

DISEÑO, MODA Y ESCENA EN EL ARCHIVO DE UN MÚSICO. La colección de figurines del Archivo Manuel de Falla.

Archivo Manuel de Falla
Bárbara Alcántara Bernardo

A raíz de la situación pandémica vivida comenzamos una reestructuración de fondos que están dando lugar a interesantes hallazgos y nuevas lecturas de obras que conserva el Archivo Manuel de Falla, vinculadas casi siempre al ámbito de las artes escénicas.

Con motivo del Día Internacional de los Museos, hemos querido reunir en un nuevo marco digital los figurines que conservamos en el archivo, y establecer con ellos un nuevo diálogo desde la mirada actual del diseño y la historia del arte. Cuáles son las tendencias artísticas que cada uno de ellos representan, por qué fueron así y no de otra manera o qué discurso construían con su estética, son algunas de las cuestiones que trataremos de responder en esta ocasión, tratando de construir algunos puentes histórico-artísticos necesarios con aquella moderna y renovadora primera mitad del siglo XX.

La muestra compone toda una impresionante colección de diseño, ilustración y escena que, a modo de muestrario, nos ilustra hoy las tendencias estilísticas del teatro y la música del siglo XX, y que nos hablan también de la importante y estrecha relación que Manuel de Falla mantuvo siempre con el arte de la modernidad.

LA ESCENOGRAFÍA COMO ARTE DE VANGUARDIA

Hasta el siglo XIX, la escenografía y vestuario de las representaciones escénicas habían trasladado, sin grandes cambios, el concepto teatral desde el siglo XVI. Y a pesar de las aportaciones técnicas del momento finisecular, la escenografía europea no se entendería por sí misma como disciplina puramente artística hasta el siglo XX, cuando el mundo del arte rompió definitivamente con los postulados tradicionales y la aparición de las vanguardias vinieron traducir radicalmente los conceptos de modernidad que necesitaba la nueva generación de artistas multidisciplinares, que entendieron el arte en su totalidad.

Y aunque podemos considerar que las vanguardias históricas nacieron antes de dar por terminado el siglo XIX, fue a partir de 1917 cuando las vanguardias rusas, alentadas por el espíritu revolucionario de la recién nacida Unión Soviética, jugaron un papel determinante en este cambio de rumbo, cuyo impulso se extendería con fuerza hasta más o menos el año 1932.

De hecho, el entonces teatro ruso, y luego soviético, constituyó un pilar fundamental de la vanguardia escénica mundial. En 1909 Serguéi Diáguilev (1872-1929) fundó su famosa compañía de Ballets Russes en París, convirtiéndose en el impulsor del nacimiento de la escenografía concebida como disciplina artística. Para él, la escena debía ser concebida como una obra de arte total, y por supuesto de vanguardia. Como tal, en ella empezaron a intervenir artistas –pintores, diseñadores, modistas, vestuaristas, etc.– que se implicaron desde el diseño hasta la realización de todos los detalles que el espectador fuera a disfrutar de la obra. Hasta tal punto se profesionalizó la escenografía que, llegados a un momento, el artista involucrado se convirtió en un verdadero reclamo comercial de taquilla, al mismo nivel que las famosas actrices y actores de moda.

Kazimir Malévich, Aleksandra Ekster, Vladimir Tatlin, Vasili Kandisky, y pronto artistas de la talla de Henri Matisse, Pablo Picasso o Joan Miró, fueron algunos de los primeros nombres más destacados que participaron en el arte de la escena.

Manuel de Falla, que habría conocido bien el ambiente de modernidad que se respiraba en los círculos intelectuales de París durante su estancia allí

entre 1908 y 1914, forjó grandes relaciones de amistad y respeto con los artistas más progresistas en el mundo de la música como Isaac Albéniz, Ricardo Viñes, Claude Debussy, Maurice Ravel o Igor Strawinsky, entre otros. Y artistas como Serguéi Diaguilev o Hernando Viñes.

