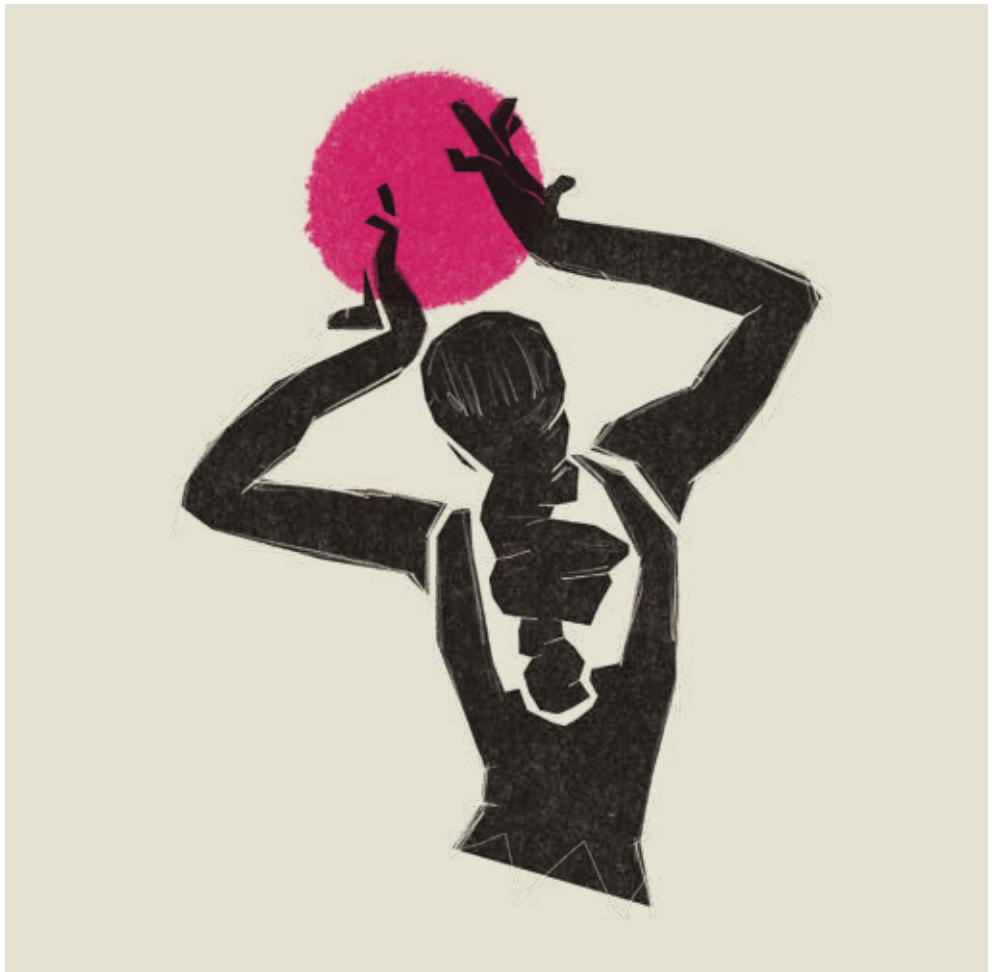

LA



MARCH

Les Ballets Espagnols de “La Argentina”
Juerga, Triana y Suite de danzas
Ballets de Isaac Albéniz y Julián Bautista

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA
10 ENE – 17 ENE 2026

Les Ballets Espagnols
de “La Argentina”
Juerga, Triana y Suite de danzas
Ballets de Isaac Albéniz y Julián Bautista
Dirección artística y coreografía de Antonio Najarro

TEATRO MUSICAL DE CÁMARA
DEL 10 AL 17 DE ENERO DE 2026

En 1929, París volvió a rendirse ante el genio de Antonia Mercé, La Argentina. A través de sus *Ballets Espagnols*, la bailarina impulsó la creación de un repertorio escénico que combinaba tradición y vanguardia, colaborando estrechamente con grandes compositores y artistas plásticos españoles. Este nuevo proyecto recupera dos títulos emblemáticos estrenados en aquel año con gran éxito: *Juerga*, de Julián Bautista, y *Triana*, de Isaac Albéniz, a los que se unen varias piezas coreográficas pertenecientes al repertorio de “La Argentina”.

A partir de los figurines y decorados originales de, entre otros, Néstor Martín-Fernández de la Torre, Antonio Najarro recrea la singularidad visual y musical de ambos ballets, piezas esenciales en la configuración de una danza española moderna con aspiraciones de universalidad.

Nueva producción de

FUNDACIÓN JUAN MARCH





ÍNDICE

5
FICHA ARTÍSTICA

8
PROGRAMA

10
ESTRUCTURA Y ARGUMENTOS

24
Reescribir los pasos de “La Argentina”.
Una mirada actual a *Les Ballets Espagnols*
Antonio Najarro

30
Galería de figurines: una visión comparada

34
Esplendor, jaleo y noche: *Juerga y Triana*
como dos cantos del cisne de *Les Ballets Espagnols*
Idoia Murga Castro

46
Fuentes primarias de la danza
para una recreación históricamente informada
Equipo ERC *Spain On Stage*

60
Biografías

Les Ballets Espagnols de “La Argentina”

Juerga, Triana y Suite de danzas
Ballets de **Isaac Albéniz** y **Julián Bautista**

Nueva producción de la Fundación Juan March, el Teatro de la Zarzuela,
el Palau de les Arts de Valencia, el Teatro de la Maestranza de Sevilla,
el Auditorio de Tenerife y el Festival Internacional de Música y Danza de Granada,
con la colaboración del Ballet Nacional de España

Inspirada en los vestuarios originales y las escenografías de Manuel Fontanals y
Néstor concebidas para el estreno de París en 1929

Dirección artística y coreografía
Antonio Najarro

Dirección musical, piano y arreglos
Luis Fernando Pérez

Dirección de escena
Carolina África

Bailarines
Helena Martín, María Fernández, Cristina Carnero, Alejandra de Castro,
Carmen Díez, María Gómez, Daniel Ramos, Álvaro Madrid,
Álvaro Brito, Ethan Soriano, David Acero, Javier Moreno y Diego Olmier

Thomas Potiron, violín
Sohta Nakabayashi, guitarra
Odei Lizaso, percusión

EQUIPO ARTÍSTICO Y TÉCNICO

Figurines	Yaiza Pinillos	
Proyecciones	Emilio Valenzuela	
Iluminación	Nicolás Fischtel (AAIV)	
Dirección técnica y regiduría	Raúl Mallol	
Maestra de ballet y repetidora	África Paniagua	
Dirección de producción	Rubén Carreño	
Asistenta de producción	Nuria Hernando	
Realización de vestuario	Gabriel Besa	
Sombrerería	Félix de Martín	
Calzado	Gallardo Dance	
Asesoría en mantones históricos	Tradiciones Isabel	
Sastrería	Eva Pedraza	
Técnico de vídeo	Pedro Pérez	
Técnico de iluminación	Pato Bessia	
Rotulación	Estefano Cerami	
Adaptación de la dramaturgia	Carolina África y Ale Coello	
Copistería musical	Foents Editor-Adrián Fuentes (<i>Juerga</i>) y David Almazán (<i>Triana y Suite de danzas</i>)	
Asesoramiento científico	Idoia Murga Castro y Grupo de Investigación ERC <i>Spain On Stage</i> (IH-CSIC)	
Cesión de elementos de vestuario	Ballet Nacional de España	
DURACIÓN		80 minutos
REPRESENTACIONES		
Sábado 10 de enero de 2026, 12:00 h		
Domingo 11 de enero de 2026, 12:00 h		
Lunes 12 de enero de 2026, 18:30 h		
Miércoles 14 de enero de 2026, 18:30 h		
Viernes 16 de enero de 2026, 18:30 h		
Sábado 17 de enero de 2026, 12:00 y 18:30 h		

La función del día 14 se transmite en directo por Radio Clásica y RNE Audio, y en streaming por Canal March y MarchVivo en YouTube, con entrevista previa a las 18:00 h

EQUIPO TÉCNICO FUNDACIÓN JUAN MARCH

Scope Producciones S.L.	
Coordinación	Patricia Pérez de la Manga
Producción técnica	Juanma Paz
Realización y vídeo	Carlota Falcó, José Sevilla, Carlota Guzmán, Macarena Cervantes y Marta Muñoz
Iluminación	Álvaro Caletrio, Irene Álvarez, Andrea García y Helena Trigueros
Sonido	Simón Rey, Javier López, Emi García y Daniel Calzado
Operador de cámara	Javier Millán

Esta producción se representará en el Auditorio de Tenerife los días 5 y 6 de junio, en el Festival Internacional de Música y Danza de Granada el 11 de julio, en el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia los días 23 y 24 de octubre, en el Teatro de la Zarzuela los días 10, 11, 12 y 13 de diciembre de 2026 y en el Teatro de la Maestranza de Sevilla el 30 de enero de 2027

THÉATRE NATIONAL DE L'OPERA-COMIQUE

LES
REPRÉSENTATIONS
DE
MADAME

ARGENTINA

AVEC SA TROUPE
DE
BALLETS ESPAGNOLS

L'orchestre sera dirigé par Monsieur Georges LAUWERYNS
Cantatrice : Mademoiselle Berthe ERZA

mai-juin 1929

DIX FRANCS

PROGRAMA

Prólogo

Música de Enrique Granados

I. *Juerga*

Ballet-pantomima en un cuadro, op. 4

Música de Julián Bautista, sobre un argumento de Tomás Borrás*

II. Suite de danzas

Músicas de Enrique Granados*,
Joaquim Malats*, Joaquín Larregla*,
Isaac Albéniz, Jacinto Guerrero* y
Manuel Infante

III. *Triana*

Fantasía coreográfica sevillana

Música de Isaac Albéniz*

con libreto de Enrique Fernández Arbós

*Arreglos para conjunto de cámara de
Luis Fernando Pérez

Portadilla del programa de mano del estreno de los ballets *Juerga* y *Triana* en el Théâtre National de l'Opéra-Comique, París, mayo-junio de 1929. Legado de Antonia Mercé, La Argentina. Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid



ESTRUCTURA Y ARGUMENTOS

Les Ballets Espagnols de “La Argentina”

Prólogo

DANZA ESPAÑOLA, “ANDALUZA”,
OP. 37 N° 5
de Enrique Granados (1867-1916)

Antonia Mercé, La Argentina, vestida para bailar la *Danza española nº 5, “Andaluza”*, de Enrique Granados (1926). Fotos de Frieda G. Riess. Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 7). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid



I. Juerga

BALLET-PANTOMIMA EN UN CUADRO, OP. 4

Música de Julián Bautista (1901-1961)
Sobre un argumento de Tomás Borrás
(1891-1976)
Arreglo para conjunto de cámara de
Luis Fernando Pérez

Estrenado en París en 1929, por la compañía
Les Ballets Espagnols de Antonia Mercé,
La Argentina, con escenografía y figurines
de Manuel Fontanals

PERSONAJES

La Violetera
Alejandra de Castro

El Ciego
Álvaro Madrid

La Señoritinga
Cristina Carnero

Pareja de chulapos
María Fernández, Ethan Soriano
(9, 10, 11 y 12 de enero) y **Álvaro Brito**
(14, 16 y 17 de enero)

La Flamenca del Pañolón
Helena Martín

El Torero Goyesco
Daniel Ramos

El Granuja
Javier Moreno

Madrileños de La Juerga
María Gómez (9, 10, 11 y 12 de enero),
Carmen Díez (14, 16 y 17 de enero),
Diego Olmier (14, 16 y 17 de enero) y
David Acero (9, 10, 11 y 12 de enero)



Antonia Mercé, con traje de chulapa y mantón de Manila, posando para *Ecos de la parranda* de Enrique Granados (1934). Fotografías de Dora Kallmus, también conocida como Madame d’Ora (1881-1963), conservadas en el álbum nº 8 del legado de Antonia Mercé, La Argentina. Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

ARGUMENTO

Una tranquila calle de Madrid, iluminada por un farol cuya luz, a veces morada como el color de las violetas, es testigo silencioso de una noche cargada de poesía, juerga y humanidad.

La escena comienza vacía, hasta que una figura solitaria aparece: la Violetera, una florista vestida de chulapa, dolida por la vida, despreciada por quienes la rodean, pero profundamente cuidadosa en su pequeño puesto de violetas. Con un gesto, enciende el farol y da comienzo a esta historia. A ella se une un ciego misterioso, que en realidad no lo es del todo. Ambos comparten un dúo cargado de juego, intuición y ambigüedad.

Pronto aparecen dos señoritingas –madre e hija–, que interactúan con la Violetera y el Ciego en un paso a tres lleno de miradas, malentendidos y momentos cómicos.

El ambiente cambia con la llegada de una pareja romántica de chulapos, que bailan un vals enamorado, aportando una nota dulce y popular y escandalizando a las dos señoritingas.

ESTRUCTURA

Ballet-pantomima en un cuadro

- I. Preludio [abreviado]
- II. Nocturno y escena
- III. Nocturno y escena
- IV. Entrada y danza de los tres personajes románticos
- Va. Entrada de los juerguistas
- Vb. Danza general
- VI. Danza de la flamenca
- VII. Danza del torero
- VIII. Danza general
- IX. Escena rápida
- X. Escena y nocturno

Pero la verdadera transformación llega con la irrupción de la juerga: un grupo ruidoso y festivo que invade la calle y perturba la tranquilidad de la escena.

