

## INTRODUCCIÓN

Las artes escénicas siempre han estado presentes a lo largo de la Historia como un elemento principal de la cultura; la música, el teatro y la danza son disciplinas ampliamente cultivadas en todas las épocas. Sin embargo, su característica esencial de arte efímero hace de ellas un difícil objeto de estudio. Además, a la propia incapacidad de conservación de la obra en sí, se suma la dificultad que se deriva de su interdisciplinariedad y, en muchas ocasiones, de la falta de interés y valoración que ha merecido a los investigadores hasta hace muy poco tiempo.

En España, el siglo xx es una etapa histórica con multitud de acontecimientos y cambios radicales que han marcado profundamente su sociedad y su cultura. Y, como sucede con el resto de las disciplinas humanísticas, las artes escénicas y plásticas se vieron intensamente condicionadas por el contexto social, político y cultural. Las circunstancias hacen que las relaciones entre el arte, la música, el movimiento y la poesía, ya de por sí interesantes para la comprensión de cualquier sociedad y época, en este caso faciliten una información, además de muy valiosa, imprescindible para complementar las aproximaciones que ofrecen otras disciplinas. Corresponde a la investigación histórico-artística bucear en los datos, desvelar evidencias y realizar los análisis pertinentes para salvar las lagunas del conocimiento en estos aspectos significativos.

Ya a finales de los años cuarenta, el pintor Joan Josep Tharrats reflexionó sobre el papel que desempeñaron los artistas plásticos españoles en la modernización de nuestro teatro y llegó a la conclusión de que el conjunto de aportaciones que realizaron, tanto a las artes escénicas como a las propias artes plásticas, fue tan importante que resultaría un error no tener en cuenta estas interesantísimas producciones. Así, en su obra *Artistas españo-*

*les en el ballet*, escrita en 1950, declaraba: «La aportación de los artistas españoles al ballet ha sido considerable. Después de la participación rusa es quizás la más importante. Nuestros artistas, de tendencias diametralmente opuestas, han infundido en este espectáculo los aspectos más originales y más variados».<sup>1</sup>

A pesar de esta llamada, el estudio de la escenografía teatral contemporánea no inició su desarrollo en España hasta el último tercio del siglo xx. Lo hizo tímidamente, desde campos tan diversos como el de la Filología Hispánica, la escenografía técnica de las escuelas de arte dramático o la Historia del Arte. En esta última área destacaron las primeras exposiciones organizadas por el pionero *Equipo Multitud*, a finales de los años setenta. Más tarde, especialistas como Isidre Bravo, en el contexto catalán, Ana María Arias de Cossío, en el madrileño, y otros investigadores —como Lucía García de Carpi, Andrés Peláez, Rosa Peralta Gilabert, Marian Madrigal Neira y José Luis Plaza Chillón— han trabajado distintos aspectos, con mayor o menor intensidad, en los últimos años. No obstante, ninguno de ellos ha centrado su análisis en la producción para danza como arte escénica independiente. Aún falta un estudio sistemático para solventar este vacío, laguna que pretende achicar la investigación recogida en este libro.

En ella hemos acotado como objeto de estudio la labor realizada por los artistas plásticos españoles que dedicaron una parte de su producción a crear escenografías y figurines para danza, durante la llamada Edad de Plata española. Aunque la cronología de inicio de este periodo se sitúa habitualmente en los comienzos del siglo xx,<sup>2</sup> hemos considerado que en el caso particular de la escenografía de la danza, resulta más pertinente la fecha de 1916, pues coincide con la llegada de los Ballets Russes de Diaghilev a España, en plena Primera Guerra Mundial, acontecimiento decisivo para la renovación de la escenografía española que tuvo lugar durante la etapa de

---

<sup>1</sup> THARRATS, Juan José. *Artistas españoles en el ballet*, Barcelona, Argos, 1950, p. 12.

