

EL PERIPLO AMERICANO DE ANTONIO (1937-1949), ETAPA DETERMINANTE PARA EL DESARROLLO DE UN ARTISTA INTEGRAL

Isabel María Pérez Cruz
Universidad de Cádiz-Aula de Danza
Emilio Martí Pérez
Conservatorio Profesional de Danza «Maribel Gallardo» (Cádiz)

Fecha de recepción: 18/02/2021
Fecha de aceptación: 27/05/2021

Resumen

La etapa americana de Antonio Ruiz Soler (1937-1949), *Antonio*, constituye el momento de eclosión de su creatividad y permanente evolución en un entorno caracterizado por la diversidad artística y la capacidad de absorción de diferentes corrientes y tendencias.

Durante doce años, *Antonio* realiza su actividad en el corazón de Nueva York, en Hollywood y en Chicago, y ello propiciará tanto relaciones artísticas como la inmersión en el ambiente musical, coréutico —y más tarde cinematográfico— en el que la «Gran Manzana» aglutina figuras autóctonas americanas, así como artistas llegados a través de la emigración e incluso el exilio. Esta amalgama marcará a toda una generación, abriendo la absorción e integración de elementos cuyo asentamiento y posterior desarrollo tendrá lugar de vuelta a tierras españolas.

En esta etapa se ha podido constatar la configuración de un repertorio coréutico cuya consolidación llegará con la creación y mantenimiento de su propia compañía de danza (1953-1978).

Palabras clave: Danza española escénica, baile clásico español, baile bolero, folclore, baile flamenco, Antonio Ruiz Soler, *Antonio*.

THE AMERICAN JOURNEY OF ANTONIO (1937-1949). DECISIVE STAGE FOR THE DEVELOPMENT OF AN INTEGRAL ARTIST

Abstract

The American stage of Antonio Ruiz Soler (1937-1949), *Antonio*, constitutes, without a doubt, the moment of the birth of his creativity and of permanent evolution in an environment characterized by artistic diversity and the capacity of absorption of different currents and trends.

For twelve years, *Antonio* carries out his activity in the heart of New York, in Hollywood, as well as in Chicago, and this will encourage both artistic relations and



Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de Antonio (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

immersion in the musical, choreutical, and later cinematographic environment in which the «Big Apple». It brings together Native American figures, as well as artists who came through emigration and even exile. This amalgam will mark a whole generation, opening the absorption and integration of elements whose settlement and subsequent development will take place back to Spanish lands.

At this stage it has been possible to confirm the configuration of a choreutic repertoire whose consolidation will come with the creation and maintenance of his own dance company (1953-1978).

Keywords: Performing Spanish Dance, Classical Spanish dance, Bolero dance, Folklore, Flamenco dance, Antonio Ruiz Soler, *Antonio*.

Sumario

1. Introducción, objetivos y metodología.....	57
2. Breve aproximación biográfica.....	58
2.1. Antecedentes: Los Chavalillos Sevillanos (1928-1937).....	59
2.2. El periplo americano (1937-1949).....	61
2.2.1. De nuevo Hollywood (1941).....	66
3. Análisis del repertorio.....	70
3.1. Repertorio creado (ANEXO III).....	70
3.2. Repertorio superviviente.....	72
3.3. Repertorio «embrión» para posteriores ampliaciones.....	72
3.4. Análisis del aspecto musical.....	72
4. Los espacios escénicos.....	75
5. Conclusiones.....	77
6. Nuevas líneas de investigación.....	79
Agradecimientos.....	80
Referencias.....	81
ANEXO I. Revisión bibliográfica: publicaciones sobre Antonio Ruiz Soler, <i>Antonio</i>	82
ANEXO II. Espacios escénicos durante el periplo americano (1937-1949).....	83
ANEXO III. Repertorio creado durante el periplo americano.....	86
ANEXO IV. Obras que incluyen la cuestión racial «gitano».....	89

1. Introducción, objetivos y metodología

La figura de Antonio Ruiz Soler, conocido artísticamente como Antonio, *El Bailarín*, o simplemente *Antonio*, es fundamental para entender la historia de la danza española durante los dos últimos tercios del siglo XX. Está considerado el bailarín de España más completo, virtuoso, expresivo, versátil y de mayor proyección internacional de entre los años cuarenta y setenta del pasado siglo. Como indicara Antonio Fernández-Cid, coincidiendo con la mayoría de críticos e intelectuales de su tiempo, «su triunfo tiene triple base en el temperamento, la técnica y la disciplina» (Segarra Muñoz 8, Gyenes 32).

Intérprete, coreautor y director de cuatro prestigiosas compañías de danza española de este país, como fueron Antonio Ballet Español, Antonio y sus Ballets de Madrid, Ballet Nacional de España y Ballet Español de María Rosa, *Antonio* ha sido también uno de los



Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

creadores coréuticos que con sus obras ha aportado en mayor medida al patrimonio de la Danza Española, con la fortuna de llegar buen número de ellas hasta nuestros días al ser integradas en el repertorio de otras compañías.¹

Entre condecoraciones y reconocimientos a su trayectoria artística, Antonio Ruiz Soler, *Antonio*, tiene en su haber 52 premios, entre los que cabe destacar la Cruz de Isabel la Católica² (1950), la Medalla de Honor de la Naciones Unidas (1963), la Medalla de Oro de la Real Academia Inglesa de la Danza (1962), el Primer Premio de la Academia de la Danza de París (1963), la Medalla de Oro de la Real Academia de la Danza de Suecia (1964), la Medalla de Oro de la Escuela de la Danza de Moscú (1966), la Medalla de Oro de la Scala de Milán (1967), el Premio Nacional al mejor Ballet (1972) y la Medalla de Oro del Spanish Institute de Nueva York (1979).