Después de algunos titubeos, su estancia definitiva en Granada entre 1920 y 1939 lo puso en contacto con un grupo de jóvenes entusiastas que, en el entorno del Rinconcillo granadino, generaban una nueva cultura y luchaban por el arte moderno frente al ya obsoleto arte de gusto burgués. Estos fueron personajes de la talla de Francisco y Federico García Lorca, Manuel Ángeles Ortiz, Hermenegildo Lanz, Ismael Gómez de la Serna, y un largo etcétera que vinieron a nutrir nuevamente el espíritu juvenil de Manuel de Falla.

De sus experiencias juntos nacieron proyectos de importante trascendencia como lo fueron *Los Títeres de Cachiporra (Cristobica)* de 1923 por significar un claro antecedente en la experiencia de las representaciones escénicas de Manuel de Falla.

También de la puesta en común entre Manuel de Falla y otros artistas internacionales nacieron escenografías tan interesantes como las de *La Vida breve* (1913), *El sombrero de tres picos* (1919), *El retablo de maese Pedro* (1923), *El amor brujo* (1925) o las inconclusas *Fuego fatuo* (1919) y *Atlántida* (1946).



Manuel Ángeles Ortiz y Federico García Lorca, en Granada el 5 de agosto de 1925. Archivo Manuel de Falla.

LOS FIGURINES

El Archivo Manuel de Falla conserva una gran cantidad de figurines que participaron de las representaciones de las obras del gaditano, en perfecta complicidad con éstas. Se trata de dibujos de diferentes tamaños y estilos, que servían de modelo para el diseño y posterior elaboración del vestuario. En esta disciplina se especializó más de un artista, y junto a los decorados, el figurín en sí mismo se convirtió en un conducto de expresión artística del todo idóneo para mostrar al gran público su gusto, habilidades y las corrientes artísticas que defendían.

Hoy, el figurín constituye un objeto patrimonial muy valioso si lo entendemos en su dimensión histórica, ya que algunas cuentan con más de cien años de edad y giran en torno a acontecimientos importantes de la historia de la cultura internacional; y por otro lado en su dimensión estética, y el valor del discurso que estaban emitiendo a la sociedad, especialmente en este periodo de tan firmes convicciones.

En este sentido es interesante observar cómo cada serie de figurines nos habla de un momento histórico por las consecuencias que tiene éste a nivel socio-político, e incluso económico, en las artes plásticas de cada tiempo. Pensemos en el éxito de las vanguardias como respuesta a la sociedad establecida pre y pos guerra, en el *art déco* como elegante traducción de los felices años veinte en los países triunfantes de la Gran Guerra, e incluso en los regionalismos de quien aún encontraba evasión en la esencia de los pueblos y sus escenas cotidianas. Como muestra de ello, vamos a ver incluso cómo una misma obra, con figurines elaborados por los mismos artistas, nos aportará una información estética u otra, según el momento en que esta se representó –este es el caso de los figurines diseñados por Manuel Ángeles Ortiz para *El retablo de maese Pedro* en 1923 y 1926, respectivamente.

Es por este motivo que la colección de figurines del Archivo Manuel de Falla va a constituir un corpus documental plástico de lo más variopinto. Los encontraremos, por un lado, en la línea estética del teatro de guiñol caballeresco medieval, que traerán de cabeza al mismísimo Don Quijote en *El retablo de maese Pedro* de 1923; por otro lado, los enmarcados en aquella estética anclada al romanticismo granadino de principios del siglo XX que

recrean el ambiente vivido por los molineros de Pedro Antonio de Alarcón en 1874; y también los que mejor representaban las corrientes estéticas de modernidad europeas del momento, de influencias cubistas, surrealistas y vanguardistas de los ballets rusos, como los espectaculares figurines del *Sombrero de tres picos* de 1919 de Picasso o los Trujamán, maese Pedro, el paje y el estudiante del *Retablo* de 1926 en Ámsterdam realizados por Manuel Ángeles Ortiz. Y por supuesto, los que resumen la esencia del estilo personal del mismo artista, caso del pintor francés Yves Brayer o del ya universal Pablo Picasso. A veces, todos estos conceptos se entremezclaron en una misma figura, mostrando una interesantísima imagen del pasado siglo XX y su genial manera de concebir la creación artística.