Del grupo se desprende la flamenca del pañolón, figura flamenca fuerte e inspiradora que marca el ritmo de la fiesta. Luego, un torero goyesco realiza un brillante zapateado, al que se suma todo el elenco de hombres de la juerga en un vibrante número de danza grupal.

En pleno clímax, un granuja siniestro intenta robarle a la Violetera, derramando sus flores por el suelo. El Ciego, fiel testigo de todo, lo detiene con su bastón, revelando una inesperada nobleza. La juerga cambia de tono: todos ayudan a recoger las violetas y premian a la florista con monedas, en un gesto de redención colectiva.

Finalmente, la calle vuelve al silencio. Solo quedan la Violetera y el Ciego. Ella le da las gracias. Juntos, se alejan del brazo, apagando el farol, devolviendo la escena a la calma... mientras el mundo sigue girando, como siempre, bajo la luz morada de las violetas.



II. Suite de danzas

DANZA ESPAÑOLA, "ORIENTAL",

OP. 37 N° 2

de Enrique Granados (1867-1916)

Piano

Luis Fernando Pérez

SERENATA ESPAÑOLA

de Joaquim Malats ((1872-1912)

Arreglo para conjunto de cámara de Luis Fernando Pérez

Bailarines

Daniel Ramos y María Fernández

¡¡VIVA NAVARRA!!, JOTA DE CONCIERTO

de Joaquín Larregla (1865-1945)

Arreglo para conjunto de cámara de Luis Fernando Pérez

Bailarines

Alejandra de Castro, Cristina Carnero, María Gómez (9, 10, 11 y 12 de enero), Carmen Díez (14, 16 y 17 de enero), Javier Moreno, Ethan Soriano (9, 10, 11 y 12 de enero), Álvaro Brito (14, 16 y 17 de enero), David Acero (9, 10, 11 y 12 de enero) y Diego Olmier (14, 16 y 17 de enero)

CÓRDOBA (CANTOS DE ESPAÑA,

OP. 232 N° 4

de Isaac Albéniz (1860-1909)

Bailarina

Helena Martín



Eduardo Vernazza, dibujos coreográficos de "La Argentina" publicados en el periódico *El Día* de Montevideo el 27 de agosto de 1933. Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 5). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid



Retrato de "La Argentina" vestida para *Córdoba* (1931), presumiblemente a partir de una fotografía de Dora Kallmus. La dedicatoria reza: "A la reina de las bailarinas españolas, su admirador M. V. Menar. 3 Marzo 1931". Dibujo con tinta y acuarela sobre papel. Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid



Antonia Mercé, vestida para bailar *Lagarteranas*, con un traje con mantoncillo cruzado sobre el pecho, jubón, mandil y falda con bordados y aplicación de lentejuela. Fotografía de Dora Kallmus, París (1929). Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

LAGARTERANAS (DE LA ZARZUELA EL HUÉSPED DEL SEVILLANO)

de Jacinto Guerrero (1895-1951)

Arreglo para conjunto de cámara de Luis Fernando Pérez

Bailarines

Cristina Carnero, David Acero (9, 10, 11 y 12 de enero)

y **Diego Olmier** (14, 16 y 17 de enero)



E. Fiebich, *Dibujo vestida para Lagarteranas* (Berlín, 1931). Pastel y carboncillo sobre papel. Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

Página derecha, “La Argentina”, caracterizada para su interpretación de *Goyescas*, a partir de un figurín de Néstor Martín-Fernández de la Torre (1930). Fotografía conservada en el álbum nº 7 del legado de Antonia Mercé, La Argentina. Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid



INTERMEZZO (DE LA ÓPERA

GOYESCAS

de Enrique Granados (1867-1916)

Arreglo para conjunto de cámara de Luis Fernando Pérez

Bailarines

Helena Martín, Alejandra de Castro, María Gómez (9, 10, 11 y 12 de enero), **Carmen Díez** (14, 16 y 17 de enero), **María Fernández, Daniel Ramos,**

Álvaro Madrid, Ethan Soriano (9, 10, 11 y 12 de enero), **Álvaro Brito** (14, 16 y 17 de enero) y **Javier Moreno**

GRACIA (EL VITO) (DANSES ANDALOUSES N° 3)

de Manuel Infante (1883-1958)

Guitarra
Sohta Nakabayashi

III. *Triana*

FANTASÍA COREOGRÁFICA SEVILLANA

Música de diversos números de *Iberia*, de Isaac Albéniz (1860-1909)

Libreto de Enrique Fernández Arbós
(1863-1939)

Arreglo para conjunto de cámara de
Luis Fernando Pérez

Estrenada en el Théâtre National de l'Opéra-Comique de París el 27 de mayo de 1929 por la compañía *Les Ballets Espagnols* de Antonia Mercé, La Argentina, con escenografía y figurines de Néstor.



PERSONAJES

Paco

Álvaro Madrid

Soleá

Helena Martín

Zurito

Daniel Ramos

Nati

Cristina Carnero

El Tranco

Javier Moreno

Amigos

Alejandra de Castro, María Gómez

(9, 10, 11 y 12 de enero), **Carmen**

Díez (14, 16 y 17 de enero), **María**

Fernández, Ethan Soriano (9, 10, 11

y 12 de enero), **Álvaro Brito** (14, 16 y

17 de enero), **Diego Olmier** (14, 16 y 17

de enero) y **David Acero** (9, 10, 11 y 12
de enero)

Antonia Mercé en el escenario durante una representación de *Triana* (1928). Fotografía conservada en el álbum nº 10 del legado Antonia Mercé, La Argentina. Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

ARGUMENTO

En el corazón de un barrio cargado de tradición y deseo, la historia de *Triana* se despliega como un drama pasional entre rivalidades, amores contrariados y celos. Soleá, una mujer de enjundia, habita en su propio mundo interior, mientras los personajes del barrio comienzan a tomar forma a su alrededor. Tranco, el cojo, es humillado por el arrogante Zurito, quien llega con aires de superioridad. Nati, enamorada de Zurito, es una mujer persistente y algo obsesiva que lo sigue de cerca, aunque él la desprecia sin miramientos cegado por la belleza de Soleá.

La tensión se enciende cuando Paco, marido de Soleá, de temperamento fuerte, interrumpe un acercamiento entre Zurito y Soleá, marcando el inicio de un triángulo amoroso peligroso. Durante una fiesta en la taberna, los sentimientos hierven: bailes cruzados revelan alianzas y rivalidades. Zurito y Soleá comparten una danza íntima que enciende los celos de Paco y Nati. Pronto, el conflicto se extiende a todo el grupo de bailarines, y estallan los enfrentamientos en una intensa coreografía.

Cuando llega la procesión del Corpus, la escena cambia de tono.

ESTRUCTURA

Ballet en tres cuadros

I. Amoríos

Evocación

El Albaicín

II. La procesión

El Corpus Christi en Sevilla

III. La cruz de mayo

Triana

Soleá seduce con su presencia mientras todos caen en un trance penitente.

Una danza sensual de Soleá contrasta con la fuerza visual y emocional de los penitentes. Sin embargo, las intenciones ocultas siguen su curso: Zurito, cegado por el deseo que siente por Soleá, intenta impresionarla con una joya, y se la entrega a Tranco para que se la dé a Soleá, pero sus planes se frustran cuando Nati revela a Paco el regalo. Se desata la violencia. Zurito es brutalmente atacado por Paco y Tranco.

En un giro inesperado, Zurito, en lugar de acusar a Paco, señala a Tranco como su agresor. Nati, consciente de la oportunidad que se le presenta, acoge a Zurito herido. Mientras tanto, Soleá, que no sabe aún la verdad, da las gracias a Paco. Solo al final descubre que fue él el verdadero responsable de la paliza de Zurito.

Con una mezcla de amor y resignación, la obra concluye con dos parejas conformadas en una tensa armonía: Zurito y Nati, por un lado, y Paco y Soleá, por otro, mientras el barrio de Triana vuelve a respirar, marcado por la pasión, la traición y la fuerza de sus gentes, que se unen en una danza final.



Miembros de *Les Ballets Espagnols* de "La Argentina" en los ensayos del Théâtre Marigny de París, 1929, con Antonia Mercé en el centro, con sombrero, sentada tras una mesita redonda. Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid



Reescibir los pasos de “La Argentina” *Una mirada actual a Les Ballets Espagnols*

Antonio Najarro

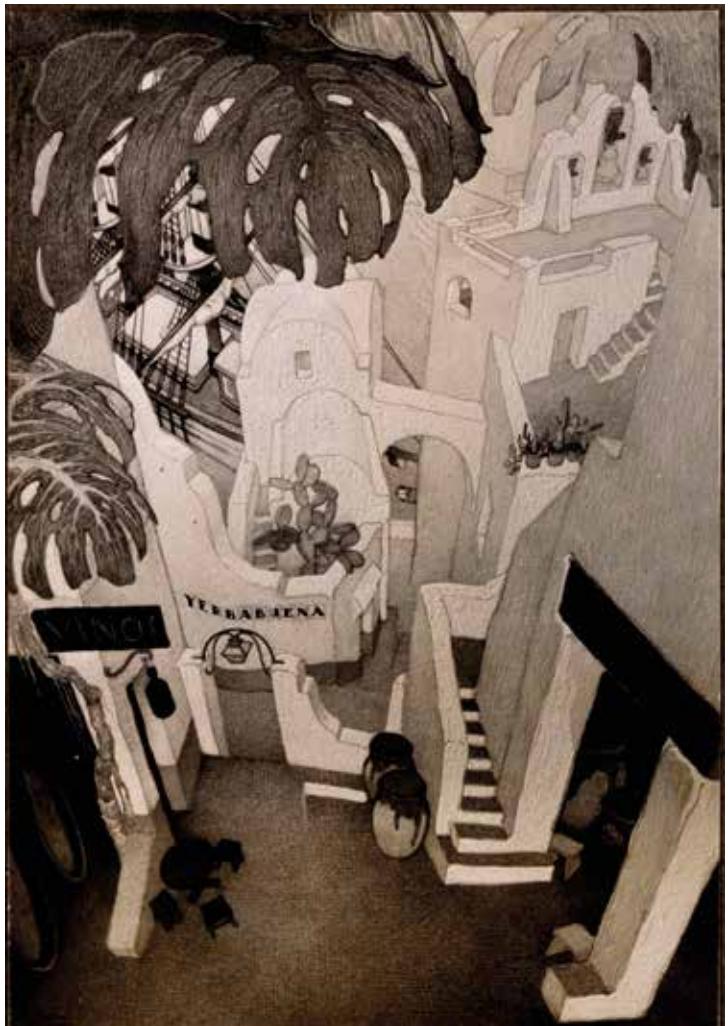
Una vez más, me enfrento a un nuevo reto artístico impulsado por la extraordinaria e ilusionante iniciativa promovida por la Fundación Juan March: la puesta en escena de dos ballets esenciales en la historia de nuestra danza española. Por primera vez en tiempos modernos, podrán verse *Juerga*, de Julián Bautista, y *Triana*, de Isaac Albéniz, estrenados ambos en París en 1929 por Antonia Mercé, La Argentina. Este proyecto se completa con una *Suite de danzas* que, a modo de intermedio, recoge piezas breves del repertorio habitual de la bailarina. El conjunto de este programa permite mostrar la diversidad y riqueza estilística de la danza española a comienzos del siglo xx, actualizada para el público de hoy a través de un lenguaje coreográfico vivo y refinado.

Es un privilegio dirigir y coreografiar esta nueva producción, concebida como

Boceto de Néstor para *Triana* (1929), reproducido en el programa de mano del estreno del ballet en el Théâtre National de l'Opéra-Comique, París, mayo-junio de 1929. Colección particular

un homenaje a la figura visionaria, por fin en vías de recuperación, de “La Argentina”, combinando el respeto a la historia con una mirada escénica actual. Esta coproducción entre la Fundación Juan March, el Teatro de la Zarzuela, el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el Auditorio de Tenerife, el Festival Internacional de Música y Danza de Granada y el Palau de les Arts Reina Sofía de Valencia me ha sumergido en un proceso de reconstrucción y creación que busca actualizar el espíritu original de estas obras y compartirlo con el público de hoy desde una sensibilidad y una visión contemporáneas.

La inspiración visual de esta producción parte de los figurines y escenografías diseñados para el estreno histórico de 1929 por Néstor y Manuel Fontanals, en colaboración con la propia Antonia Mercé. El espíritu del proyecto era presentar una recreación contemporánea de este vestuario, tal y como ha acometido Yaiza Pinillos a partir de una minuciosa labor de documentación y estudio de las fuentes originales. El público de hoy podrá acercarse a la sensibilidad y la riqueza



Boceto de la escenografía original del ballet *Triana* (1929), realizada por Néstor. Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid.

estética que deslumbró al París de las vanguardias. Cada tejido, cada línea, cada detalle, cada patrón, conecta el imaginario de la época con una sensibilidad escénica actual, generando una propuesta visual de gran potencia y elegancia.