A pesar de la amplia literatura que existe fuera del ámbito académico y los trabajos de investigación publicados sobre *Antonio* (ANEXO I), o entradas en diccionarios y enciclopedias, por el momento carecemos de un estudio sistemático sobre el patrimonio coréutico generado, la circulación de su obra y la difusión de la misma en nuestros días. Este trabajo pretende profundizar en una parte concreta de su trayectoria (la correspondiente a los doce años del denominado «periplo americano»), cuya importancia raras veces ha sido tenida en cuenta para entender la evolución posterior, tanto interpretativa como creadora de *Antonio*, a excepción de la Tesis Doctoral de Segarra Muñoz que profundiza en esta etapa, de la que el presente artículo es deudor. Así mismo, aportamos material gráfico inédito y análisis del repertorio creado hasta ese momento, repertorio superviviente y repertorio embrión, así como los espacios escénicos. Desde una metodología mixta cuantitativa-cualitativa, con un análisis documental formal y de contenido y aplicando un enfoque coreológico, hemos utilizado para su elaboración fondos documentales públicos, privados, de consulta directa y de consulta *online*.

2. Breve aproximación biográfica a una larga carrera profesional

La carrera artística de *Antonio* fue muy extensa, teniendo en cuenta que su debut profesional como bailarín fue en 1928 en el Teatro Duque (Sevilla) y se retiró como bailarín el 5 de noviembre de 1978³ en la ciudad de Saporu (Japón), para continuar como director y coreógrafo.⁴ Para situar el estudio, y abordar los diferentes tramos de su trayectoria artística, se ha contemplado una segmentación en cinco etapas:

1. Antecedentes: Los Chavalillos Sevillanos (1928-1937)

¹ Ballet Nacional de España, Ballet Español de María Rosa y Compañía Antonio Márquez.

² Parte de estas condecoraciones están incluidas en programas de mano de la compañía de *Antonio* en diferentes años (Antonio Ballet Español y Antonio y sus Ballets de Madrid). Como ejemplo, Antonio y sus Ballets de Madrid 1968, conjunto incluido en el Plan Nacional de Festivales de España: «En 1950, el Gobierno español otorga al gran bailarín la Cruz de Isabel la Católica por sus excepcionales méritos artísticos y su labor de difusión de la danza española» (CADF, Programas, 0970-005-01 al 0970-005-05).

³ Recientemente hemos descubierto que esa fue la fecha y el año real de su retirada y no 1979, como se recoge en la mayoría de las publicaciones. Tras conseguir el vídeo de esa actuación y contactar con bailarinas que pertenecieron a la gira de despedida de la compañía de *Antonio* (Alicia Díaz, Maribel Martín y Carmen Cubillo), nos confirman que esta es la fecha correcta, enviándonos recortes de prensa y programas de mano que lo atestiguan. Bien es cierto que en un principio estaba previsto continuar con la gira hasta 1979, pero lamentablemente no fue así, no pudo hacer su última actuación en España, en el Teatro de la Zarzuela, como tenía previsto, ya que la compañía se disolvió y la gira finalizó aquel 5 de noviembre de 1978.

⁴ Se utiliza indistintamente los términos «coreautor» y «coreógrafo» para designar al creador coréutico.



Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

2. El periplo americano (1937-1948)
3. Regreso a España 1949
4. Ballet Español de Antonio 1953
5. Director y coreautor

Centraremos el trabajo en la segunda de ellas, el periplo americano, que abarcó los 12 años transcurridos entre 1937 y 1948, si bien efectuamos una breve semblanza del resto de los tramos, a efectos de contextualización y mayor comprensión de su figura.

2.1. Antecedentes: *Los Chavalillos Sevillanos* (1928-1937)

Antonio Ruiz Soler nació en Sevilla el 4 de noviembre de 1921. Con cuatro años haría su primera actuación improvisada ante un público espontáneo, en plena calle, y con cinco años su madre⁵ lo inscribe en la academia del Maestro Realito. En menos de un curso ya sabía bailar las cuatro sevillanas corraleras y «algún otro baile» (Fuentes Guío 7, 9, 14, 15).

Junto con *Rosario*⁶ (figura 1) debuta profesionalmente en un espectáculo de Ópera Flamenca⁷ en 1928, en el Teatro Duque de Sevilla, y a partir de aquí se suceden más actuaciones. El primer nombre artístico lo decide Pepito Mezquita:⁸ «*Los petits sevillanitos*» (Fuentes Guío 19, 21, 25).

⁵ Su madre, en oposición a su padre, que no quería que *Antonio* bailara, lo inscribe en la academia con la ayuda económica de Ana (su tía paterna).

⁶ *Rosario* es el nombre artístico de la bailaora-bailarina Florencia Pérez Padilla (Sevilla, 11 noviembre 1918-Madrid, 24 enero 2000), quien forma pareja artística con *Antonio* durante 25 años (1928-1952).

⁷ Comienza una etapa de decadencia para los cafés cantantes, por lo que el flamenco tiene que buscar otras vías para exhibirse. De esta forma nació la Ópera Flamenca, y el origen de esta denominación fue por motivos económicos, ya que los espectáculos operísticos tributaban el 3% y los de variedades el 10%. Celebrados en plazas de toros (en verano) y grandes teatros (en invierno), estaban dedicados al cante, al baile y a la guitarra, organizados por empresarios profesionales, destacando Carlos Vedrines y Cabañas (León *et al.*).

⁸ Como indicara Arriazu: «Pepito Mezquita era un pianista que daba clases a las artistas cancionistas, a las chicas modernas que querían ser vedettes» (38).

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>



Fig. 1: «Antonio y Rosario»
(Colección Francisco y Teresa).

En 1929 actúan en la Exposición Iberoamericana de Sevilla, presidida por sus majestades los reyes de España don Alfonso XIII y doña Victoria Eugenia. El representante Villalvilla cambia su nombre artístico por «Los Chavalillos Sevillanos», con el que continuarían hasta el año 1940. Bailan en la Exposición Internacional de Lieja (Bélgica) de 1930, y amplían su formación simultaneando las clases del Maestro Realito con las de Manolo Otero, Ángel Pericet, Frasquillo (Francisco León) y Pepito Mezquita (Fuentes Guío 25, 31).