El resultado es una muestra de bellísimos figurines que nos recuerda cada uno de ellos a un momento histórico, estético y musical. Pero sobre todo de la personalidad de un Manuel de Falla que participó y defendió a ultranza el arte moderno de la sociedad europea e hispanoamericana de su tiempo, y con la que colaboró intensamente hasta el final de sus días. En 1916 decía sobre la presencia de *El pájaro de fuego* con los Ballets Russes en Madrid:

*¿Sabe Madrid que tiene como huésped a uno de los más grandes artistas de Europa? ¿Sabe, en fin, desentenderse de los que le digan que el arte de este compositor sirve más para desorientar que para conducir por el camino de la verdad?*¹

En otros casos, veremos figurines que nada tuvieron que ver con la obra musical teatralizada de Falla, pero que hemos querido incluir porque forman parte de ese vehículo expresivo que fue para los nuevos artistas la pertenencia al género. Son los figurines de Eduardo García Benito, que además representan de forma única el feliz momento de los años veinte.

¹ Falla, M de. "El gran músico de nuestro tiempo: Igor Stravinsky". *La tribuna*, 5 de junio de 1916. Citado en: Falla, M de. (2003). *Escritos sobre música y músicos*. Introducción y notas de Federico Sopeña. [5º ed.]. Madrid: Espasa-Calpe, p. 27.

VERSIONES ESCÉNICAS Y FIGURINES EN EL ARCHIVO MANUEL DE FALLA

El sombrero de tres picos (1917-1919)

Ambientada en la Granada rural de principios del siglo XIX, dos molineros bien avenidos y enamorados se afanan por mantener buenas relaciones con sus vecinos, y ellos, atraídos por la belleza y personalidad de la molinera, atienden gustosamente a sus necesidades. *El sombrero de tres picos* (1917-1919) fue una revisión y adaptación de Manuel de Falla de su obra anterior *El corregidor y la molinera* de 1915, esta vez en un ballet de dos cuadros con libreto de Gregorio Martínez Sierra y basado en la novela homónima de Pedro Antonio de Alarcón de 1874.

Su estreno mundial tuvo lugar en Londres, en el Teatro Alhambra, el 22 de julio de 1919 con la compañía de ballets rusos de Serguéi Diaguilev y la escenografía y vestuarios de Picasso.

Pablo Picasso (1881-1973) conoció a Serguéi Diaguilev al comenzar el segundo su carrera, casi recién despegada y en los inicios de un incipiente éxito, que ya tenía a una gran parte del público parisino metido en el bolsillo.

Allí acudían los nombres más significativos de la vanguardia poética como Max Jacob y Apollinaire, M. Raynal o P. Reverdy o el joven A. Jarry que murió en 1907 y cuyo ingenio y cuya conducta excéntrica fascinaron



Pablo Ruiz Picasso en Montmartre.
Reproducido en: Stassinopoulos, A. (1988).
Picasso: creador y destructor. Madrid: Maeva-
lasser, s. p.

*desde siempre a Picasso, a quien su personal inclinación al mundo literario le proporcionaría a lo largo de su dilatada vida encuentros muy significativos y desde luego correspondencias bien estimulantes*².

Y así se inició Picasso por vez primera en el mundo de la escenografía, de la mano de su amigo Erik Satie (músico) y Jean Cocteau (poeta), para el ballet *Parade* (1917) de la compañía de Serguéi Diaghilev, y con los que colaboraría en adelante en otras magníficas ocasiones.

Tras este primer estreno en París, Diaguilev volvió a contar con el pintor en Londres para realizar la escenografía de *El sombrero de tres picos* que se estrenaría al año siguiente. Y es aquí como cabe imaginar, cuando Manuel de Falla entró en contacto profesional con el malagueño, creando juntos una obra que fue clave para la historia de la escenografía de la música teatralizada del compositor.