El trabajo detallado de los equipos artístico y técnico se basa en la investigación rigurosa acometida por

Idoia Murga, Alejandro Coello y el grupo ERC *Spain On Stage* del CSIC, que ha permitido concebir esta producción como un puente entre dos épocas: de la memoria escénica de 1929 a la sensibilidad del presente. Recuperar estas obras significa también recuperar un modo pionero de concebir la escena en el que la danza, la música, el vestuario y la dramaturgia dialogaban desde la

JUERGA

Flamenca del pañolón

YAYA PINILLOS
COSTURA DECORACIÓN



En esta página y en la siguiente, figurines de Yaiza Pinillos para los ballets *Juerga* y *Triana* de esta producción, inspirados en los diseños originales de Manuel Fontanals y Néstor para el estreno de ambos ballets en París en 1929

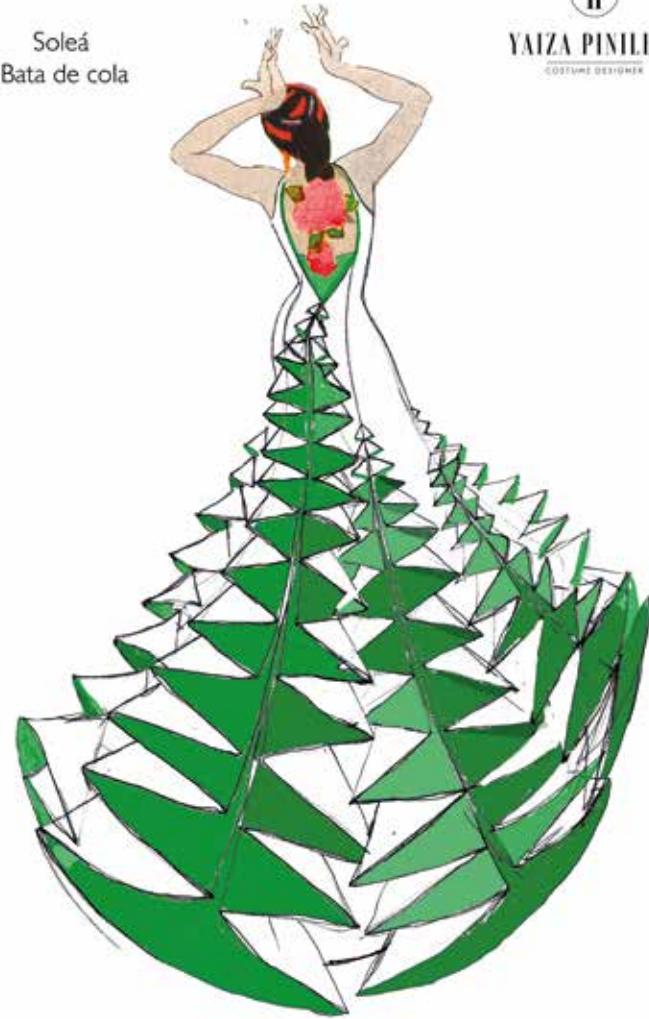
vanguardia sin renunciar a una cultura profundamente española.

La historia de *Juerga* se desarrolla en el ambiente nocturno de una calle madrileña bajo la luz morada de un farol y nos habla de humanidad, humor, fiesta y redención. En cambio, *Triana* se traslada a la luz de un día soleado en un barrio sevillano lleno de rivalidad, deseo y pasión, desplegando un drama

coreográfico de enorme fuerza expresiva. Entre ambos títulos, la *Suite de danzas* propone un recorrido por los cuatro grandes estilos de la danza española —escuela bolera, danza estilizada, flamenco y danza tradicional—, interpretados con un lenguaje escénico depurado y actual, que respeta la esencia de cada estilo al tiempo que explora nuevas formas de expresión. Todo ello

Triana

Soleá
Bata de cola



ha sido posible gracias al talento y entrega de un elenco extraordinario de bailarines y músicos, así como al compromiso artístico de Carolina África (dirección escénica), Luis Fernando Pérez y Manuel Coves (dirección musical de la versión de cámara, el primero, y de la versión orquestal, el segundo), Emilio Valenzuela (proyecciones) y

Nicolás Fischtel (iluminación). La suma de las sensibilidades de todos estos creadores ha dado forma a un proyecto coral que quiere honrar el legado de "La Argentina" sin fosilizarlo, proyectándolo hacia el futuro con respeto, rigor y emoción.

Espero que este proyecto, concebido desde la admiración, el estudio y el amor

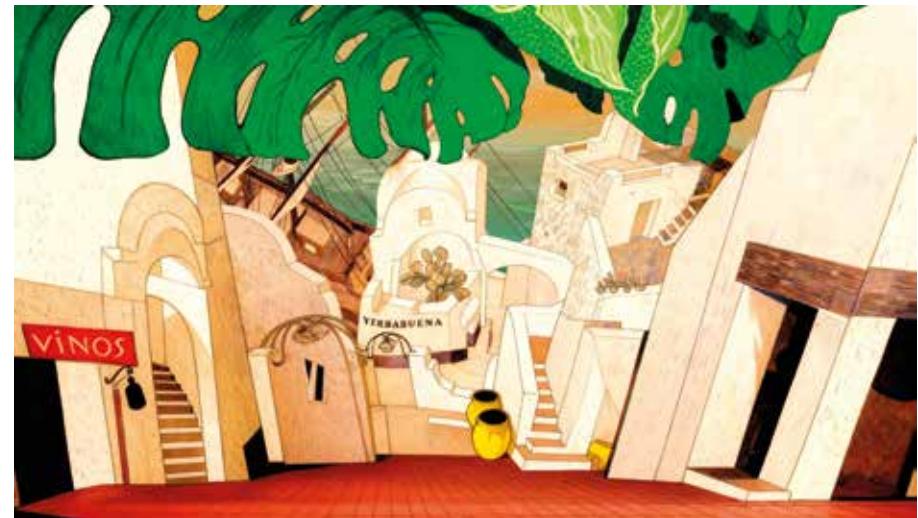
Y.P.
YAIZA PINILLOS
COSTUME DESIGNER

por nuestro patrimonio escénico, sirva para redescubrir y celebrar el legado artístico de Antonia Mercé, La Argentina, una figura irrepetible que supo llevar la danza española a las vanguardias

escénicas del siglo XX. Un siglo después, su arte vuelve a brillar hoy reimaginado y renovado, pero fiel a su espíritu y, lo más importante, dispuesto a emocionar de nuevo.



Ilustraciones de Emilio Valenzuela para los ballets *Juerga* y *Triana*, diseñados para esta producción e inspirados en los decorados originales de Manuel Fontanals y Néstor para ambos ballets



Galería de figurines: una visión comparada

Figurines de *Juerga*

Del ballet *Juerga* se conservan varios figurines en el Fondo Julián Bautista de la Biblioteca Nacional de España, realizados por Manuel Fontanals. Estas imágenes han servido de inspiración para el diseño del vestuario de los personajes de esta producción, realizado por Yaiza Pinillos.



Figurines de Manuel Fontanals



Figurines de Yaiza Pinillos

Figurines de *Triana*

De *Triana* se han conservado en el Museo Néstor de Las Palmas de Gran Canaria figurines diseñados por Néstor Martín-Fernández de la Torre. Estas imágenes han servido de inspiración para el diseño del vestuario de los personajes de esta producción, realizado por Yaiza Pinillos.



Figurines de Néstor Martín-Fernández de la Torre



Figurines de Yaiza Pinillos

La bailarina Antonia Mercé vestida para *Triana* en el personaje de Soleá (1930). Fotografía de Dora Kallmus, París, conservada en el legado Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid



Esplendor, jaleo y noche: *Juerga* y *Triana* como dos cantos del cisne de los *Ballets Espagnols*

Idoia Murga Castro¹

En su escrito titulado “Sobre la danza española”, concebido al calor de los éxitos cosechados en París por los estrenos más recientes de su compañía, Antonia Mercé, La Argentina, recogía a modo de manifiesto la esencia de su concepción coreológica y su visión de lo que sería el nuevo género del ballet español en el marco del modernismo transnacional del primer tercio del siglo xx. *Les Ballets Espagnols*, que habían iniciado su primera gira internacional en el otoño de 1927, habían tomado como referencia el modelo de los *Ballets Russes* de Serguéi Diáguilev, adaptando su concepción moderna e integradora de las artes a la cultura española. Con estrenos aplaudidos por los públicos de Alemania, Suiza, Italia, Bélgica y Francia, tales como *El fandango de candil*, *El contrabandista* y *Sonatina*, la agrupación había ido conformando un repertorio coherente, sustentado en la

¹ Este texto se enmarca en el proyecto de investigación *Spain On Stage. Dance and the Imagination of National Identity* (ERC-2023-COG: 101125179), financiado por el Consejo Europeo de Investigación de la Unión Europea.

colaboración de un amplio cuerpo de baile y de prestigiosos compositores, literatos y pintores españoles. Su planteamiento partía de la mirada a hitos como el estreno de *El sombrero de tres picos* por la compañía de Diáguilev en 1919, aquella primera colaboración hispano-rusa con coreografía de Léonide Massine a partir del libreto de María Lejárraga, la partitura de Manuel de Falla y la escenografía de Pablo Picasso. La idea de forjar un proyecto español colectivo, basado en sus extendidos imaginarios y su rica cultura popular, logró cristalizar en 1925, cuando Antonia Mercé coreografió en la capital gala el ballet *El amor brujo*, de nuevo a partir del tandem Lejárraga-Falla, con una colorida puesta en escena de Gustavo Bacarisas en pleno auge *déco*.

Tras ese espaldarazo, que constituyó su germe definitivo, en los dos años en que la compañía de “La Argentina” se mantuvo en activo, los nuevos ballets recorrieron más de una veintena de ciudades europeas, hasta que el clima convulso de crisis en 1929 impidió nuevas programaciones. Por más que la bailarina tratara en numerosas ocasiones



Páginas del programa de mano del estreno de los ballets *Juerga* y *Triana* en el Théâtre National de l'Opéra-Comique, París, mayo-junio de 1929. Legado de Antonia Mercé, La Argentina. Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

Juan, o los guiños plásticos a la pintura de Velázquez y Goya. A su vez, ambos ballets representan, respectivamente, dos polos sobre los que estos se articularon: el madrileñismo de *Juerga* se contrapone al andalucismo de *Triana*, una estrategia que en la programación anterior habían encarnado *El fandango de candil* y la primera versión de *En el corazón de Sevilla (Cuadro flamenco)*. A ellos se suma el conjunto de números sueltos, solos o en grupo, que cerraban las representaciones de la compañía, ofreciendo un mosaico de coreografías



inspiradas en distintos bailes regionales o extraídas de composiciones destacadas de músicos españoles de éxito. Esta suite de danzas –variables en cada representación– completaba el trasfondo coreomusical, plástico y literario de identificación con una imagen española moderna, articulada sobre lo vernáculo, pero con proyección europea, con el cual los *Ballets Espagnols* consolidaron nuevas vías de desarrollo para la cultura escénica española que les sobrevivió.

JUERGA Y EL TÓPICO CHULAPO DE LA NOCHE ESPAÑOLA

Pese a ser uno de los títulos más tempranamente concebidos en el proyecto primigenio de bailables españoles que vaticinó el escritor Tomás Borrás alrededor de la figura de Antonia Mercé ya entrados los años veinte, el

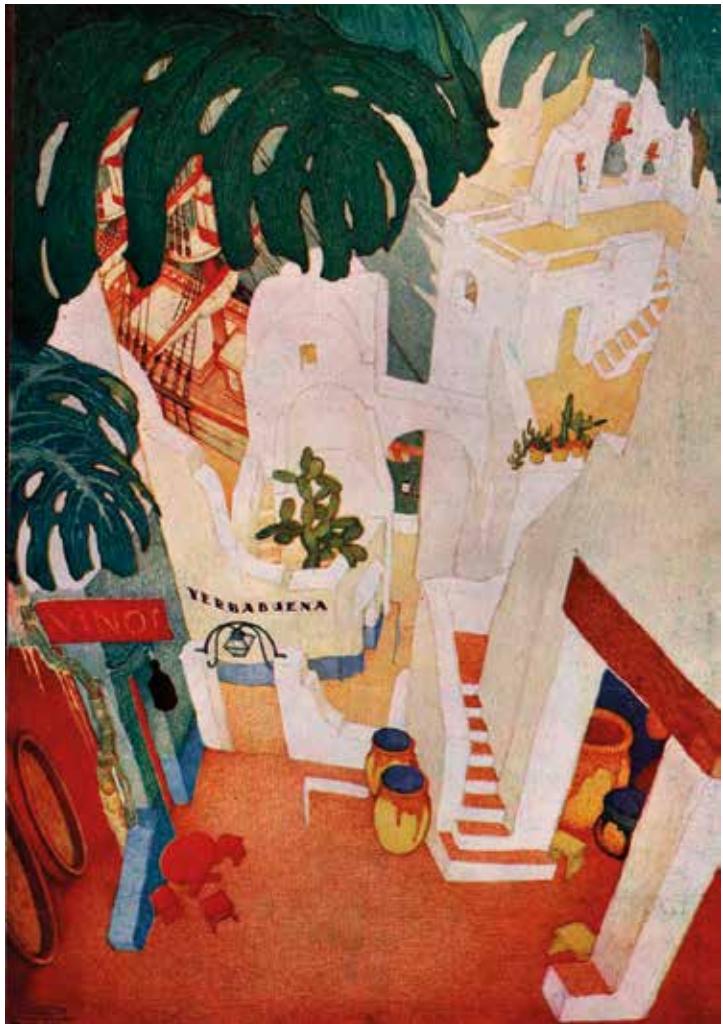


Antonia Mercé junto con bailarines de su compañía *Les Ballets Espagnols* en varias escenas de *Juerga* (1929). Fotos de Henri Manuel y Georges Rouquet. Archivo fotográfico de la Biblioteca Nacional de España

estreno de *Juerga* no se materializó hasta el 10 de junio de 1929². Para entonces, el encargo de la partitura llevaba ya varios años en las manos de Julián Bautista, aunque el abordaje integral de la obra no se impulsaría hasta el otoño de 1927, cuando Borrás sugirió contratar a Manuel Fontanals para diseñar la escenografía y los figurines.