En el año 1933, Frasquillo y su esposa La Quica, siendo cabeza del cuadro flamenco en el Kursaal Olimpia de Sevilla, contrataron a *Rosario* y *Antonio*. Los padres de *Rosario*⁹ decidieron formar una pequeña compañía propia, integrando una cantaora y un guitarrista (Fuentes Guío 33; Arriazu 38, 40; Benarroch 23).

En 1933 debutan en el Teatro Fuencarral de Madrid con la Compañía de la Niña de los Peines y Pepe Pinto, compartiendo cartel con Magdalena Seda Loreto, *La Malena*, Juana Vargas de las Heras, *La Macarrona*, Juan Mendoza Rodríguez, *Niño de Utrera*, Antonio Moreno y Manuel Serrapí Sánchez, *Niño Ricardo*. Seguirán compaginando sus actuaciones en la capital de España hasta 1936, cuando marchan a Barcelona para bailar en el Teatro Tívoli y posteriormente en el Olimpia, el Villa Rosa y el cabaret Barcelona de Noche. Amplían repertorio con creaciones coreográficas del maestro Paco Reyes (Fuentes Enrique Yust Ruiz, sobrino de *Antonio*; Guío 31, 36; Arriazu 38, 39; Benarroch 23; Domingo; León; Ch.; Álvarez Díaz; Información Teatral).

Esta etapa resultó muy enriquecedora. Haber compartido escenario con importantes figuras del flamenco ofreció a *Rosario* y *Antonio* la oportunidad de asimilar desde la práctica escénica, el oficio y recursos de aquellos artistas más veteranos.

Estalla la Guerra Civil y la pareja suspende su actividad artística. Realiza un *tour* por el sur de Francia que finaliza en Avignon, para marchar a Marsella junto a la madre de *Rosario* y otros componentes del elenco, donde consiguen un contrato para el cabaret

⁹ Manuel Pérez López (padre) y Julia Padilla Alcántara (madre). Ver figura 3.

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

Embassy. Aquí compusieron «Gitano, ya no te quiero» sobre textos de Salvador Valverde y música de los maestros Rafael de León y Manuel Quiroga. El empresario de variedades Marquesi¹⁰ les ofrece un contrato para trabajar en Argentina y aceptan. En enero de 1937 embarcan en el vapor Florida con destino a Buenos Aires (Fuentes Guío 36, 38, 41, 43, 44; Arriazu 49, 50; Benarroch 24).

Aquí finaliza esta primera etapa. La relación de *Antonio* con el baile flamenco ha constituido una constante, tanto en su aprendizaje con los maestros Realito y Frasquillo, como el compartir escenario con dos figuras de este arte: La Malena y Juana, *La Macarrona*. Sin duda esta era una forma de aprender y completar la formación, como explica Luisa Algar: «El *modus operandi* de la formación o “aprendizaje” era el mismo que cualquier otro tipo de oficio artístico, es decir, se seguía la línea evolutiva de “aprendiz”, “oficial” y maestro, siendo este último considerado y respetado en función de su trayectoria y conocimiento. La formación se completaba necesariamente con la praxis escénica dentro de una compañía» (Pérez-Castilla 553).

2.2. *El periplo americano (1937-1949)*

En 1937 se incorporan a la compañía de Carmen Amaya (figura 2) en el Teatro Maravillas de Buenos Aires, con el espectáculo *Las maravillas del Maravillas*, en el que participan 35 artistas (figura 3). Tras cuatro meses en el espectáculo, Carmen Amaya emprende una gira por las ciudades argentinas más importantes, pasando a ocupar la cabecera del cartel «Rosario y Antonio». Aquí empieza su actividad como coreautores, finalizando tras ocho meses de actuaciones (Fuentes Guío 46, 52; Arriazu 55, 56, 57, 58; Benarroch 27, 28).

¹⁰ Estando en el teatro Tívoli de Barcelona, el empresario Marquesi (del que no se han encontrado más datos por el momento) les había ofrecido un contrato para trabajar en Argentina y una *tournee* por Sudamérica, que rechazaron para no separarse de sus familias. Sería la primera propuesta para cruzar el Atlántico (Arriazu 49; Fuentes Guío 44).





Fig. 2: «Rosario y Antonio» con Carmen Amaya (Colección Francisco y Teresa).



Fig. 3: *Rosario y Antonio* con Carmen Amaya y el elenco del Maravillas (Colección Francisco y Teresa).

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

En diciembre de 1937, el empresario argentino Anastasio García Maya les organiza una pequeña compañía de gira por Argentina. El éxito obtenido los lleva a Santiago de Chile, para continuar recorriendo varias ciudades del país. El 24 de enero de 1938 trabajan en el espectáculo de despedida de Raquel Meller en el Teatro Metropolitan de Buenos Aires (Fuentes Guío 53, 54, 56; Arriazu 57, 58, 59).

Tras finalizar estas temporadas, el empresario de conciertos Ernesto Quesada¹¹ se fija en los intérpretes y les ofrece un ascenso de categoría: abandonar los espectáculos de variedades «a la americana» para incorporarse a los recitales de danza.¹² Para ello, precisan realizar algunos cambios, así que contratan al guitarrista Rafael Solé y al pianista Silvio Masciarelli. En julio de 1938, ofrecen su primer recital de danza española en el Teatro Ateneo de Buenos Aires. Comienzan una gira durante los años 1938 y 1939 que los lleva por Chile, Uruguay, Ecuador, Bogotá, Caracas, Cuba y México, incorporando alguna danza popular tradicional del país en el que bailan, ampliando su repertorio con marineras (Perú), guainos o huayno (Perú), resbalosas (Perú, Chile, Argentina), jaranas (Yucatán, México) y bambucos (Colombia) (Fuentes Guío 55, 56; Arriazu 62, 70; Benarroch 28).