Picasso, que como sabemos se había dedicado a la concepción y defensa del cubismo, diseñó en esta ocasión una escenografía sencilla, de líneas claras y volúmenes, eso sí, bastante cubistas. En los veintiséis figurines que la Fundación Manuel de Falla conserva en su archivo, encontramos el laborioso trabajo y dedicación que el artista dedicó a cada uno de los personajes. Ellos no están exentos, sin embargo, de una concepción de modernidad claramente distinguida en los enérgicos colores rojos, negros y verdes, y en las líneas angulosas que decoran mangas de casacas, calzones y trajes femeninos. Un estilo que recuerda más a su reciente tendencia por pintar arlequines y elementos circenses.

El estreno, que tuvo lugar en el Teatro Alhambra en 1919 bajo el título de *Le Tricorne* –en un Londres que, recordemos, constituía un público amante de los temas españoles, y más concretamente granadinos– fue recogido con especial entusiasmo y la obra de Picasso brilló por sí misma. Jean Bernier dijo: “sin ninguna excepción todo el vestuario está cargado de ardor y energía, pero templado con el gusto por la dignidad tan característico de los andaluces”³.

Además, su trascendencia en el tiempo fue clave para entender posteriores figurines de la misma y otras obras de Manuel de Falla.

² Penrose, R. (1981). *Picasso, su vida y su obra*. Barcelona: Argos-Vergara, p.185. Citado en: Arias Cossío, A. M. (1990). *Algunas reflexiones sobre escenografía picassiana*. Málaga: Fundación Pablo Ruiz Picasso y Ayuntamiento de Málaga, p. 13.

³ Arias Cossío, A. M. (1990). *Algunas reflexiones sobre escenografía picassiana...*, p. 23.



Héctor Basaldúa durante sus trabajos para *El sombrero de tres picos* en el Teatro Colón, ca. 1941. Reproducido en: VV.AA. (1988). *Basaldúa en el Colón. 30 años de escenografía*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, s. p.

Los inicios de Héctor Basaldúa (1895-1976) en el mundo profesional de la escena se dieron en su Argentina natal, compaginando esta labor con su ocupación como pintor de caballete. Sin embargo, desde 1931 se convirtió en director escenógrafo del Teatro Colón de Buenos Aires, y fue a partir de entonces cuando, con bastantes excepciones, se dedicó enteramente al frenético ritmo del ejercicio de sus actividades en el teatro, para el que ejecutó escenografías y figurines de primerísimo nivel. Durante este tiempo también viajó por Europa, conociendo y asimilando las tendencias modernas que aquí se ejecutaban y que tardaron algo más en llegar a Sudamérica.

La obra escénica de Basaldúa se concibió siempre de forma monumental, original y moderna. Sus trabajos para la escena trasladaron la llamativa fuerza expresiva y el sentido plástico de sus obras como pintor, cargadas de emoción y dramatismo. La impronta de Basaldúa, en este sentido, es inconfundible: “¿Qué

deseo en mi pintura? Expresar mis impulsos interiores ligados a una buena técnica surgida estrechamente de ellos”⁴.

En sus figurines vamos a ver cómo supo conciliar la originalidad de sus formas y la elegancia que caracterizaron a todos ellos con una especial manera de otorgarle importancia a la funcionalidad de lo creado. Esto se ve muy bien en los figurines de 1941 para *El sombrero de tres picos*, en los que tradujo su forma de entender el arte siendo fiel a las descripciones de vestuario y personalidad que Pedro Antonio de Alarcón confirió a sus personajes en 1874.

En este sentido, en esta serie de nueve figurines encontramos además un valioso añadido. Se trata de la delicada manera en que el argentino entendió la esencia del tipo español, sobre todo andaluz, envuelto, en el contexto de la obra, en la estela goyesca que acompañó con fuerza la personalidad española decimonónica y con la que caracterizó a molineros y corregidores con una naturalidad asombrosa.

Como era de esperar, el estreno de la obra, que se produjo en el Teatro Colón el día 13 de agosto de 1941, cosechó también grandes éxitos. El día 12 de agosto el mismo Falla le escribió agradecido: “Muy señor mío: me es muy grato enviarle mi cordial felicitación por el éxito que ha obtenido sus trajes y decorado para el SOMBRERO DE TRES PICOS, expresándole al mismo tiempo mi agradecimiento por su colaboración”⁵.