Ambos creadores habían coincidido en el Teatro de Arte de Gregorio Martínez Sierra, un laboratorio de experimentación plástica y escénica fundamental, a partir de cuyas experiencias se planteó una sintética *mise en scène* ambientada en las verbenas madrileñas de finales del siglo XIX que frecuentaban chulas, toreros y castañeras. Seguía, en este sentido, la vía abierta por *El fandango de candil*, que, como ya se ha apuntado, los *Ballets Espagnols* habían presentado la temporada anterior, abundando en la fascinación por unas localizaciones ligadas a la danza en el Madrid popular que favorecían la confluencia de sus tipos y estratos sociales. Entre los referentes de un imaginario común evocado a partir del juego de espejos de la alteridad,

² El elenco de bailarines lo conformaron Antonia Mercé, Carmen Joselito, Irene Ibáñez, Otilio López, Juan Relámpago, Carmen Juárez, Juan Martínez, Soledad Sevilla, Raimundo Palacios, Francisco León, Arsenio Becerra, Pepita Arcos, Marina Arcos, Purificación Fuentes, María Teresa Salazar, Susana Salazar, Pepita Márquez, M. Alcañiz, R. Perdiguer, José Santos, V. Sebastián y M. Carretero.



Boceto para *Triana* de Néstor (1929), reproducido en el programa de mano del Théâtre National de l'Opéra-Comique, París, mayo-junio de 1929. Colección particular

valga mencionar la *Música nocturna de las calles de Madrid*, compuesta por Luigi Boccherini (hacia 1780), los saineteros bailes de candil escritos por Ramón de la Cruz (1791) o la famosa cachucha de Fanny Elssler popularizada tras el estreno parisíense del ballet *Le diable boiteux* (1836). Este recurso ofrecía, además, la oportunidad de explorar la tipificación de los personajes –las

señoritingas, los chulos, la flamenca del pañolón, el ciego con su violín...– con atributos de clase, etnia y género, que se vinculaban, a su vez, con una estética, gestualidad y forma dancística distintiva. A partir de esos ingredientes fácilmente identificables en esta tradición escénica, el argumento ideado por Borrás al que debía responder la pantomima coreográfica montada por “La Argentina”



Dibujo a color de la escenografía del ballet *Triana*, diseñada por Néstor, reproducido en el programa de mano de las funciones de *Les Ballets Espagnols* en el Théâtre Marigny de París en julio de 1929. Biblioteca Nacional de España

apenas reunía una serie de conflictos bastante predecibles en medio del jaleo, el cortejo, los celos y las peleas. Todo ello enmarcaba la exhibición de las coreografías resultantes que la prensa entendió como el homenaje pintoresco a la asentada tradición verbenera de la capital.

TRIANA Y LA “EXÓTICA” LUZ DE LA SEVILLA FLAMENCA

El caso de esta “fantasía coreográfica”, que homenajeaba al barrio sevillano de

más marcada identidad popular, remite a otro de esos proyectos de elaboración lenta, cuyo libreto comenzó a concebirse un lustro antes de su estreno a partir del empeño de Enrique Fernández Arbós por orquestar la *Iberia* de su añorado amigo Isaac Albéniz, fallecido en 1909. Si bien el primer impulso fue encargar la escenografía a Gustavo Bacarisas, la intercesión de Laura Albéniz, hija del compositor y destacada artista plástica que había expuesto en su juventud junto a Néstor Martín-Fernández de la Torre, inclinó la balanza hacia una nueva colaboración con el pintor canario. Tras sus aplaudidos decorados para *El fandango de candil* elaborados dos años antes, sus concepciones plásticas para *Triana*, articuladas a partir de una asombrosa perspectiva a vuelo



Imagen de una escena del ballet *Triana* con Antonia Mercé delante del cuerpo de baile en el Théâtre Marigny de París (1929). Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

de pájaro, desplegaban con profusión las herramientas del *art déco* sobre la iconografía andaluza e insular. El vestuario, confeccionado por la exquisita casa de alta costura de Callot Soeurs,

ofrecía un rico repertorio de volúmenes, combinaciones cromáticas y detalles decorativos de una modernidad elegante acorde con la búsqueda de distinción que “La Argentina” demostraba haber

planificado dentro y fuera del escenario con el apoyo en su agente, Arnold Meckel, y las experimentadas manos de Néstor. No resulta trivial que, paralelamente, tanto la nueva versión de *En el corazón de Sevilla* como numerosos trajes para sus recitales de danza se fiaran, al igual que su distinguida ropa de calle, a esta estrategia comercial entre la escena y la moda.

En todo caso, tras el estreno del 29 de mayo de 1929³ –apenas veinte días después de la inauguración de la Exposición Iberoamericana de Sevilla que despertó la atención del mundo cultural–, *Triana* resultó de los números más alabados por la crítica francesa, fascinada por su luminoso colorido, su sabor andaluz y ese toque exótico que, a ojos foráneos, aportaban los trasfondos de la procesión religiosa o la bulliciosa taberna, algunas de las obsesiones heredadas de la *Espagne noire* y el regeneracionismo del 98 desde los nuevos gustos modernos. En consonancia, un argumento de amoríos y celos, en buena medida predecible e insulso, se construyó sobre un excepcional engarce entre el libreto y la partitura compás a compás –trenzado por las manos de Arbós– al que debía responder la coreografía de Antonia Mercé, en un equilibrio que imaginamos

³ Sus intérpretes fueron Antonia Mercé Luque, José Moreno, Carmen Joselito, Irene Ibáñez, Otilio López, Carmen Juárez, Juan Martínez, Soledad Sevilla, Raimundo Palacios, Francisco León, Arsenio Becerra, Georges Wague, Pepita Arcos, Marina Arcos, Purificación Fuentes, María Teresa Salazar, Francisca González, Susana Salazar, Pepita Márquez, Madame Barsac y R. Quintas.



difícil entre el lucimiento de la danza y la exigencia de la pantomima.

EL FIN DE UNA ÉPOCA PARA EL BALLET MODERNO

En términos globales, la buena fortuna crítica de *Juerga* y *Triana* por parte del público francés fue considerable, pese a una corta vida limitada a nuevas programaciones en el Théâtre Grand Casino de Vichy y el Théâtre Marigny de París hasta finales de julio de 1929. Con todo, ambas piezas se enmarcan en el momento culminante de la proyección de *Les Ballets Espagnols*, en plena estrategia de consolidación de la compañía como proyecto culto y refinado, que rescataba la autenticidad de las tradiciones populares y las pasaba por el filtro de la modernidad elegante transnacional. Venían respaldadas, además, por la

Elaboración del vestuario de *Triana* en los talleres de Callot Sœurs bajo la supervisión de Néstor (1928). Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

relectura de la temporada inicial –desde la insistencia en el éxito de *El amor brujo* a las nuevas puestas en escena para las fallidas primeras versiones de *Sonatina* y *Cuadro flamenco*–, así como por la publicidad de la importante gira mundial que Antonia Mercé había realizado por América y Asia, en el ansiado camino hacia su legitimación como bailarina y coreógrafa de prestigio e impulsora de su defendida estilización de la danza española.

No obstante, aquel brillante proyecto de los *Ballets Espagnols* estaba ya a



Delante del vagón de un tren, Antonia Mercé aparece rodeada por diversos integrantes de *Les Ballets Espagnols* y su representante, Arnold Meckel, detrás de ella (1930). Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 9). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid.

punto de desaparecer. A las dificultades económicas en un contexto de crisis mundial acuciante derivado enseguida en la Gran Depresión no ayudaron los problemas relacionados con el registro de los derechos de autor –como sucedió con *Juerga*, según se menciona en la correspondencia– y el mantenimiento de una compañía tan nutrida y con un amplio repertorio. Puede parecer

casual que los *Ballets Russes*, con los que tanto se había comparado a los *Ballets Espagnols*, ofreciesen su última actuación en Vichy pocos días después de la despedida de su homólogo. Diaguilev falleció el 19 de agosto y, con él, finalizó la época del florecimiento del ballet moderno, enseguida continuado por nuevas compañías que emularon su fórmula e incrementaron su impacto geográfico en tiempos bélicos. Ni los intentos de “La Argentina” ni las esporádicas representaciones de *El amor brujo* –que lograría incluso el perseguido hito de subir al escenario de la Opéra Garnier poco antes de la muerte de su coreógrafa–, lograron que piezas como *Juerga* y *Triana* se salvaran del olvido, si bien constituyen hoy dos ejemplos paradigmáticos de uno de los momentos de mayor esplendor de la historia de la danza española.



Fuentes primarias de la danza para una recreación históricamente informada

Equipo ERC Spain On Stage¹

Hacer una historia de la danza consiste en articular los múltiples rastros que dejaron los movimientos del pasado. Por eso, a pesar de la volatilidad material, existen numerosas fuentes desde las que entender un proyecto como el de los *Ballets Espagnols*. Además de su condición efímera, la danza ha sufrido una notable dispersión de sus legados, como ocurre con el caso de Antonia Mercé, “La Argentina”, cuya documentación se conserva principalmente en la Bibliothèque Nationale de France en París, el Museu de les Arts Escèniques del Institut del Teatre de Barcelona y la Biblioteca de la Fundación Juan March en Madrid. Su estudio comparado ha permitido vertebrar este espectáculo a partir

del repertorio, las intenciones y los fundamentos del estilo de la bailarina a través de dos de sus proyectos más ambiciosos: *Juerga* y *Triana*.

FUENTES TEXTUALES

Se ha localizado una nutrida cantidad de escritos que giran en torno a ambos ballets. Por ejemplo, la correspondencia ayuda a comprender la naturaleza de la colaboración entre los artistas, sus voluntades y sus retos en el proceso de escenificación, además de explicar la razón del repertorio elegido. Cabe pensar en el caso del maestro Enrique Fernández Arbós, que llevaba años trabajando en la suite *Iberia* para Antonia Mercé (aunque ella lo desconocía); sin

¹ Este texto se enmarca en el proyecto de investigación *Spain On Stage. Dance and the Imagination of National Identity* (ERC-2023-COG: 101125179), financiado por el Consejo Europeo de Investigación de la Unión Europea. Conforman este equipo Idoia Murga Castro, María Cabrera Fructuoso, Ale Coello Hernández, Ignacio Miró Charbonnier, Javier Ramírez Serrano y Laura Touriñán Morandeira.

Antonia Mercé caracterizada como el personaje de Soleá y rodeada del cuerpo de baile durante una representación del ballet *Triana*, con vestido diseñado por Néstor. Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

Avant-propos sur "TRIANA"



Maître E. FERNANDEZ-ARBOS
Compositeur et Chef d'Orchestras

Au second tableau, la ferveur religieuse imprime à cette élégante qui se déroule dans la lumière du crépuscule, mystérieusement éclairée par les cierges de "La messe". El finlement, le Dieu inconnu et invincible à Ibiza, par une belle sorte de printemps, dans le cadre féerique et féerique de "Le Ciel de Major", la Nuit lumineuse où le peuple Andalou, grand seigneur et poète, jouit comme aucun autre des beautés d'un Pays qui n'est le Musique H. L'ARGENTINA peuvent évoquer.

Enrique FERNANDEZ-ARBOS

Rien de plus évident que l'idée primordiale d'avoir voulu forger un sujet quelconque de ballet sur les séduisantes "Ibiza" d'Albeniz. C'est en arachrant, il y a déjà quelques années, "L'Albeniz", "Le Rêve d'Ibiza" et "Triană" que ces œuvres parlent par elles-mêmes. Chaque note me suggérait un geste, chaque mesure un sentiment, et chaque période une action à dérouler. Il ne manquait, pour paraître réelle, que de laisser agir les personnages suivant les pulsions que me distillait également la musique. Je n'ai donc pas eu, en tout cas, à dépasser mon rôle de musicien.

C'est ainsi qu'en sorti, au premier tableau "Ibiza", (Extra Andalous) évoqué par la musique réverbérée des guitares, je me suis après-midi de l'Albeniz.

Le second tableau, la ferveur religieuse imprime à cette élégante qui se déroule dans la lumière du crépuscule, mystérieusement éclairée par les cierges de "La messe". El finlement, le Dieu inconnu et invincible à Ibiza, par une belle sorte de printemps, dans le cadre féerique et féerique de "Le Ciel de Major", la Nuit lumineuse où le peuple Andalou, grand seigneur et poète, jouit comme aucun autre des beautés d'un Pays qui n'est le Musique H. L'ARGENTINA peuvent évoquer.