En México, «Los Chavalillos Sevillanos» (figura 4) son contratados en la sala de fiestas El Patio (figura 5), donde amplían el contrato de siete semanas a ocho meses entre 1938 y 1939. El representante Marcel Ventura les consigue un contrato para actuar durante nueve meses en el Casino Copacabana de Río de Janeiro y, a continuación, en el Waldorf Astoria¹³ de Nueva York (Fuentes Guío 66, 67, 68, 69; Arriazu 73; Benarroch 28).

¹¹ Presidente de «Conciertos Daniel», posteriormente «Hispania Clásica» (Segarra Muñoz 100).

¹² Según la RAE, un recital es un concierto compuesto de varias obras ejecutadas por un solo artista con un solo instrumento. La obra *Recital de danza*, también llamada *Concierto de Danza*, está interpretada conjuntamente por músicos instrumentistas y bailarines. Una de las exponentes más conocidas fue Antonia Mercé, *La Argentina*, de quien afirmó Joaquín Turina: «Desde que ella (Antonia Mercé) elevó a la categoría de recital el elemento coreográfico, utilizando como base sonora música de compositores consagrados, con el acompañamiento de un intérprete musical de piano las diferentes obras, lo que transformó conceptualmente el espectáculo, considerado hasta entonces como *varietés*» (Morán 304, 305).

¹³ Hotel de lujo fundado en 1893 por William Waldorf Astor. Pasados cuatro años, su primo John Jacob Astor IV construyó al lado otro hotel más alto. Con esta rivalidad familiar, terminaron por pactar una tregua y conectar los dos edificios con una galería de mármol. De esta forma nació el Waldorf-Astoria. Inspirado en el glamur, la tradición y la sofisticación, fue un lugar elegido por miembros de la realeza, líderes mundiales, leyendas de la música y estrellas de cine (“Historia”).

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>



Fig. 4: Foto coloreada de *Rosario y Antonio* (Colección Francisco y Teresa).



Fig. 5: Recorte de prensa «Chavalillos Sevillanos» en «El Patio» (CADF, CD 7 PRENSA / Fotos: 105.JPG).

Inician su estancia en Estados Unidos de Norteamérica, empezando, como decimos, en el Waldorf Astoria y cambiando definitivamente el nombre artístico de la pareja por «Rosario y Antonio», aunque bajo el nombre artístico, con letra pequeña, figurarían como «Los chavalillos sevillanos» (Brunelleschi 27).

Debutan el 9 octubre de 1940 junto a Eddy Duchin y su orquesta en una gala de presentación de su temporada artística otoño-invierno y la reinauguración de la sala con el nuevo nombre *Sert Room*.¹⁴ Allí tuvieron ocasión de conocer a celebrities (figura 6), políticos de enorme prestigio y empiezan a llamar la atención de los críticos (Fuentes Guño 75, 76; Arriazu 75, 76; Benarroch 30; Segarra Muñoz 133).

¹⁴ En honor al pintor catalán José María Sert.

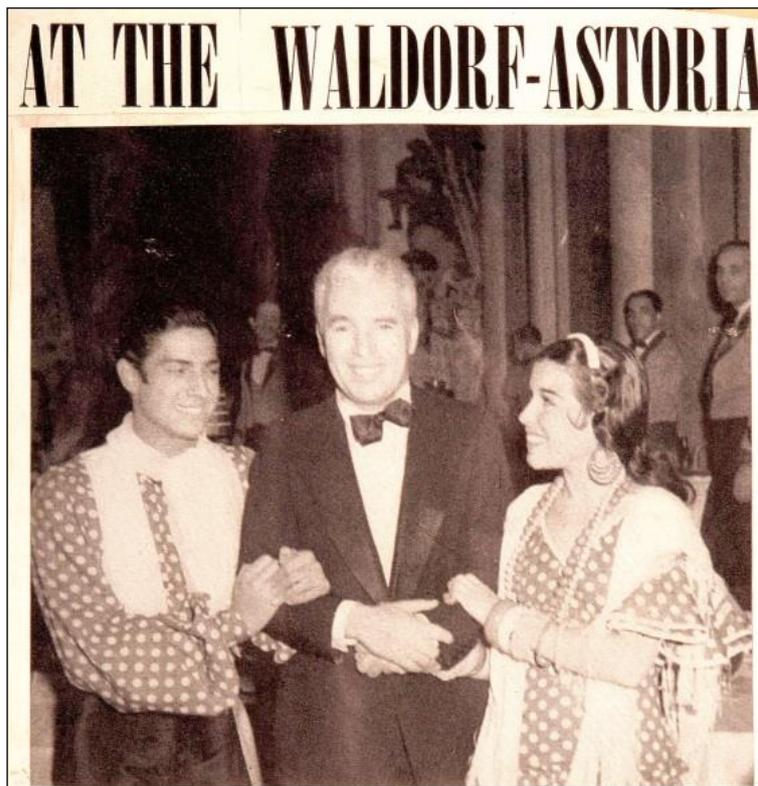


Fig. 6: Rosario y Antonio con Charlie Chaplin, una fiesta en el Waldorf Astoria (CADF, CD 5 PRENSA 046).

Los buscadores de talentos hollywoodienses contrataron a *Rosario* y *Antonio* para participar bailando en la película *Ziegfeld Girl*,¹⁵ producida en 1941 por la Metro Goldwin Mayer y dirigida por Robert Z. Leonard, con música de Herbert Stothart, donde compartieron cartel con James Stewart, Judy Garland, Hedy Lamarr y Lana Turner, entre otros. En la película interpretan la zambra «Canasteros de Triana» con una adaptación musical de Manuel García Matos y Manuel Villacañas. Compaginan esta participación en la película con actuaciones en el *Ciro's Night Club*¹⁶ (figura 7) durante las tres semanas de ensayos y rodaje de la película (Fuentes Guío 79; Arriazu 77, 78).

¹⁵ *Las chicas de Ziegfeld* en su traducción al castellano.