Esta colección, que además de figurines la forman el programa de mano de la representación de 1953, estudios del escenario giratorio del Teatro Colón argentino, bocetos para decorados y fotografías de la representación y de los actores ataviados con el vestuario, fue depositada por el hijo del artista, Emilio Basaldúa, en el año 1999 y desde entonces se conserva y se estudia en el Archivo Manuel de Falla.

***Fuego fatuo* (1918-1919)**

Fuego fatuo es una ópera cómica inédita en tres actos, con libreto de María de la O Lejárraga, que trata sobre el conflicto amoroso de dos mujeres que, representando el “bien” y el “mal”, la razón y la pasión, se disputan el amor de un hombre. No sabemos si tales consideraciones fueron o no del gusto de Manuel de Falla, pero tras algunas vacilaciones no se llegó a estrenar. Quedaron

⁴ VV.AA. (1988). *Basaldúa en el Colón. 30 años de escenografía*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, s. p.

⁵ Carta de Manuel de Falla a Héctor Basaldúa, el 12 de agosto de 1941. Archivo Manuel de Falla (4762-002).

orquestrados entonces los actos I y III, conservándose el borrador de los números 1 y 3 del acto II.

Tuvieron que pasar treinta años de su muerte, para que por fin se escuchara una suite orquestal de esta obra, que realizada y dirigida por Antoni Ros-Marbà, fue estrenada en el marco del Festival de Música y Danza de Granada el 1 de julio de 1976 con la Orquesta Nacional de España.

Para la escenografía y vestuario del esperado estreno de la obra en 1919 estuvo encargado catalán Manuel Fontanals Mateu (1893-1972). Se había formado en los primeros años del siglo XX en París en la ilustración y el dibujo, y después en Barcelona, donde empezó a realizar sus primeros trabajos como interiorista.

En 1917 se produjo su primera colaboración para las artes escénicas con el matrimonio formado por Gregorio Martínez Sierra y María Lejárraga. Así inició el artista una dilatada andadura conjunta con músicos y dramaturgos como Federico García Lorca, Isaac Albéniz y Manuel de Falla.

El Archivo Manuel de Falla conserva los figurines que realizó para el estreno fallido de *Fuego fatuo*, constituyendo hoy una hermosa colección de veinticinco figurines de siete hombres y dieciocho mujeres tratados con el estilo propio del siglo XIX que marca el contexto de la obra. La elegancia, estilización de las formas y el gran sentido decorativo del dibujo y el color caracterizan estos bocetos y los convierten en figuras tremendamente sugerentes.

Juan Guerrero Zamora afirmó que se trataba Fontanals de la figura más representativa del Teatro Eslava. Y es que su producción de figurines es extensísima, y su estilo de una calidad incomparable, llevando a cada boceto la concepción en sí misma de una obra de arte en esta categoría.

El retablo de maese Pedro (1919-1923)

Es una adaptación musical y escénica de los capítulos XXV y XXVI de *El ingenioso caballero Don Quixote de la Mancha* de Miguel de Cervantes con libreto del propio Manuel de Falla, a quien fue encargada en París por Winnaretta Singer, la Princesa de Polignac.