<sup>2</sup> El primero en utilizar esta denominación fue José María Jover, aunque José Carlos Mainer lo popularizó en su libro *La Edad de Plata (1902-1939)*. Sin embargo, sus acotaciones cronológicas han sido muy debatidas y siguen generando distintos estudios. De hecho, investigadores, como Miguel Cabañas Bravo, hablan ya de Siglo de Plata, señalando el florecimiento cultural que tuvo lugar, no sólo a lo largo del primer tercio, sino durante todo el siglo xx español. Véanse UBIETO, Antonio; REGLÁ, Juan; JOVER, José María y SECO, Carlos: *Introducción a la historia de España*, Barcelona, Teide, 1965. MAINER, José Carlos: *La edad de plata (1902-1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*, Cátedra, Madrid, 1983. CABAÑAS BRAVO, Miguel: *Exilio e interior en la bisagra del Siglo de Plata español. El poeta Leopoldo Panero y el pintor Vela Zanetti en el marco artístico de los años cincuenta*, León, Ayto. de Astorga, 2007.

nuestro estudio. Además, en ese mismo año, Pablo Picasso, el más importante artista español del siglo xx, inicia su incursión en el mundo de la danza con las escenografías del ballet *Parade*, que se estrenaría un año más tarde.

La etapa histórica estudiada se cierra en 1936, año del alzamiento militar que daría comienzo a la Guerra Civil española, punto de partida de una etapa completamente diferente, con un nuevo tipo de espectáculo de danza, conceptualmente próximo al denominado teatro de urgencia.

Pero, realizar un análisis riguroso de la evolución de las cuestiones plásticas en los escenarios requiere tener en cuenta no sólo la danza, sino también el resto de las disciplinas artísticas que intervienen en la creación de la obra de arte completa. Por ello, en nuestro estudio se presta, igualmente, atención a la valoración de aspectos como la coreografía, la interpretación, la música y la literatura, además de otras cuestiones visuales que pudieran intervenir en una producción escénica concreta.

La decisión obedece a dos principales razones de fondo: la primera, la escasa información que aún tenemos sobre la danza, en general, y su puesta en escena, en particular, carencia que obliga a recurrir a otras artes que faciliten el análisis e interpretación. La segunda, al apoyo que prestan estas disciplinas para ir trazando una rigurosa cartografía de la escenografía de la danza como resultado de la investigación. La aportación de estas artes y sus protagonistas es un ingrediente esencial en el marco de referencia del estudio que hemos realizado.

El trabajo se vertebra en dos partes principales: la tradición e innovación en la escenografía de la danza durante los tres primeros lustros de la Edad de Plata española (1916-1931) y la escenografía de la danza en la II República (1931-1936). En la primera, se traza una panorámica interdisciplinar del contexto internacional y se revisa la situación en la España de principios del siglo xx, marcada claramente por los lastres del realismo decimonónico. A continuación se analiza la recepción de las novedades escénicas importadas por las compañías extranjeras que llegaron a España en sus giras y se señalan las primeras propuestas renovadoras que surgieron como consecuencia de este intercambio, de entre las que destacan la danza noucentista, la danza de los teatros de arte, el «género frívolo» y otras figuras transgresoras. Por último, se dedica un apartado al estudio del movimiento institucionalista español, que se constituyó en plataforma de renovación de la danza e instrumento para la recuperación del folklore, y en un modelo de formación integral.

En la segunda parte del libro, la investigación se centra en los años de la II República española. Un primer apartado dibuja el marco contextual de

la danza en unos tiempos que estuvieron marcados por el debate sobre la creación de un Teatro Nacional, la configuración de los teatros universitarios e itinerantes y el despertar del teatro comprometido. A continuación se describe el fenómeno del nacimiento de *la española*, impulsado por la figura emblemática de Antonia Mercé «La Argentina» y sus Ballets Espagnols, en los que colaboraron numerosos pintores modernos; y se recuerdan, siguiendo la estela de esta bailarina, las contribuciones de otras figuras de la modernidad y la vanguardia. Igualmente, se analizan las características de la puesta en escena para la danza clásica propias de los años treinta atendiendo a dos tipos de realizaciones: las producidas para las colaboraciones extranjeras y las correspondientes a los espectáculos de Joan Magrinyà. Finalmente, un breve apartado recoge los proyectos escenográficos que fueron interrumpidos por el estallido de la Guerra Civil, dando paso al *Epílogo* que pone punto final al libro.