Enrique FERNANDEZ-ARBOS

Texto de Enrique Fernández Arbós a propósito del ballet *Triană*, incluido en el programa de mano del estreno en el Théâtre National de l'Opéra-Comique, París, mayo-junio de 1929. Legado de Antonia Mercé, La Argentina. Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

obras (libretos, partituras, plástica escénica), lo que favorece una idea virtual de cómo pudieron concebirse las representaciones. En la misma dirección, los programas de mano conservados en las diferentes instituciones contribuyen a constatar los cambios notables en la dramaturgia, la concepción de la escena y la conformación del elenco.

Mayor detenimiento merece la cuestión de los libretos de las dos obras que se han rescatado, puesto que suponen uno de los puntos de partida de la puesta en escena actual. En ellos se

Página del libreto del ballet *Juerga* conservado en la Biblioteca Nacional de España

-5-

los hermosos bailes y vivencias.
Al final de esta danza general, en la que el torero de rumba trata de subyugar a la flamenca del pasillo, el personaje siniestro, escondido de la Taberna, se yergue detrás del torero de rumba y, levantando exageradamente su brazo armado de una descomunal "fresa", va a asesinarlo un golpe mortal por la espalda. Todo el mundo hace un gesto de terror; pero surge el ciego, detrás del traidor, y antes de que este pueda consumar su acto, le pega un terrible estocazo en la cabeza, con su grueso bastón, cayendo el traidor por tierra. Desconcierto y huida general rápida de todos los juerguistas. **Viaje portero** entra haciendo eco en su casa, cerrando.

Al ruido del escándalo, la jovencita y su mamá se han asomado al balcón en el momento que el **policía apenado**, que ha estado unos momentos agarrado, con dos chiflillas del brazo, a la puerta de la Taberna, invoca un auxilio, incomprendido de estos. Al verlo, la **juerguista** y la **mamá** caen una en brazos de la otra con gesto de desmayado desangre, entrando.

El ciego, que ha quedado impertérito e inmóvil, con un gesto arrogante, delante del cuerpo tendido del traidor, lanza a este una mirada despectiva, cala sus gafas, hace su gesto de gran artista contemplando a tocar; pero ensangrentado recobra su actitud implorante y desaparece de escena por donde vino.

El **tabernero** y el **chico saliente**, cautelosos, y retiran las bengalas y el gran farol, entrando en la Taberna y cerrando. Mientras tanto, a lo lejos se oyen voces de la juerga, que sigue....

La escena sola, el **traidor** se levanta de un salto; recoge su capa y su sombrero, desapareciendo, medroso, por el lado contrario de donde se fuero los juerguistas.

Calma absoluta. Aparece de nuevo el **farolero**, que apaga el farol, yéndose con su andar endemoniado.

TELÓN.

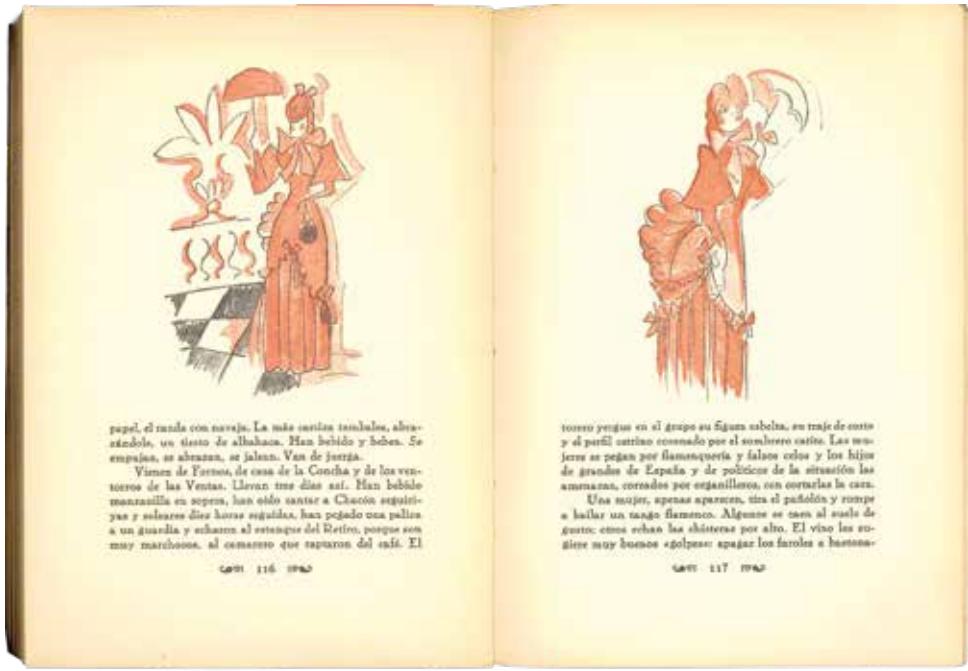
(A este baile sus más en mi, que en el otro el segundo más bonito, el más magnífico y bello. Los bailes no cubren, evidentemente, la escena. Pero el telón, que es lo que más nos gusta, se van a hacer — teniendo el telón — que es lo que queremos, sin tenerlo.)

embargo, su estreno no se precipitó hasta que el compositor se enteró de que Maurice Ravel ideaba un ballet sobre la misma suite con Ida Rubinstein (el hecho de que el proyecto de Ravel se viera frustrado dio lugar a su celeberrimo *Bolero*). De igual importancia han sido las recensiones críticas en la prensa del momento, accesibles en la digitalización de sus álbumes en el Archivo Antonia Mercé de la Fundación Juan March. En ellas se advierten aquellos aspectos que no han podido concluirse del estudio de la documentación de las

prefiguran las acciones dramáticas, el repertorio coreográfico, los personajes, su caracterización y sus relaciones. Por ello ha de tenerse en cuenta que ambas obras se reescribieron a lo largo de varios años, lo que generó modificaciones que exigen, de cara a la escenificación actual, tomar diversas decisiones con el fin de salvar, precisamente, los silencios documentales.

Juerga fue un proyecto temprano de 1921, cercano a la experiencia del Teatro de Arte de Gregorio Martínez Sierra (1916-1926), en especial a la pantomima bailable *El sapo enamorado*, escrita también por Tomás Borrás. En la Biblioteca Nacional de España, se

conservan dos libretos –uno de ellos con numerosas tachaduras– confeccionados por el propio Borrás y Julián Bautista, a la sazón autor de la partitura, que han ayudado a reponer acciones y personajes que, tal vez desdibujados, pudieron aparecer sobre las tablas en 1929, aunque no lo indican los libretos de dicha representación. Es lo que sucede con la pareja romántica, el ciego, el torero o el randa, que aportan una imagen colorista y estereotipada del Madrid decimonónico. En el Fons Argentina de la Bibliothèque Nationale de France, se han localizado otras tres fuentes manuscritas del libreto con una síntesis argumental que se distancia



papel, el ronda con navaja. La más caritas zambules, alvarezando, un diente de albahaca. Han beido y bailean. Se empieza, se abrazan, se jalean. Van de juerga.

Vienen de Fuentel, de casa de la Concha y de los vecinos de las Ventas. Ullan tres días así. Han bebido manzanilla en sopas, han oido cantar a Chacón seguidillas y soleares diez horas seguidas, han pegado una polla a un guarda y echado al estanque del Retiro, porque son muy marchosos, al camareño que rapiñaron del café. El

GRAN 116 1962

torero yengue en el grupo su figura zabelta, su traje de corto y el pañuelo castizo resondido por el sombrero castizo. Las mujeres se pegan por flamencuetas y falsos celos y los hijos de grandes de España y de políticos de la situación las amarran, corredos por organilleros, con cornetas la cara.

Una mujer, apena apurada, tira el pañuelo y rompe a llorar un tangó flamenco. Algunas se caen al suelo de gozo: cinco rebanadas chisteras por alto. El vino les sucede muy buenas: agolpase a apagar los faroles a bastonazos.

GRAN 117 1962

Páginas ilustradas del texto *Juerga*, incluido en el libro *Tam Tam* (1931), de Tomás Borrás. Legado de Antonia Mercé, La Argentina. Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

de las versiones tempranas y perfilan un cuadro flamenco con una notable reducción de las acciones dramáticas. Asimismo, se percibe el abandono del imaginario romántico para favorecer la celebración del flamenco, pues, como aclara Borrás, «juerga» expresa, en el argot de la gente del pueblo, diversión sin freno, con mucho vino, cante, baile y jaleo. Alegría desbordada con un poso, tal vez, de pena, de amarga melancolía». Sin duda, esta versión fue el punto de partida para Antonia Mercé, puesto que el dramaturgo madrileño la incluyó

corregida en su libro *Tam Tam* (1931) con una fotografía del estreno. Sin embargo, la escasa información que ofrecen estos textos ha obligado a completar las acciones en esta reposición a partir de las ideadas en 1921. Cabe destacar que la Violetera sustituye al personaje de la Castañera, víctima principal de la juerga. Esta decisión se sustenta en la necesidad de llevar a cabo una síntesis dramatúrgica y escenográfica, y se fundamenta en la conocida canción que popularizó Raquel Meller y que llevó a Miguel Ángel Asturias a afirmar en su artículo «La española» (1929) que «para vender violetas se necesita hablar español».

De *Triana* se han localizado en el Fons Argentina dos textos, un esbozo incompleto con el argumento y otro pródigo en detalles. Este último



Borrador autógrafo de *Juerga* (Madrid, 1921), de Julián Bautista. Manuscrito conservado en la Biblioteca Nacional de España

respondía a la voluntad de Fernández Arbós de engarzar con precisión texto, partitura y coreografía, puesto que, como explicaba en el programa de mano del estreno, «cada nota me sugería un gesto, cada compás un sentimiento, y cada periodo una acción». Al no haberse localizado la partitura que se utilizó para el montaje, las acciones se han adaptado a las necesidades coreográficas de la representación actual.

FUENTES MUSICALES Y MUSICOLÓGICAS

Este espectáculo se vertebraba sobre dos obras emblemáticas de la música española contemporánea, aunque

compuestas por autores de distintas generaciones. Julián Bautista, creador de *Juerga*, integraba las nuevas tendencias musicales como miembro del Grupo de los Ocho, mientras que Enrique Fernández Arbós, artífice de *Triana*, pertenecía a una pléyade del nacionalismo musical del cambio de siglo ya consagrada.

El archivo personal de Julián Bautista se custodia en la Biblioteca Nacional de España, donde se encuentran los manuscritos originales –una versión orquestal y una reducción para piano– de *Juerga*, fechados en 1921, así como otra versión orquestal manuscrita, copiada por Vicente Sanchís Sans en Buenos Aires (ca. 1950). A ellas se suma el original autógrafo para piano de 1922, preservado en la Biblioteca de la Fundación Juan March. Completan el conjunto otras dos fuentes: una versión orquestal, también manuscrita (ca. 1928), de la Sociedad General de Autores



Julián Bautista (1901-1961)

uso de tan solo cuatro de las piezas, tal y como atestiguan los programas de la época y la crítica musical hemerográfica, y que son las que se recogen en el presente programa: *Evocación*, *El Albaicín*, *El Corpus Christi en Sevilla* y *Triana*.

En la línea de la mayoría de los espectáculos programados por la coreógrafa, esmerada en evocar los imaginarios colectivos de la cultura popular hispana en el marco del modernismo transnacional, ambos ballets se encuentran arropados por un mosaico de números que rememoran la riqueza de la heterogénea herencia sonora española: la *Danza nº 5* y el intermedio de *Goyescas* de Enrique Granados, la *Serenata española* de Joaquim Malats, la jota estilizada *¡¡Viva Navarra!!* de Joaquín Larregla, *Córdoba* de Isaac Albéniz y *Lagarterana* de Jacinto Guerrero, todas ellas incluidas en algún momento en los recitales de Antonia Mercé.

y Editores, y una versión publicada en Argentina por Barry Editorial en 1943.

Por lo que respecta al ballet *Triana*. *Fantasia coreográfica sevillana*, también se ha localizado numerosa documentación, lo que vuelve a reflejar la complejidad del proceso creativo. La obra parte de la suite *Iberia* (1905-1909) de Albéniz, integrada por cuatro cuadernos que contienen tres piezas cada uno. Fernández Arbós desarrolló su paulatina orquestación entre 1907 y 1925, con los correspondientes estrenos individuales. La edición completa (1927) fue publicada por Max Eschig en París y se conservan varios ejemplares, como el preservado en el Archivo de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En su posterior adaptación a ballet, Mercé y Fernández Arbós hicieron

FUENTES PLÁSTICAS

A diferencia de otras piezas del repertorio de los *Ballets Espagnols*, tanto *Juerga* como *Triana* quedaron mejor documentadas en fotografías –firmadas las de escena por Manuel Frères y las de estudio por Dora Kallmus, conocida como Madame d’Ora– y varios bocetos que ilustraron programas de mano, periódicos y revistas. A esa información accesible a través de consultas hemerográficas y de los álbumes de recortes conservados en el archivo de la bailarina en la Fundación Juan March, se suma la conservación de diversos conjuntos de materiales.