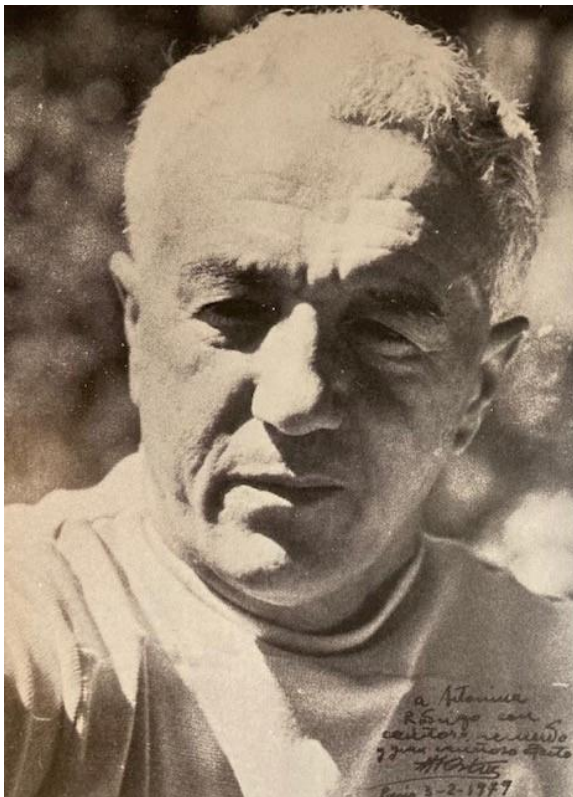
El encargo se produjo durante su estancia en Madrid a través de una carta de la princesa al compositor el 25 de octubre de 1918⁶ y el proceso de composición de la obra tuvo lugar justo cuando Manuel de Falla empezaba a

⁶ Carta de la Princesa de Polignac a Manuel de Falla, el 25 de octubre de 1918. Archivo Manuel de Falla (7432-001).

trasladarse a la ciudad de Granada, donde se asentó definitivamente en 1920. Es por esta razón que en la escenografía de *El retablo de maese Pedro* participaron los jóvenes artistas granadinos del Rinconcillo de aquel café Alameda de Granada, con los que Manuel de Falla conviviera intelectualmente en los siguientes años.

Manuel Ángeles Ortiz (1895-1984) nació en Jaén a finales de siglo. Se trasladó con solo tres años a Granada, donde pasó toda su infancia y adolescencia. Por ello, no es posible comprender sus influencias sin considerarlo igualmente granadino y perteneciente a ese nutritivo grupo de jóvenes que, desde Granada primero y diferentes ciudades y países después, pretendían cambiar el mundo y en buena parte lo cambiaron.

Desde una edad muy temprana se produjo su acercamiento a la pintura y pronto empezó a formarse en Granada y en Madrid, hasta encontrar su personalidad artística en París al lado de Picasso y del cubismo, aunque nunca abandonó esa porción de lo popular arraigada en toda aquella generación de su juventud, que siempre los caracterizó y a la que volvió en la última etapa de su vida. Tanto es así que a su obra se le ha llamado frecuentemente “cubismo lírico” o incluso “cubismo jondo”.



Manuel Ángeles Ortiz. Reproducido en: *Homenaje al universal pintor giennense Manuel Ángeles Ortiz*. Jaén: Ayuntamiento, 1981.

En 1920 conoció a Manuel de Falla en Granada a través de Federico García Lorca y de aquella amistad pronto surgió el encargo para dedicarse a la escenografía del estreno de *El retablo de maese Pedro*, junto a Hernando Viñes y Hermenegildo Lanz. Con ellos trabajará en esta representación hasta el estreno en Ámsterdam en 1926.

En este punto es interesante detenerse para constatar el cambio de concepción que en solo tres años se produce en los figurines que, para la misma obra, ejecutó el mismo artista. En esta primera ocasión de 1923 se concibió una escenografía medievalizada y quijotesca, popular y de colores brillantes que venían a relacionarse con la imponente impresión que les producía las

pinturas de las Sala de los Reyes de la Alhambra, tal como le sugirió Manuel de Falla a Hermenegildo Lanz en carta de 28 de abril de 1923⁷. Pero si nos fijamos en los seis figurines conservados en el Archivo Manuel de Falla, elaborados para la última vez que el pintor colaboró en la representación del *Retablo*, en Ámsterdam en 1926, nos daremos cuenta en seguida del cambio absoluto de rumbo que se había producido en la obra del pintor. Y es que, en 1926, Manuel Ángeles Ortiz ya se encontraba del todo inmerso en París, y las influencias artísticas de la vanguardia europea en su impronta ya estaban del todo asimiladas. Ahora nos vamos a encontrar con unos figurines mucho más parecidos a los que en 1919 diseñara Picasso –para *El Sombrero de tres picos*– en total sintonía con las corrientes modernas de su tiempo e influenciadas, como lo había hecho antes Picasso, por la estética de los Ballets Russes de Serguéi Diáguilev.

