantes-Pabellón Transatlántico

C/ Pinar, 23. 28006 Madrid. Tel.: 91 563 64 11



### Horario:

De lunes a sábado de 11 a 20 h.

Domingos y festivos de 11 a 15 h.

La exposición permanecerá cerrada los días

24, 25 y 31 de diciembre, y el 1 de enero.

Visitas guiadas para grupos en [visitas@residencia.csic.es](mailto:visitas@residencia.csic.es)

Más información en [www.residencia.csic.es](http://www.residencia.csic.es) /

[www.edaddeplata.org](http://www.edaddeplata.org)

### Cómo llegar:

*Metro:* Gregorio Marañón (líneas 7 y 10) y República

Argentina (línea 6). *Autobuses:* 9, 16, 19 y 51 (calle Serrano);

12 (calle María de Molina); 14, 27 y 45 (paseo de la Castellana)



Residencia de Estudiantes

AC/E

ACCIÓN CULTURAL  
ESPAÑOLA

GOBIERNO  
DE ARAGON

FUNDACIÓN  
ARTE, CIENCIA  
Y DIÁLOGO

Amigos de la Residencia de Estudiantes

ILE

INSTITUCIÓN LIBRE  
DE ENSEÑANZA  
FUNDACIÓN FRANCISCO  
GINER DE LOS RÍOS



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE EDUCACIÓN, CULTURA  
Y DEPORTE



GOBIERNO  
DE ESPAÑA

MINISTERIO  
DE ECONOMÍA, INDUSTRIA  
Y COMPETITIVIDAD