Fotografía de Isaac Albéniz tocando el piano

En el caso de *Juerga*, nueve figurines diseñados por Manuel Fontanals fueron donados por la sobrina de la artista, Carlota Mercé, a la Biblioteca Nacional de España en 2003. Estos se complementan con la información visible en las fotografías de escena, que concuerda con la descripción que transmitió el propio pintor a “La Argentina” en una

de sus cartas, en las que describía una ambientación en “la profundidad sensual de una noche española localizada en Madrid por una silueta inconfundible característica de una de esas casas de enormes medianerías y pequeñas ventanas”. Todo ello nos traslada a una relectura desde la simplificación formal del movimiento moderno del ambiente

y cromatismo finisecular, con sus tonalidades azules y violetas, así como sus gamas complementarias, en una recreación iconográfica que no olvida la vestimenta característica, con mantones, pañuelos, capas y claveles.

En *Triana*, la conservación de numerosos bocetos y figurines en el Museo Néstor ha permitido conocer la moderna concepción escénica *déco* y el luminoso y alegre abanico cromático, la luminotecnia y el atrezo. Varios dibujos del pintor canario ilustran el programa de mano. Además, el legado de la

bailarina preservado en la Bibliothèque Nationale de France contiene trajes originales y varios complementos que donó la asociación “Les Amis d’Argentina” como parte de la colección que heredó Monique Paravicini y que está actualmente al cuidado de Lia Nanni. A las diversas fotografías de la compañía sobre la escena, algunas pertenecientes al Museo Nacional de Artes Escénicas, se suma la información de las instantáneas que capturaron las pruebas de vestuario en la casa de moda de Callot Sœurs, conservadas en el fondo de la Fundación.



Figurín femenino para el personaje de Soleá del ballet *Triana*, diseñado por Néstor. Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid



Las hermanas Callot retocan la bata de cola diseñada para *Triana* por Néstor, que supervisa los arreglos (1928). Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

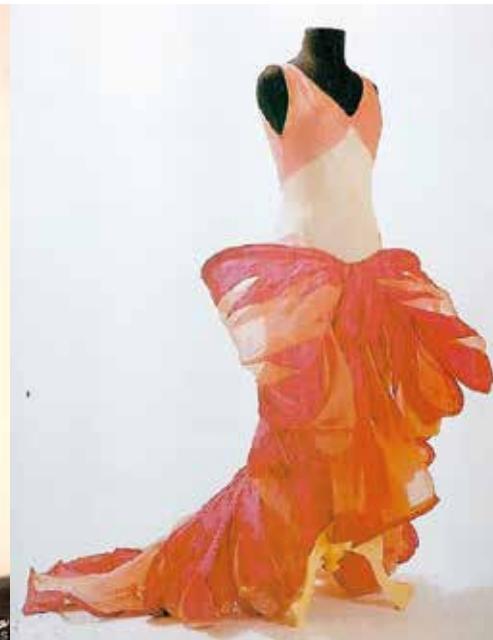
FUENTES FÍLMICAS Y COREOGRÁFICAS

Cuando “La Argentina” bailaba, no sólo se convertía en el centro absoluto del espectáculo: en palabras de Antonio G. de Linares, “ella es también todo el universo”. Consagrada como una de las artistas más destacadas de su tiempo, a lo largo de sus numerosas giras recibió los elogios de críticos de todo el mundo. Estos comentarios se convirtieron finalmente en certezas gracias a la colección de filmaciones



Antonia Mercé, con brazos en tercera posición flamenca, vestida como Soleá para el ballet *Triana* (1930). Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 10). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

depositadas por Carlota Mercé en la Filmoteca Española en 2006. Este fondo incluye películas familiares y registros de varias de sus giras. Aunque la mayor parte de estos materiales pertenecen a escenas de exterior –debido a las limitaciones técnicas de la época por la baja sensibilidad del celuloide–, también se incluyen algunos solos para noticieros del momento, como el de Studio Films en Barcelona, rodados en platós de grabación. Las buenas condiciones en que se registraron estas piezas, así como sus diversas copias posteriores



Vestido original de Soleá para *Triana* (1929). Colección Monique Paravicini. Bibliothèque Nationale de France, París



Néstor Martín-Fernández de la Torre
(1910)

en 16 mm, han permitido que ejemplos destacados de la producción coreográfica de Antonia Mercé hayan llegado con gran detalle hasta nuestros días. Entre esas piezas, sobresalen dos interpretaciones de *La corrida* (1918 y ca. 1932-1936), cuya separación en el tiempo ha permitido confirmar la depuración técnica y la continuidad de su obra a lo largo de sus años de carrera profesional. También

aparecen otras obras, como *Lulú fado* (1918) o *Tango Tachito* (ca. 1932-1936), además de pequeños fragmentos de coreografías que, aunque no permiten su reconstrucción completa, sí arrojan luz sobre la heterogeneidad de estilos dancísticos de “La Argentina”. Este fondo, que aún está en proceso de catalogación, digitalización y estudio, es un tesoro que está permitiendo conocer por fin mejor



Dibujo de Néstor para la escenografía de *Triana*. Acuarela y lápiz sobre papel. Museo Néstor, Las Palmas de Gran Canaria

la trayectoria de la artista desde el cuerpo y el movimiento.

La aplicación de metodologías performativas al estudio de solos representativos del repertorio de Mercé abre la puerta a una comprensión más profunda de sus sistemas de composición, la configuración de su cuerpo en el espacio y su concepción de la danza y la creación escénica. Se han desvelado, asimismo, rasgos y capacidades técnicas, expresivas, rítmicas y espaciales que atraviesan su

baile. En “La Argentina” se observa un trabajo preciosista, desde la definición de los movimientos en el espacio y tiempo compositivos hasta la musicalidad de sus castañuelas o la energía contenida en un simple gesto. Su lenguaje coreográfico, amplio y elaborado, enriquecido por la integración de la técnica clásica dentro del vocabulario propio de los bailes españoles, dotaba a su danza de una elegancia singular, capaz de crear a través de líneas de estilización, en palabras del novelista chileno Nathanael Yáñez-Silva, “un cuadro o una página, se puede decir literaria”.

En definitiva, el análisis y la reconstrucción de piezas icónicas de Antonia Mercé conservadas en fuentes filmicas permite profundizar en el conocimiento de esta artista excepcional, situando su cuerpo en movimiento



Irene Ibáñez –que formó parte anteriormente de *Les Ballets Espagnols*– ayuda a Antonia Mercé a sujetar el mantón por la espalda. París, diciembre de 1932. Legado de Antonia Mercé, La Argentina (álbum nº 8). Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación. Fundación Juan March, Madrid

como eje central de la investigación. A través de la recuperación de estos solos se encarnan las líneas plásticas e intelectuales que dibujan su danza, lo que implica constatar su gusto por el detalle, por el matiz sutil pero sublime: el ligero movimiento de sus cejas, su sonrisa permanente, la expresividad sonora de sus castañuelas, que, en sus manos, eran capaces de reír, llorar, cantar, gemir o acariciar, siempre en sintonía con las melodías bailadas y con el carácter y la dinámica impresa en cada toque, paso o intención. Su danza refleja el diálogo interno entre sus inquietudes artísticas y su voluntad de legitimar internacionalmente la danza española como un arte escénico digno, estilizado y arrollador. Todos estos hallazgos se convierten aquí en materia creativa a través de la mirada del coreógrafo Antonio Najarro, quien se enfrenta desde el presente a este rico conjunto de materiales para rendir homenaje a uno de los legados más fulgurantes de la danza española de la Edad de Plata.

Biografías



Antonio Najarro
Dirección artística y coreografía

Formado por prestigiosos maestros de danza en España, finalizó sus estudios con matrícula de honor en el Real Conservatorio Profesional de Danza Mariemma de Madrid. Su carrera comenzó a los quince años, cuando ingresó en 1996 en el Ballet Nacional de España, del que fue nombrado tres años después primer bailarín. Fue director del Ballet Nacional –el más joven de la institución– entre 2011 y 2019. En 2022 creó su propia compañía especializada en la danza estilizada española y las castañuelas. Ha concebido coreografías para grandes figuras del patinaje sobre hielo y la natación sincronizada, recibiendo varias medallas de oro olímpicas. Destaca la creación de cuatro espectáculos de danza, entre los que se encuentra “*La Argentina*” en París. Ha recibido diversos premios, como el Premio de Cultura de la Comunidad de Madrid y recientemente ha sido condecorado con la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes.



Luis Fernando Pérez
*Dirección musical, piano
y arreglos*

El periódico francés *Le Monde* se refirió a él como “El Renacimiento del piano español”. Ha ganado premios en los concursos Franz Liszt y Enrique Granados, y ha recibido la Medalla Albéniz por su interpretación de *Iberia*. Formado con maestros como Dmitri Bashkirov, Pierre-Laurent Aimard y Alicia de Larrocha, se especializó en música española en la Academia Marshall, cursando un prestigioso máster. Ha colaborado con agrupaciones como la Orquesta Nacional de España, la Filarmónica de Montecarlo y la Sinfonía Varsovia, bajo la batuta de directores como Jesús López Cobos y Carlo Rizzi. También ha participado en festivales internacionales y ha ofrecido recitales en salas de gran prestigio como el Carnegie Hall y la Ópera de Tokio. Su discografía ha recibido múltiples alabanzas, incluyendo la mención de Disco Excepcional de la revista *Scherzo*. Su interpretación de *Iberia* fue considerada la “cuarta *Iberia* mítica” por la revista *Gramophone*. Combina su faceta artística con la docente y da clases en el Centro Superior Katarina Gurska, la Academia Marshall y la Universidad de Senzoku.



Carolina África
Dirección de escena

Es directora de teatro y cine, dramaturga, guionista, actriz, productora y fundadora de La Bellocch Teatro. Entre sus creaciones destacan *El cuaderno de Pitágoras*, *Vientos de levante* y *Otoño en abril*, que ha escrito y dirigido. Su primera película, *Verano en diciembre*, una adaptación de su propia obra teatral, fue candidata a los Premios Goya 2025. Como guionista ha trabajado para RTVE en *La matemática del espejo* y *Mujeres en la 2*. Ha colaborado con Antonio Najarro en “*La Argentina*” en París y ha realizado versiones para la Compañía Nacional de Teatro Clásico. Sus textos han sido publicados y programados por el Centro Dramático Nacional y el Teatro Español; y representados en giras por Europa y Latinoamérica. Traducidas a varios idiomas, sus obras han sido estrenadas en Argentina, Reino Unido e Italia. Finalista en los Premios Max, ha recibido el Premio Nacional Calderón de la Barca, además de otros como Barahona de Soto, Francisco Nieva y el Premio Nacional de Directoras de Escena de Torrejón.



JOAQUÍN PONCE DE LEÓN

Yaiza Pinillos *Figurinismo*

Es licenciada en Historia del Arte por la Universidad de La Laguna y cursó estudios de Bellas Artes. Ha realizado varios posgrados en el Central Saint Martins de Londres y la Fundación Roberto Capucci de Florencia, donde se especializó en tratamientos de manipulación textil. Su trayectoria creativa se ha centrado en el diseño de vestuario para el ámbito escénico, especializándose en la danza. Es así como se ha convertido en una diseñadora de referencia en España. Está considerada como la renovadora de la estética del vestuario flamenco escénico para artistas como Olga Pericet, Manuel Liñán o Marco Flores. Compatibiliza su faceta creativa con la docencia, impartiendo cursos, clases magistrales, conferencias y talleres creativos sobre el diseño de vestuario de ficción y manipulación textil. Ha dirigido varios proyectos en los que convergen el diseño de vestuario con la investigación con objeto de generar nuevos resultados para la danza escénica.



Emilio Valenzuela *Proyecciones*

Es un destacado diseñador de video y escenografía, graduado en la Real Escuela Superior de Arte Dramático en 2005 y especializado en escenografía. Desde 2011 colabora con Joan Rodón en dLux. pro, participando en más de ochenta proyectos escenográficos y más de un centenar de diseños de videoescena para espectáculos en vivo. Su trabajo se distingue por enriquecer visualmente la narrativa, demostrando su capacidad para transformar espacios mediante el uso de la tecnología y el diseño visual. Ha colaborado con directores como Miguel del Arco, Andrés Lima, Laila Ripoll, Ana Zamora, Joan Luis Bozzo, Antonio Banderas, Helena Pimenta y Denise Despereux, entre otros. Realiza una labor docente y formativa para las futuras generaciones de diseñadores. Desde 2015 ha impartido cursos en instituciones de renombre como la Escuela Universitaria de Artes TAI, Diivant y Trade Formación, compartiendo su conocimiento y experiencia en el diseño de escenografía y videoescena.