Ello demuestra que, aunque al servicio del texto propuesto, la producción plástica en el entorno de las artes escénicas del siglo XX tiene mucho más que ver con las tendencias artísticas y de vanguardia que iban surgiendo al compás de los cambios sociales – que asumían los artistas y consumía el público – de lo que pueda parecer a simple vista. En este sentido, Joaquín Nin en 1923 escribió: “Mi querido Manolo [...] todo lo tuyo es decisivo; absolutamente definitivo, créelo. La tarde y la noche de ayer son las que hay que marcar con piedra blanca: el Retablo marca una época en nuestra historia... ya lo verás”⁸.

El amor brujo (ballet 1919-1925)

Ambientada también en la Granada romántica de la vida gitana, *El amor brujo* de 1925 es un ballet en un acto de Manuel de Falla, con libreto de María Lejárraga sobre una versión anterior que compuesta expresamente para Pastora Imperio en 1915.

El estreno de la obra tuvo lugar en París, en el Teatro de Trianon-Lyrique, el 22 de mayo de 1925, y tras él, fueron muchos más los teatros que acogieron esta representación con igual éxito.

⁷ Persia, J de. (1991). “Manuel de Falla”. *Poesía. Revista ilustrada de información poética*, 36-37. Madrid: Ministerio de Cultura, p. 175.

⁸ *Ibidem*, p. 178.



Yves Brayer. Reproducido en: *Yves Brayer y España*. Madrid, 1962, p. 10.

Yves Brayer (1907-1990), fue uno de los pintores figurativos más conocidos del siglo XX en Francia. Llevó a cabo una pintura muy personal que, aunque pasada por los filtros de la modernidad de su tiempo, eligió la figuración como vehículo de expresión. En 1927, con solo veinte años, obtuvo una importante beca estatal para realizar un viaje por España, al más puro estilo de los viajeros románticos del siglo XIX. Aquí visitó decenas de ciudades y de ellas extrajo el alma en todas sus pinturas, a través de un delicioso lenguaje íntimo, sencillo, sereno y con apenas personajes que muy pocas veces ocupaban papeles principales.

Su primera práctica como escenógrafo le llegó en 1942 de la mano de Jacques Rouché, entonces director del Teatro de la Ópera de París, para el ballet *Joan von Zarissa*.

Con esta primera experiencia y su especial conocimiento de los pueblos de Andalucía y de Granada, solo unos meses después, en 1943, afrontó los diseños para la representación de *El amor brujo*. Para ella diseñó una serie de figurines con un sentido de lo español y el flamenco admirable. El color nocturno de las noches de Granada, la fluidez de la línea y del dibujo, y el ritmo elegante y poético caracterizaron cada uno de estos decorados y figurines.

El Archivo Manuel de Falla conserva tres de los figurines que Yves Brayer diseñó para esta versión, que se representó en el Teatro Nacional de la Ópera de París en 1943. Son Candela, el Espectro y una figura gitana.

Su labor para la escenografía ilustró posteriormente *El retablo de maese Pedro* y *La vida breve* en el homenaje a Manuel de Falla que se celebró en Ámsterdam en 1953.

***Atlántida* (1927-1946)**

Atlántida es una cantata escénica en un prólogo y tres partes basada en el poema catalán *L'Atlàntida*, de Mosén Jacinto Verdaguer que quedó inconclusa tras el fallecimiento de Manuel de Falla. Terminada por Ernesto Halffter, el estreno de esta obra se realizó en Milán, en el Teatro alla Scala, el 18 de junio de 1962.

Diez años después de *El sombrero de tres picos*, y aun veinte de *La vida breve*, Héctor Basaldúa volvió al Teatro Colón nuevamente con una representación de Manuel de Falla. En esta ocasión se trató de *Atlántida*, el 3 de mayo de 1963.