¹⁶ En este club descansaban las estrellas cinematográficas donde *Antonio* conoció a Ava Gardner, Greer Garzón, Lupe Vélez, Robert Taylor y Gilbert Roland, entre otros, pasando a formar parte de su círculo de amistades (Segarra Muñoz 161).



Fig. 7: Publicidad Ciro's Night Club de *Rosario y Antonio* (CADF, CD 5 PRENSA 012).

Este sería el primer contacto directo de *Antonio* con el cine musical americano. Exceptuando su número bailado, la autoría del resto de los números musicales de la película corrió a cargo de Busby Berkeley, para el que primó siempre el asombro visual sobre el trabajo actoral, creando fantasías colectivas caleidoscópicas y geométricas (Segarra Muñoz 149). Si bien no aparecen *Rosario* y *Antonio* entre el reparto ni en el cartel publicitario, el tráiler de dicho film incluye imágenes de su participación con el titular «*In a spectacular musical show*».

2.2.1. De nuevo Hollywood (1941)

*Sing another chorus*¹⁷ es la segunda película que ruedan, producida por la Universal Pictures, dirigida por Charles Lamont, música de Milton Rosen y compartiendo reparto con Johnny Downs, Jane Frazee, Micha Auer y George Barbier, entre otros. En el reparto y los carteles publicitarios, figuran *Rosario* y *Antonio* en sexto lugar. Interpretan otra zambra¹⁸ en la que, además de bailar, también canta *Rosario* y declama *Antonio*. Compaginan el rodaje con un contrato en el Hotel Mark Hopkins de San Francisco durante tres semanas (Arriazu 79, 80).

En abril de 1941, vuelven al Waldorf Astoria, en el Starlight Roof, junto con la orquesta de Xavier Cugat, simultaneando estas actuaciones con su participación en el

¹⁷ *Canta otra canción* en su traducción al castellano.

¹⁸ No ha sido posible localizar el nombre de la canción.

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

vaudeville del Teatro State. El 14 de mayo apareció el primer artículo sobre «Los Chavalillos Sevillanos» en la revista especializada *Dance*, una de las más representativas de la época. Continúan en el Hotel Palmer House Empire Room de Chicago (figura 8). En septiembre son anunciados en el Teatro Chicago con un espectáculo que intermediaba la película *Dive Bomber* (Arriazu 79, 80; Segarra Muñoz 166, 171).

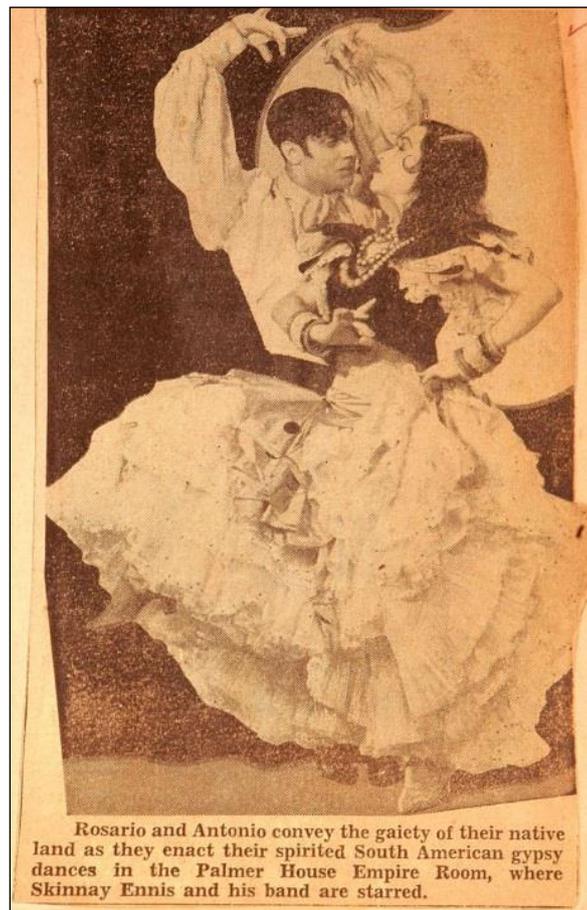


Fig. 8: Recorte de prensa anunciando la actuación de Rosario y Antonio en el *Palmer House* de Chicago (CADF, CD 5 PRENSA 061).

El 1 de diciembre de 1941 estrenan el musical *Sons o'Fun* (figura 9) en el *Teatro Winter Garden*, debutando oficialmente la pareja en los escenarios de Broadway (Nueva York). Las figuras principales del espectáculo fueron Olsen & Johnson, Carmen Miranda y Ella Logan (Arriazu 81).

John Martin¹⁹ publica un artículo el 7 de febrero de 1942, en el que cita a algunos artistas destacados dentro de los *night clubs*, entre los que se encontraban Helen Tamiris, las

¹⁹ John Martin (1893-1985), crítico de danza del *New York Times* de 1927 a 1962. Está considerado como una figura clave para el desarrollo de la danza moderna en los Estados Unidos, siendo el escritor de danza que más influyó en su época. Fue el primer crítico que escribió a tiempo completo sobre danza, ya que hasta entonces los críticos de música cubrían también los eventos dancísticos. Su contratación en *The Times* vino a demostrar

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

Kraft Sisters, los Hartmans, así como *Rosario* y *Antonio*. Sería la primera de muchas críticas de la pareja (Segarra Muñoz 123, 125).



Fig. 9: Programa de mano del musical *Sons O' Fun* con *Rosario* y *Antonio* entre el elenco (CADF, CD PROGRAMAS DE MANO 0970-184-04 / 0970-184-02).

El 24 de mayo bailan junto con Encarnación López, *La Argentinita*, y su hermana Pilar López en el Cosmopolitan Opera House de Nueva York. Continúan sus actuaciones y repiten en Waldorf Astoria (Benarroch 31).