DAVID RUANO

Nicolás Fischtel (AAIV) *Iluminación*

Es diseñador de iluminación, formado en la Real Academia de Arte Dramático de Londres (RADA) y en la Escuela de Arte Dramático de la Universidad de Yale, como becario Fulbright. Fue director técnico e iluminador residente de la Compañía Nacional de Danza bajo la dirección de Nacho Duato. Es miembro fundador de la Asociación de Autores y Autoras de Iluminación y Videoescena de España (AAIV) y miembro de la Academia de las Artes Escénicas de España (AAEE). Desde 1991 ha firmado numerosos diseños de iluminación para espectáculos de teatro, danza, lírica y musicales en teatros y compañías de todo el mundo. En el ámbito operístico, ha trabajado recientemente en *Norma* para el Teatro San Carlo de Nápoles, *La flauta mágica* para la Ópera de Núremberg o *La traviata* para el Gran Teatre del Liceu. En teatro, ha colaborado en títulos como *La Regenta* (dirección de Helena Pimenta) o *Camino al zoo* (dirección de Juan Carlos Rubio). En danza, destacan *Morgen y Por vos muero* (Nacho Duato), *Paquita* (Pierre Lacotte) o *Sémiramis* (Ballet du Capitole de Toulouse). En 2022 recibió el Premio Max a la mejor iluminación por *CreAcción*, de Metamorphosis Dance.



Thomas Potirón *Violín*

Nacido en Nantes en 1981, comienza a tocar el violín a los cuatro años y obtiene el Primer Premio del Conservatorio Superior de París en 2002. Desde 2005 es miembro de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En 2007 estrenó junto con Ara Malikian el espectáculo *PaGAGnini*. En 2019 se une al grupo del bajista y cantante Richard Bona para la gira *Bona de la frontera*, producida por Quincy Jones. Ese mismo año lanza su primer espectáculo en solitario, *Violin on the Rock*, seguido en 2021 por *Eléctrico*. En 2024 publicó su primer disco, *Voyage*, un proyecto que fusiona tradición y vanguardia por medio de composiciones propias y músicas folclóricas del mundo reinterpretadas por un quinteto.



Sohta Nakabayashi
Guitarra

Es guitarrista y concertista internacional, galardonado con más de trece primeros premios, entre ellos los del Certamen Miguel Llobet, Juventudes Musicales de España y la Competición de Guitarra de Texas. Ha actuado como solista en salas como la Musikverein de Viena, la Sala Sinfónica Muza Kawasaki y Uppsala Konserst & Kongress, y ha ofrecido más de cincuenta recitales en Europa, Estados Unidos y Japón. Colabora habitualmente en proyectos camerísticos, como el dúo con la violonchelista Eva Arderius, con quien ha grabado el disco *Luz de Canto*, y el Nectar Project, centrado en la música española contemporánea. Ha estrenado obras de José Luis Turina y Manuel Comesaña, y ha interpretado música de Jesús Torres y David del Puerto en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Como solista, ha actuado con la Orquesta de la Universidad Carlos III, la Tapiola Sinfonietta de Finlandia y el conjunto Amabire de Japón, interpretando, entre otros, el *Concierto de Aranjuez* y el *Concierto Mudéjar*. Se ha formado con Takayuki Azuma, Manuel Babiloni, Miguel Trápaga, Pedro Mateo y Óscar Ebro.



Odei Lizaso
Percusión

Es un percusionista basado en Madrid y a lo largo de su carrera ha colaborado con figuras de referencia como Rafaela Carrasco (*Con cierto gusto*), Antonio Najarro (*Querencia*), José Luis Montón y Jorge Pardo (*Huellas*, Festival Jazzaldia 2013). Su versatilidad lo ha llevado a participar en proyectos como *Suite Hispania* en Nueva York y la *Hispanic Heritage Book Fair* en Miami, ambos dirigidos por Ignacio Prego (2011), así como en el espectáculo *Flamenco on Ice*, del patinador artístico Javier Fernández, estrenado en Japón en 2019. Asimismo, ha formado parte de la banda del programa televisivo *La Voz* (2021-2022) y del proyecto *BSO* (2021), dirigido por Emilio Aragón para Movistar Plus. Desde 2023 forma parte de la banda de Melendi, con quien ha compartido una intensa actividad internacional, actuando en escenarios como el Movistar Arena (Chile), el Teatro Gran Rex (Argentina), el Madison Square Garden (Nueva York) y el Coca-Cola Roxy (Atlanta), entre otros.

AGUSTINPHOTOGRAPHY

Autores de las notas al programa



Idoia Murga Castro

Es Científica Titular del Instituto de Historia del CSIC, donde dirige el Departamento de Historia del Arte y Patrimonio y coordina el CoreoLab. Es investigadora principal del proyecto *Spain On Stage: Dance and the Imagination of National Identity* (ERC, 101125179). Doctora en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid, con Mención de Doctorado Europeo y Premio Extraordinario, está titulada en danza clásica por la Royal Academy of Dance y la Imperial Society of Teachers of Dancing. Ha trabajado en el ámbito museístico y ha comisariado exposiciones como *Poetas del cuerpo. La danza de la Edad de Plata* (Residencia de Estudiantes y Acción Cultural Española, 2017) y *Alabíes. Las artistas y el diseño en la vanguardia española* (Museo Nacional de Artes Decorativas, 2023). Ha recibido el Premio Nacional de Investigación para Jóvenes María Moliner (2023), el Premio Julián Marías a investigadores menores de cuarenta años y el Premio Nacional al libro mejor editado.

Grupo de investigación ERC *Spain On Stage*



JAVIER RAMÍREZ SERRANO

El proyecto *Spain On Stage. Dance and the Imagination of National Identity*, financiado por el Consejo Europeo de Investigación y radicado en el Instituto de Historia del CSIC, busca proponer nuevos relatos de la historia de la danza española, analizando los componentes, procesos y contextos relacionados con la configuración del cuerpo danzante a través de sus negociaciones con la identidad nacional. En él se plantea la recuperación, el estudio y la reconstrucción de un corpus de coreografías y danzas conservadas en fuentes filmicas entre 1894 y

1936. El proyecto lo conforma un equipo multidisciplinar de investigadores y técnicos especializados en historia del arte, estudios de danza, musicología, música, ciencias de la documentación, bellas artes y comunicación audiovisual: Idoia Murga Castro (Investigadora Principal), María Cabrera, Verónica Echevarría, Ignacio Miró, Javier Ramírez y Laura Touriñán, con la colaboración de Belén Castillo, Ale Coello, Irene López Arnaiz y Rosario Rodríguez Lloréns.

Spain On Stage: Dance and the Imagination of National Identity
European Research Council
(ERC-2023-COG)
Grant agreement no.: 101125179



EL FORMATO TEATRO MUSICAL DE CÁMARA

Con el formato Teatro Musical de Cámara, inaugurado en 2014, la Fundación Juan March aspira a dar visibilidad a un importante corpus teatral que, por sus características (obras de pequeño formato en las que interviene un número reducido de intérpretes), no suele tener cabida en los teatros de ópera convencionales. Estos mismos elementos, en cambio, lo hacen particularmente apropiado para las posibilidades espaciales del auditorio de la Fundación, a la vez que contribuye a difundir el teatro musical español en sintonía con la misión de su Biblioteca y Centro de apoyo a la investigación y sus fondos de música y teatro españoles contemporáneos.

1
CENDRILLON
Opereta de salón
Música y libreto de **Pauline Viardot**

Director musical: **Aurelio Viribay**
Director de escena: **Tomás Muñoz**
12, 14 y 15 de febrero de 2014

2
FANTOCHINES *
Ópera de cámara
Música de **Conrado del Campo** y libreto de **Tomás Borrás**

Director musical: **José Antonio Montaño**
Director de escena: **Tomás Muñoz**
11, 13, 14 y 15 de marzo de 2015
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

* Primera interpretación en tiempos modernos
** Estreno absoluto
*** Estreno en España

3
LOS DOS CIEGOS
Entremés lírico-dramático
Música de **Francisco Asenjo Barbieri** y libreto de **Antonio Romero**

UNE ÉDUCATION MANQUÉE
Opereta en un acto
Música de **Emmanuel Chabrier** y libreto de **Eugène Leterrier y Albert Vanloo**

Director musical: **Rubén Fernández Aguirre**
Director de escena: **Pablo Viar**
6, 8, 9 y 10 de mayo de 2015
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

4
TRILOGÍA DE TONADILLAS *
Tonadillas a solo y a tres de Blas de Laserna

Director musical: **Aarón Zapico**
Director de escena: **Pablo Viar**
8, 9, 10 y 13 de enero de 2016
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

5
EL PELELE *
Tonadilla a solo
Música de **Julio Gómez** y libreto de **Cipriano de Rivas Cherif**

MAVRA
Ópera bufa en un acto
Música de **Igor Stravinsky** y libreto de **Boris Kojno**

Director musical: **Roberto Balistreri**
Director de escena: **Tomás Muñoz**
3, 6, 9 y 10 de abril de 2016
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

6
LE CINESI *
Ópera de salón
Música de **Manuel García** y libreto de **Pietro Metastasio**

Director musical: **Rubén Fernández Aguirre**
Directora de escena: **Bárbara Lluch**
9, 11, 14 y 15 de enero de 2017
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

7
MOZART Y SALIERI
Ópera lírica en un acto
Música de Nikolay Rimsky-Korsakov y libreto del compositor, basado en la obra homónima de **Aleksandr Pushkin**

Director musical: **Borja Mariño**
Directora de escena: **Rita Cosentino**
22, 23, 26 y 29 de abril de 2017
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

8
LA ROMERÍA DE LOS CORNUDOS *
Ballet en un acto
Música de **Gustavo Pittaluga** y argumento de **Federico García Lorca y Cipriano de Rivas Cherif**

Dirección y coreografía: **Antonio Najarro**
Director de escena y guión: **David Picazo**
10, 13 y 14 de enero de 2018

9
LOS ELEMENTOS
Ópera armónica al estilo italiano
Música de **Antonio Literes**

Director musical y clave: **Aarón Zapico**
Director de escena: **Tomás Muñoz**
9, 11, 14 y 15 de abril de 2018
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

10
IL FINTO SORDO *
Ópera de salón
Música de **Manuel García** y libreto del compositor, basado en el de **Gaetano Rossi**

Director musical: **Rubén Fernández Aguirre**
Director de escena: **Paco Azorín**
6, 8, 11 y 12 de mayo de 2019
Coproducción con el Teatro de la Zarzuela y ABAO/OLBE

11

EL PÁJARO DE DOS COLORES *

Ópera de cámara

Música de **Conrado del Campo** y libreto de
Tomás Borrás

Director musical: **Miquel Ortega**

Directora de escena: **Rita Cosentino**

6, 8, 11 y 12 de enero de 2020

Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

12

LA NOCHE DE SAN JUAN *

Ballet

Música de **Roberto Gerhard** y argumento de
Ventura Gassol

Dirección y coreografía: **Antonio Ruz**

23, 24, 25, 26, 27 y 28 de junio de 2021

Coproducción con el Gran Teatre del Liceu

13

ITRE GOBBI

Ópera de salón

Música y texto de **Manuel García**, con libreto
basado en **Carlo Goldoni Rossi**

Director musical: **Rubén Fernández Aguirre**

Director de escena: **José Luis Arellano**

**26 y 29 de septiembre, y 2 y 3 de octubre de
2021**

Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

14

UN AVVERTIMENTO AI GELOSI

Ópera de salón

Música de **Manuel García**
y libreto de **Giuseppe Maria Foppa**

Director musical: **Rubén Fernández Aguirre**

Directora de escena: **Bárbara Lluch**

15, 17 y 18 de diciembre de 2021

Coproducción con el Palau de les Arts Reina
Sofía y el Festival de Ópera de Oviedo

15

EL CABALLERO AVARO

Ópera en un acto

Música de **Sergei Rachmaninoff** basada en la
obra homónima de **Aleksandr Pushkin**

Director musical: **Borja Mariño**

Director de escena: **Alfonso Romero**

**25 y 28 de septiembre, y 1 y 2 de octubre
de 2022**

Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

16

GRILLETTA E PORSUGNACCO *

Intermezzo en tres actos

Música de **Johann Adolph Hasse** basada en la
comédie-ballet *Monsieur de Pourceaugnac*
de **Molière** y **Jean-Baptiste Lully**

Director musical: **Javier Ulises Illán**

Directora de escena: **Rita Cosentino**

**24, 27 y 30 de septiembre, y 1 de octubre
de 2023**

Coproducción con el Teatro de la Zarzuela

17

LA MUERTE Y EL INDUSTRIAL **

Ópera de cámara en dos actos

Música y texto de **Jorge Fernández Guerra**

Director musical: **Fran Fernández Benito**

Coordinación escénica: **Jorge Fernández
Guerra**

13 y 14 de diciembre de 2023

Coproducción con el Espacio Turina de Sevilla

18

"LA ARGENTINA" EN PARÍS

Ballets

Música de **Óscar Esplá** y **Ernesto Halffter**
y argumentos de **Cipriano Rivas Cherif** y
Ernesto Halffter

Director artístico y coreógrafo: **Antonio
Najarro**

Director musical y piano: **Miguel Baselga**

Directora de escena: **Carolina África**

8, 10, 12, 13 y 14 de enero de 2024

Coproducción con la Fundació Palau de les
Arts Reina Sofía

19

DOMITILA***

Ópera de cámara

Música y texto de **João Guilherme Ripper**

Director musical y piano: **Borja Mariño**

Directora de escena: **Nicola Beller Carbone**

22, 25, 28 y 29 de septiembre de 2024

Coproducción con el Teatro de la Zarzuela y el
Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo de
Bogotá

20

EL VIZCONDE

Zarzuela cómica

Música de **Francisco Asenjo Barbieri** y textos
de **Francisco Camprodón** y **Antonio Hurtado**