Para llevar a cabo este estudio se han consultado diferentes fuentes: artísticas, documentales, bibliográficas y hemerográficas. Entre ellas cabe mencionar, por su especial interés para solventar los problemas de documentación que siempre se plantean en los estudios sobre un arte efímero, como es el que nos ocupa, las siguientes: decorados, bocetos, frontispicios, maquetas, programas de mano, figurines y carteles, así como las carteleras teatrales y las fotografías de las publicaciones periódicas.

Las fuentes se han consultado en museos, bibliotecas, hemerotecas, archivos y centros de documentación de diferentes lugares de España y el extranjero, entre ellos: el Museo Nacional del Teatro, el Centro de Documentación de Música y Danza del INAEM, el Institut del Teatre, la Fundación Federico García Lorca, la Biblioteca de Teatro Contemporáneo de la Fundación Juan March, los archivos de la Residencia de Señoritas, el Instituto Internacional, la Residencia de Estudiantes, la Biblioteca Tomás Navarro Tomás del CSIC, de la Universidad Complutense de Madrid, la Biblioteca Nacional de España y de Francia, la Biblioteca-Museo de la Opera de París, la Biblioteca Kandinsky del Centro Pompidou, la Biblioteca Museo Víctor Balaguer y el Centro de Documentación del Musée d'Orsay.

El estudio, como se comprobará a lo largo de las siguientes páginas, permite afirmar la intensa participación de prácticamente todos los grandes artistas españoles de principios del siglo xx en una variada tipología de producciones escénicas, de las cuales una buena parte son representaciones de danza. El uso del escenario como nueva plataforma de difusión de los lenguajes plásticos innovadores es una característica del momento y se convertirá en una importante herramienta de propaganda política durante la Guerra Civil española, especialmente utilizada por las fuerzas republicanas.

El trabajo que hemos realizado descubre, además, un vasto y riquísimo campo de estudio que, *a priori*, se presenta muy atractivo como objeto de investigación; tanto por la cantidad de información inédita que ha sido detectada como por las posibilidades que ofrece a futuros trabajos interdisciplinarios. Se ha logrado una aproximación al mundo de la danza durante la Edad de Plata que abre la puerta a futuras investigaciones, para una comprensión más intensa y completa del periodo analizado. Pero, también, induce a continuar la elaboración cronológica de una cartografía de la escenografía de la danza en los periodos consecutivos: durante la Guerra Civil, la posguerra y el exilio republicano.

Al finalizar esta introducción quiero expresar mi agradecimiento a todos aquellos que, de una u otra forma, han participado en la culminación de este libro. A las instituciones que me han facilitado los medios materiales para dedicarme a la investigación: Ministerio de Ciencia e Innovación, CSIC, Centro de Ciencias Humanas y Sociales e Instituto de Historia, así como al proyecto de investigación *Arte y artistas españoles dentro y fuera de la dictadura franquista* (MICINN ref. HAR2008-00744/ARTE). También, y sobre todo, a las personas que me han acompañado en el camino, a veces titubeante: a mi director, el Dr. Miguel Cabañas Bravo, investigador científico del CSIC, por su constante seguimiento y dedicación, y a mi codirectora, la Dra. Ana María Arias de Cossío, catedrática de la Universidad Complutense de Madrid, por su acogida y certeros consejos; a los miembros del Grupo de Investigación de Historia del Arte, Imagen y Patrimonio Artístico del CSIC y al resto de colegas y amigos del CCHS, por su apoyo cotidiano; a los profesores del Departamento de Historia del Arte III de la UCM que, con sus sugerencias, han contribuido a mejorar los textos; a los amigos y compañeros que desde los mundos complementarios de la Historia del Arte y de la Danza me han acercado a la visión interdisciplinaria imprescindible para la redacción del libro. A mis padres, mis hermanos, mi tía M<sup>a</sup> Ángeles Murga, mis abuelos y el resto de mi familia y de mis amigos, por su apoyo constante y su ayuda incondicional. Y a Pedro, que, como nadie, ha estrechado mi mano en los momentos de incertidumbre.