El 22 de agosto aparece por primera vez una fotografía de *Rosario* y *Antonio* en el *New York Times*, anunciando sus nuevas actuaciones en el mayor café latinoamericano de Nueva York, llamado Habana-Madrid. A finales de agosto de 1943, el musical *Sons o' Fun* comienza una larga gira por el este de los Estados Unidos (ANEXO III), que finaliza en 1944. Las siguientes actuaciones serán en el Teatro-Cine Roxy de Broadway en 1944, donde se promocionan como «los mejores bailarines gitanos españoles» (Segarra Muñoz 189, 191, 199, 200).

Siguiendo los consejos de John Martin, cambian al formato concierto-recital²⁰ y *Antonio* forma un cuerpo de baile seleccionando e instruyendo a unos pocos bailarines. Crea su primera coreografía para grupo: *El Corpus Christi en Sevilla*, estrenada el 8 de abril en el Carnegie Hall de Nueva York. John Martin sería el primero que dio la noticia el 13 de febrero de 1944 en el *New York Times*. Otra importante crítica fue la de Walter Terry,²¹ en el *New York Herald Tribune*, en la que afirma no existir otra pareja en EE. UU. comparable a la de *Rosario* y *Antonio*. Realizan una gira de costa a costa por Norteamérica, presentándose como *spanish dancers*, en un circuito regentado por Francis Coppicus.²² Se presentan en los mejores teatros de Nueva York. Varios críticos de danza, entre los que cabe destacar John Martin y Walter Terry, aconsejaron y guiaron la trayectoria artística de *Rosario* y *Antonio*,

cuál importante era la danza en Estados Unidos. Influyó en carreras de importantes bailarines como Martha Graham, Doris Humphrey, Charles Weidman y Hanya Holm (*John Martin Is Dead at 91*).

²⁰ Similar al *Recital de Danza* pero de mayor formato, en espacio escénico de dimensiones más amplias.

²¹ Walter Terry (1913-1982), crítico de danza en el *Boston Herald* en 1936, donde informó sobre el Jacob's Pillow Dance Festival. De 1939 a 1966, trabajó para el *New York Herald Tribune* como crítico y editor de danza. Publicó veintidós libros sobre danza (*Walter Terry papers, Additions*).

²² Anterior representante de Antonia Mercé, *La Argentina*, en América.

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de Antonio (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

con la finalidad de alcanzar cotas cada vez más elevadas (Arriazu 90; Benarroch 33; Segarra Muñoz 202, 217, 249).

En 1944 participan en la tercera película, *Hollywood Canteen*,²³ de la Warner Brothers, en la que interpretan un arreglo musical de «El Vito», y en 1945 en la cuarta película, *Pan-Americana*, producida por RKO Pictures, donde interpretan el pasodoble «La morena de mi copla». Esta sería su última participación en Hollywood (Arriazu 91-92). Firman su segunda gira por Estados Unidos con la Columbia Concert Artist, de costa a costa, entre 1945 y 1946, organizada por C. C. Cappel (Arriazu 92), y en 1946 realizan un *tour* por Latinoamérica auspiciado por Sociedad Musical Daniel, con cuatro programas distintos de recital que expusieron en el Palacio de las Bellas Artes de México, donde Antonio estrena el «Zapateado» sobre la música de Pablo Sarasate. Otra obra que incorporan al repertorio es la zambra gitana «Manolo Reyes» (figura 10) de Manuel Quiroga (Benarroch 114; Segarra Muñoz 256).

Otro acierto de Rosario y Antonio fue adentrarse ambos en los circuitos de danza de las universidades norteamericanas, en los que realizaban un recital-conferencia²⁴ por los diferentes teatros universitarios, siendo el primero en el Occidental Collage de los Ángeles en enero de 1946, al que le sucederían muchos otros (ANEXO II) (Benarroch 33; Segarra Muñoz 209, 250).



Fig. 10: *Manolo Reyes* (CADF, CD 5 PRENSA 003).

²³ *La Cantina de Hollywood* en su traducción al castellano.

²⁴ Además de presentar un espectáculo de danza española, tenían que ofrecer una conferencia en forma de tertulia con el alumnado asistente, lo que les obligaba a prepararse y reflexionar sobre lo que estaban bailando, sus metas, su forma de entender la danza... para poder aclarar las dudas que les podían plantear.

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

En noviembre figuran como cabeza de cartel en el Teatro-Cine Roxy de Nueva York. Del 6 de enero al 5 de marzo de 1947 emprenden su tercera gira americana de conciertos (ANEXO II), conformando el orgánico de la compañía dos bailarinas²⁵ y un bailarín (Rozzino). Durante los meses de verano estarán en el Hotel Baltimore de Nueva York y esta será la última actuación en un *night club* americano (Segarra Muñoz 258, 259, 260, 263, 267).

El cuarto *tour* sería por Norteamérica, pero antes trabajan nuevamente en Broadway. Participan en el prestigioso ciclo «*Students Dance Recitals Series*». En 1948 emprenden nueva gira por Sudamérica, contratados por Concieros Siliberri, dividida en dos etapas (ANEXO II) (Arriazu 94, 95; Segarra Muñoz 269).

El 23 de noviembre celebran el vigésimo aniversario del dúo en los escenarios con su pequeña compañía en el *Teatro-Cine Roxy* de Broadway. El 26 de diciembre, *Rosario* y *Antonio* (figura 11) hicieron su última actuación en el Metropolitan Opera House de Nueva York, antes de regresar a España, en el «*Annual Artist Christmas Party*» (Segarra Muñoz 280).

El empresario Nicolás Mesutti les ofreció un contrato para realizar una *tournee* por España. Aceptan, pero, antes de su partida, dejaron firmado otro contrato con la Columbia Concert Artist para realizar a su vuelta el 5º American Concert Tour, por si en España no conseguían el triunfo esperado (Arriazu 94, 98; Segarra Muñoz 284).



Fig. 11: Cinco instantáneas de *Rosario* y *Antonio* posando durante su estancia en América (Colección Francisco y Teresa).