Esta fue una obra que por sus propias características produjo una estética escénica muy especial, preciosista en sus figurines, pero de una potencia incomparable. Esto lo vemos muy bien en los cuatro figurines que conserva el Archivo de esta representación bonaerense. Son imponentes figuras femeninas creadas de la reina Isabel y el cuerpo de bailarinas, más sutiles quizá las masculinas del rey Fernando o el arcángel. En todas ellas, sin embargo, encontramos un delicado tratamiento de la forma física y los rostros y una elegancia exquisita en los vestuarios, donde el pigmento dorado va a ser el absolutamente protagonista.

Si nos fijamos bien, Héctor Basaldúa vuelve a conciliar a la perfección su propia personalidad como artista con el contexto medieval de la obra, concibiendo una estética totalmente gótica, con la fuerza y robustez de la estructura y la elegancia visual de lo ligero.

OTROS DISEÑOS

El vallisoletano Eduardo García Benito (1891-1971) fue pintor, dibujante e ilustrador de moda. Vivió y trabajó toda su vida entre París y Nueva York, y su obra fue conocida internacionalmente, en parte gracias a la trascendencia de sus frecuentes colaboraciones con las revistas *Vogue* o *Vanity Fair*, donde a menudo sus diseños ocuparon las portadas de las que fueron las revistas de más tirada internacional en el mundo de la moda y el diseño.

En la colección del Archivo Manuel de Falla se conserva una delicada colección de doce figurines de mujer *art déco* que venían incluidos en el catálogo de moda parisino del establecimiento Forrures Max en 1920, con un texto introductorio de Miguel Zamacois y con estas xilografías terminadas con pan de oro y coloreados con acuarela aplicada al *pochoir*. Los doce figurines, mujeres – incluso en el caso de Boabdil– llevan el nombre, y aspecto o atributos, de personajes legendarios de la historia o de la literatura.

Amable y tremendamente atractivo, el estilo *art déco* de Eduardo García Benito se caracterizó por la representación de mujeres –muchas veces famosas– orgánicas, definidas por líneas claras y de rasgos alargados deliberadamente, con lo que dotaba de una elegancia suprema a sus figuras. Y fue precisamente esta atracción tan visual de sus imágenes, las que convirtieron estas figuras – también por el formato en que se publicaron– en una de las obras más emblemáticas de García Benito y de la ilustración *art déco* internacional.

Como señalábamos al comienzo, cada artista dejó en sus trabajos escénicos la huella de un tiempo, una sociedad y unas experiencias personales o una forma de ser, por acción –en el caso de las beligerantes vanguardias– o por omisión –caso de los trabajos que salieron de la porción más íntima de la sensibilidad de su autor.

Música, literatura, pintura, diseño, moda e ilustración se unen aquí para ofrecer un buen ejemplo de lo que supuso la cultura española, andaluza y granadina en buena parte, en el mundo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Arcas Espejo, A. (2017). *Escenografía en la música de Manuel de Falla: del Amor Brujo al Retablo de Maese Pedro* (Tesis doctoral). Sevilla: Universidad de Sevilla.

Arias Cossío, A. M. (1990). *Algunas reflexiones sobre escenografía picassiana*. Málaga: Fundación Pablo Ruiz Picasso y Ayuntamiento de Málaga, pp. 13 y 23.

Falla, M de. "El gran músico de nuestro tiempo: Igor Stravinsky". *La tribuna*, 5 de junio de 1916. Citado en: Falla, M de. (2003). *Escritos sobre música y músicos*. Introducción y notas de Federico Sopeña. [5º ed.]. Madrid: Espasa-Calpe, p. 27.

Persia, J de. (1991). "Manuel de Falla". *Poesía. Revista ilustrada de información poética*, 36-37. Madrid: Ministerio de Cultura, pp. 175 y 178.

VV.AA. (1988). *Basaldúa en el Colón. 30 años de escenografía*. Buenos Aires: Museo Nacional de Bellas Artes, s. p.

Cabanne, P. (1962). "Prefacio" en *Yves Brayer y España*. Madrid.