Director musical y piano: **Miquel Ortega**

Director de escena: **Alfonso Romero**

24, 27, 28 de septiembre y 1 de octubre de 2025

Coproducción con el Teatro de la Zarzuela,
el Teatro Mayor Julio Mario Santo Domingo
de Bogotá y el Teatro Metropolitano José
Gutiérrez Gómez de Medellín

21

LES BALLETES ESPAGNOLS DE "LA ARGENTINA"

Juerga, Triana y Suite de danzas

Ballets de **Isaac Albéniz** y **Julién Bautista**,
y argumentos de **Tomás Borrás** y **Enrique
Fernández Arbós**

Director artístico y coreógrafo:
Antonio Najarro

Director musical, piano y arreglos:
Luis Fernando Pérez

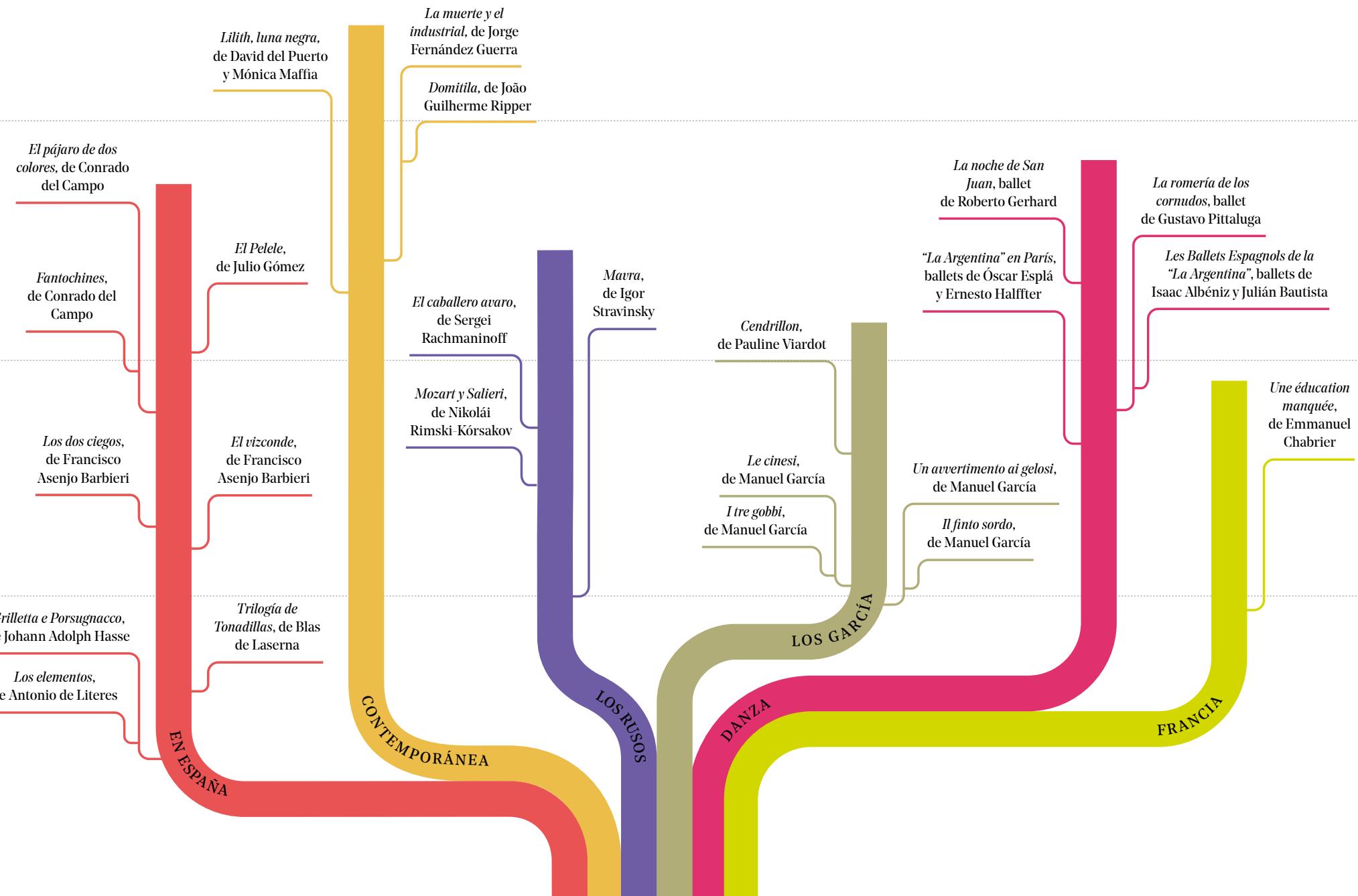
Directora de escena: **Carolina África**

10, 11, 12, 14, 16 y 17 de enero de 2026

Coproducción con el Teatro de la Zarzuela,
la Fundació Palau de les Arts Reina Sofía,
el Teatro de la Maestranza de Sevilla, el
Auditorio de Tenerife, el Festival Internacional
de Música y Danza de Granada, con la
colaboración del Ballet Nacional de España

Teatro Musical de Cámara (2014-2026)

S. S.



CRÉDITOS

Los textos contenidos en este programa pueden reproducirse libremente citando la procedencia.

La representación del miércoles 14 de enero se transmite en directo por Radio Clásica y RNE Audio, y en streaming por Canal March y MarchVivo en YouTube. Si desea volver a escuchar ese concierto, el audio estará disponible en march.es/música/audios

© Antonio Najarro
© Idoia Murga Castro
© Grupo de investigación ERC Spain On Stage
© Fundación Juan March, Departamento de Música

ISSN: 2341-0787
D.L.: M-1428-2014

Diseño del programa de mano

Guillermo Nagore

Maquetación

Rosana G. San Martín

Impresión

Ágata Comunicación Gráfica

Ilustración de portada

Alfredo Casasola

TEMPORADA DE MÚSICA DE LA FUNDACIÓN JUAN MARCH

Director

Miguel Ángel Marín

Coordinadores de producción

Daniel Falces Pulla
Sonia Gonzalo Delgado
Celia Lumbreras Díaz

Asistente de coordinación

Juan Antonio Casero Gallardo
Javier Pérez Fernández

Coordinador de Auditorio

César Martín Martín

Producción escénica y audiovisual

Scope Producciones, S. L.

Documentación y archivo

José Luis Maire
Celia Martínez

Agradecimientos

Ballet Nacional de España
Darío Blanco
Grupo de investigación ERC Spain On Stage

Teatro Musical de Cámara (21) *Les Ballets Espagnols de "La Argentina"*, enero 2026 [textos de Antonio Najarro, Idoia Murga Castro y Grupo de investigación ERC Spain On Stage]. - Madrid: Fundación Juan March, 2026.

80 pp.; 20,5 cm. Teatro Musical de Cámara, ISSN: 2341-0787, enero de 2026.

Programa: *Les Ballets Espagnols de "La Argentina"*. Juerga, Triana y Suite de danzas. Ballets de Isaac Albéniz y Julián Bautista, y argumentos de Tomás Borrás y Enrique Fernández Arbós. Antonio Najarro, dirección artística y coreografía; Luis Fernando Pérez, dirección musical, piano y arreglos; Carolina África, dirección de escena; Yaiza Pinillos, figurinismo; Emilio Valenzuela, proyecciones; Nicolás Fischtel, iluminación; Thomas Potiron, violín; Sohta Nakabayashi, guitarra; Odei Lizaso, percusión; funciones celebradas en la Fundación Juan March los días 10, 11, 12, 14, 16 y 17 de enero de 2026.

También disponible en internet: march.es/música

1.Ballets.- 2. Suites.- 3. Música para piano – S. XX.- 4. Piano con conjunto instrumental – S. XX.- 5. Música para danza – S. XX.- 6. Arreglos (Música).- 7. La Argentina (1890-1936).- 8. Programas de conciertos (Documentos).- 9. Fundación Juan March - Conciertos.

Desde 1975, la Fundación Juan March organiza en su sede de Madrid una temporada de conciertos que actualmente está formada por unos 160 recitales (disponibles también en march.es, en directo y en diferido). En su mayoría, estos conciertos se presentan en ciclos en torno a un tema, perspectiva o enfoque y aspiran a ofrecer itinerarios de escucha innovadores y experiencias estéticas distintivas. Esta concepción curatorial de la programación estimula la inclusión de plantillas y repertorios muy variados, desde la época medieval hasta la contemporánea, tanto de música clásica como de otras culturas. En los últimos años, además, se promueve un intensa actividad en el ámbito del teatro musical de cámara con la puesta en escena de óperas, melodramas, ballets y otros géneros de teatro musical.

ACceso a los conciertos

Solicitud de invitaciones para asistir a los conciertos en march.es/invitaciones.

Los conciertos de miércoles, sábado y domingo se pueden seguir en directo por march.es y YouTube. Además, los conciertos de los miércoles se transmiten en directo por Radio Clásica de RNE y RTVEPlay.

RECURSOS EN MARCH.ES

Los audios de los conciertos están disponibles en march.es/música durante los 30 días posteriores a su celebración. En la sección "Conciertos desde 1975" se pueden consultar las notas al programa de más de 4000 conciertos. Muchos de ellos se pueden disfrutar en Canal March (canal.march.es) y el canal MarchVivo de YouTube.

BIBLIOTECA DE MÚSICA

La Biblioteca y centro de apoyo a la investigación de la Fundación Juan March está especializada en el estudio de las humanidades, y actúa además como centro de apoyo a la investigación para las actividades desarrolladas por la Fundación. Su fondo especializado de música lo forman miles de partituras, muchas manuscritas e inéditas, grabaciones, documentación biográfica y profesional de compositores, programas de concierto, correspondencia, archivo sonoro de la música interpretada en la Fundación Juan March, bibliografía y estudios académicos, así como por revistas y bases de datos bibliográficas. Además ha recibido la donación de los siguientes legados:

Román Alís
Salvador Bacarissem
Agustín Bertomeu
Pedro Blanco
Delfín Colomé
Antonio Fernández-Cid
Julio Gómez
Ernesto Halffter
Juan José Mantecón
Ángel Martín Pompey
Antonia Mercé "La Argentina"
Gonzalo de Olavide
Elena Romero
Joaquín Turina
Dúo Uriarte-Mrongoius
Joaquín Villatoro Medina

PROGRAMA DIDÁCTICO

La Fundación organiza, desde 1975, los "Conciertos didácticos": 20 conciertos didácticos al año para centros educativos de secundaria. Los conciertos se complementan con guías didácticas, de libre acceso en march.es. Más información en march.es/música

CANALES DE DIFUSIÓN

Suscríbase a nuestros **boletines electrónicos** para recibir información del programa de conciertos en march.es/boletines.

Síganos en **redes sociales**:
X, Facebook, YouTube, Medium

La Fundación Juan March es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve.

A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación, en su sede de Madrid, organiza exposiciones de arte y ciclos de conciertos y de conferencias; además, alberga una Biblioteca especializada en música y teatro español contemporáneos, ilusionismo y estudios curatoriales, así como un Centro de Apoyo a la Investigación y un Laboratorio de Datos. Es también titular del Museo de Arte Abstracto Español, en Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, en Palma, donde expone su colección de arte español del siglo xx.

PRÓXIMOS CONCIERTOS DE MIÉRCOLES

SEGOVIANA: EL LEGADO DE ANDRÉS SEGOVIA

21 ENE

BARROCO Y NEOBARROCO

Pablo Márquez, guitarra

Arreglos para guitarra de obras barrocas compuestas por Frescobaldi, Biber y Bach, en diálogo con obras del siglo xx de inspiración barroca de Ponce y Rodrigo

28 ENE

ASES DEL REPERTORIO SEGOVIANO

Marko Topchii, guitarra

Obras de compositores internacionales del siglo xx, como Tansman, Villa-Lobos, Ponce y Castelnuovo-Tedesco, compuestas para Andrés Segovia

4 FEB

SEGOVIA Y LOS COMPOSITORES ESPAÑOLES

Ricardo Gallén, guitarra

Recorrido por la geografía española a través de obras originales y arreglos para compositores como Asencio, Moreno Torroba, Turina, Granados, Mompou y Albéniz

Notas al programa de **Javier Suárez-Pajares**

LA

MARCH

Fundación
Juan March
Castelló, 77
28006 Madrid

musica@march.es
+34 914354240

Entrada gratuita.
Parte del aforo
se puede reservar
por anticipado.
Conciertos en
directo por Canal
March y MarchVivo
en YouTube. Los de
miércoles, también
por Radio Clásica y
RNE Audio.

Accede a toda la
información de la
temporada en
[march.es/madrid/
conciertos](http://march.es/madrid/conciertos)

Suscríbete a nuestra
newsletter con este
código QR:



AULA DE (RE)ESTRENOS 131. CARTA BLANCA A FRANCISCO COLL

11 FEB

Jacob Kellerman, guitarra

4Sonora. Elina Sitnikava, violín. **Roman Kholmatov**, violín.

Alfonso Noriega, viola. **Sara Chordà**, violonchelo.

Hilario Segovia, piano

Obras de cámara de Francisco Coll para diversas formaciones (solo, dúo, trío y cuarteto), incluido el estreno absoluto de Sefarad, para guitarra.

Notas al programa de **Fernando Delgado**