3. Análisis del repertorio

3.1. Repertorio creado (ANEXO III)

La recopilación de coreografías estrenadas en este período se ha llevado a cabo a través de los programas de mano (Segarra Muñoz 484, 485, 486, 487; CADF) y recortes de prensa encontrados hasta el momento²⁶ (CADF), si bien es cierto que pueda existir más material, al

²⁵ Pilar Gómez y Pastora Ruiz (nombre artístico de Encarna Ruiz Soler, hermana de *Antonio*).

²⁶ En lo que hace a recortes de prensa consultados en el CADF, están en su mayoría sin identificar el nombre del periódico o revista que los publica. Estos recortes pertenecen al fondo Antonio Ruiz Soler, que tienen digitalizado pero sin catálogo disponible. En el caso de la prensa, *Antonio* coleccionó en un libro de gran tamaño, con las tapas en piel roja, todos los artículos de prensa internacional en los que él aparecía, desde sus inicios hasta el fin de sus días, recortados todos y en muchos casos escritos de su puño y letra la ciudad y el año, pero no el nombre del periódico. Los únicos que se pueden identificar son aquellos en los que aparece la fuente en el encabezado del propio artículo.

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

encontrarse el patrimonio artístico y documental repartido entre fondos públicos y privados.²⁷

Se ha decidido denominar «Clásico Español» y no «Danza Estilizada»²⁸ al considerar que el repertorio analizado es anterior a una conceptualización que aparecerá en los años 70 del siglo pasado, es decir, con posterioridad a las creaciones de *Antonio* y realizada desde otros parámetros.²⁹

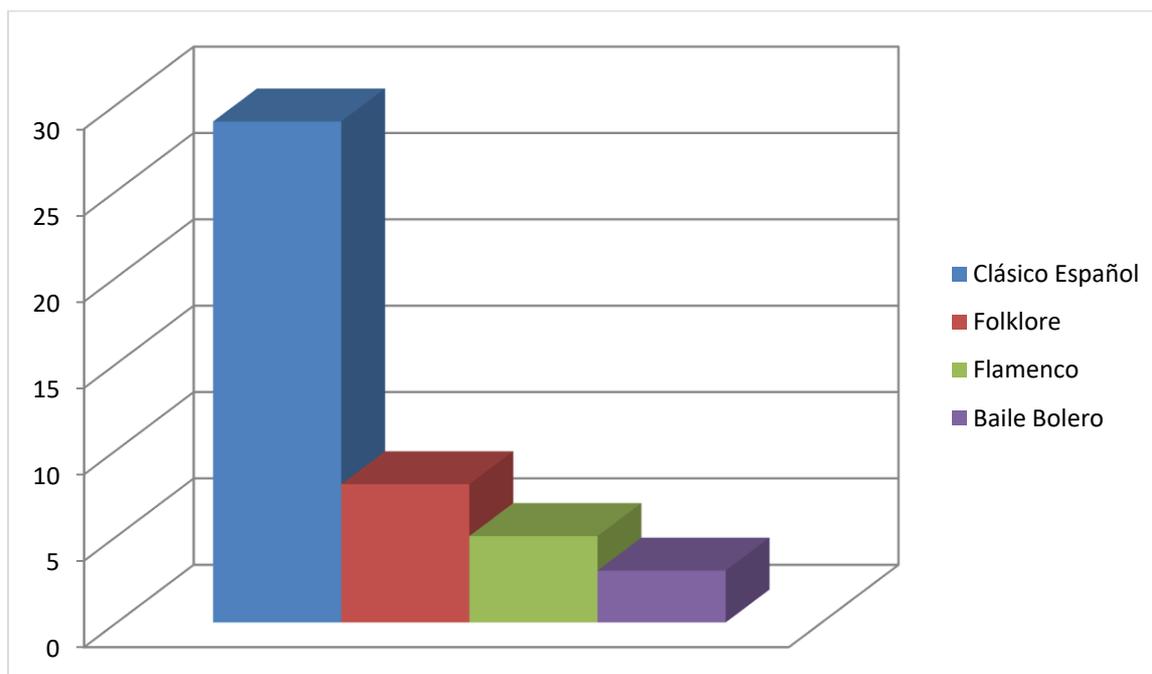


Gráfico 1.

Como se puede observar en el gráfico, de las 45 obras estrenadas, 29 son de clásico español, 8 de folklore, 5 de flamenco y 3 de baile bolero. Es posible que el porcentaje tan elevado de

²⁷ *Antonio* compró en 1956 un edificio en la calle Coslada n.º 7 de Madrid para convertirlo en su estudio, que llegó a ser un auténtico museo de la danza, con una sala de ensayo que usaba a diario con su compañía, un teatro con tres plantas de camerinos donde realizaba los ensayos y puestas en escena, un almacén de vestuario, una sala con todas las condecoraciones conseguidas, su camerino privado y un gran salón a modo de patio de butacas del teatro. El edificio albergaba cuadros, esculturas, fotos, libros, programas de mano, carteles, recortes de prensa, partituras, escenografías, vestuario escénico, muebles, pianos... Todo este patrimonio fue subastado cuatro años después de su fallecimiento, en el año 2000, en la madrileña sala «Durán Arte y Subastas» y adquirido por entidades públicas como el Ministerio de Educación y Cultura, la Junta de Andalucía, el Aula de Danza de la Universidad de Alcalá de Henares, instituciones que adquirieron la mayor parte de los lotes, quedando también algunos lotes en manos de compradores particulares, anticuarios... De esta forma, quedó disgregado todo el patrimonio que *Antonio* consiguió reunir durante su larga trayectoria artística. Carmen Roche, que fue bailarina de su compañía en los años 60, compró el estudio de *Antonio* para remodelarlo y convertirlo en «Scaena», el primer Conservatorio Privado de Danza de Madrid, que se inauguró en el año 2000.

²⁸ Según explica Mariemma en su tratado de danza: «[...] la Danza Española Estilizada es la libre composición de pasos y de coreografías basadas en bailes populares, en el flamenco y en la escuela bolera [...]». Para ella, esta cuarta forma «puede ser la más alta manifestación artística del baile español» (Mariemma).

²⁹ De igual modo lo especifica Luisa Algar cuando se refiere a este término: «En consecuencia es importante la consideración de los cuatro estilos o formas de la Danza Española: folklore, escuela bolera, flamenco y clásico español, término por el que se ha optado para referirse a la llamada actualmente “danza estilizada”, dado que era el que se utilizaba usualmente en el entorno profesional de la época» (Algar 68).

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

clásico español se deba a una diversidad coréutica y una riqueza musical que se adapta a todos los públicos. El propio *Antonio*, en una entrevista,³⁰ explicaba que sus espectáculos no estaban creados para un público concreto, por el contrario, estaban pensados para un público en general. Posiblemente ese fuera otro de los motivos que contribuyeron a su éxito. Sí se ha podido constatar la estructura de sus programas al abandonar las variedades por recitales en el *Teatro Ateneo* de Buenos Aires (1938), donde presentaron un espectáculo con doce bailes, seis en cada parte, alternados con solos de piano y de guitarra (Segarra Muñoz 100).

3.2. Repertorio superviviente

De este repertorio ha sobrevivido de forma íntegra la coreografía *Zapateado* (ANEXO III) con música de Pablo Sarasate, actualmente en repertorio en el Ballet Nacional de España, además de haber formado parte del Ballet Español de María Rosa y de la Compañía Antonio Márquez.

3.3. Repertorio «embrión» para posteriores ampliaciones

Algunas de las obras estrenadas serían el principio de una futura coreografía de gran formato, con la creación de su compañía en 1953 (Ballet Español de Antonio) como la *Suite del Amor Brujo*³¹ y la *Suite del sombrero de tres picos* que pasaría a convertirse en el *Sombrero de tres picos*,³² ambas como obras completas con argumento y puesta en escena. También es muy posible³³ que algunas de estas creaciones fueran las que incorporara posteriormente en su compañía, como *Viva Navarra*³⁴ o las *Danzas fantásticas*.³⁵ Por el momento, se desconoce la existencia de alguna grabación de aquellas obras que permita efectuar un análisis comparativo entre ambas versiones. Si durante estos doce años por América *Rosario* y *Antonio* crearon un repertorio (ANEXO III) muy extenso, los únicos registros de esa etapa (1937-1949) han sido las películas que rodaron en Hollywood. Contamos también con fotografías, recortes de prensa, carteles y programas de mano de actuaciones.

3.4. Análisis del aspecto musical

De todos es conocida la importancia del soporte sonoro para la obra coréutica. En este sentido, *Antonio*, para su periplo americano, utilizó una inteligente variedad de composiciones musicales que van desde lo intrínsecamente flamenco hasta la más matizada sofisticación. El abanico de autores musicales refleja tanto los posibles gustos del público como la necesidad de texturas sonoras adecuadas para la intención del coreautor.

³⁰ Marlatt *apud* Segarra Muñoz 253, 254.

³¹ Estrenado por el Ballet Español de Antonio en el Teatro Saville de Londres, 1955 (Colección Carmen Rojas).

³² Estrenado por el Ballet Español de Antonio en el VII Festival Internacional de Música y Danza de Granada, 1958 (Colección Carmen Rojas). En la actualidad, continúa en el repertorio del Ballet Nacional de España (Ballet Nacional España).

³³ Esta afirmación estaba basada en las entrevistas y largas conversaciones mantenidas con los familiares de *Antonio*, como su sobrino, Enrique Burgos, y su sobrina política, Teresa Maizal. Ambos vieron bailar a *Rosario* y *Antonio* desde el año 1949, en el que regresaron a España. Como además fueron bailarines en la compañía de *Antonio*, pudieron comprobar esas similitudes y diferencias entre ambas versiones.

³⁴ Estrenado por el Ballet Español de Antonio en el Teatro de la Ópera de Buenos Aires (Argentina), 1954, interpretada por Antonio de Ronda y Victoria Eugenia, *Betty* (Colección Carmen Rojas).

³⁵ Estrenado por el Ballet Español de Antonio en el Teatro de la Ópera de Buenos Aires (Argentina), 1954 (Colección Carmen Rojas).



La finalidad de este análisis no es otro que aportar una visión general de las obras seleccionadas, la relación entre estas y los patrones de pensamiento del coreautor a la hora de realizar dicha selección. Por ejemplo, el compositor más utilizado en su repertorio es Isaac Albéniz, como se puede comprobar en la siguiente tabla:

COMPOSITOR	TÍTULOS	CANTIDAD DE TÍTULOS
I. Albéniz	<i>Sevilla (Suite Española)</i> <i>Asturias (Suite Española)</i> <i>Granada (Suite Española)</i> <i>Corpus Christi en Sevilla [Song among shadows]</i> <i>Triana</i> <i>Puerta de Tierra</i> <i>Seguidillas, Suite Española y Cantos de España</i>	7
E. Granados	<i>Danza V (12 Danzas Españolas) Andaluza o Playera</i> <i>Jota valenciana</i> <i>Danza I (12 Danzas Españolas) Galante</i> <i>Triángulo (Danza XI, 12 Danzas Españolas)</i> <i>Goyescas (Intermedio, El pelele, La maja y el ruiseñor)</i> <i>Rondalla Aragonesa (Danza VI, 12 Danzas Españolas)</i>	6
M. de Falla	<i>Danza de la vida breve</i> <i>Danza del Fuego (El Amor Brujo)</i> <i>Suite del Amor Brujo</i> <i>Suite del Sombrero de tres picos</i> <i>Jota (Siete canciones populares españolas)</i>	5
Anónimo Flamenco	<i>Alegrías</i> <i>Tanguillos de Cádiz</i> <i>Alegrías</i> <i>Bulerías</i>	4
Anónimo Bolera	<i>Seguidillas manchegas</i> <i>Panaderos</i> <i>Bolero robado</i> <i>Tres sevillanas boleras</i>	4
J. Turina	<i>Sacromonte</i> <i>Danzas fantásticas (Exaltación, Ensueño, Orgía)</i>	2

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

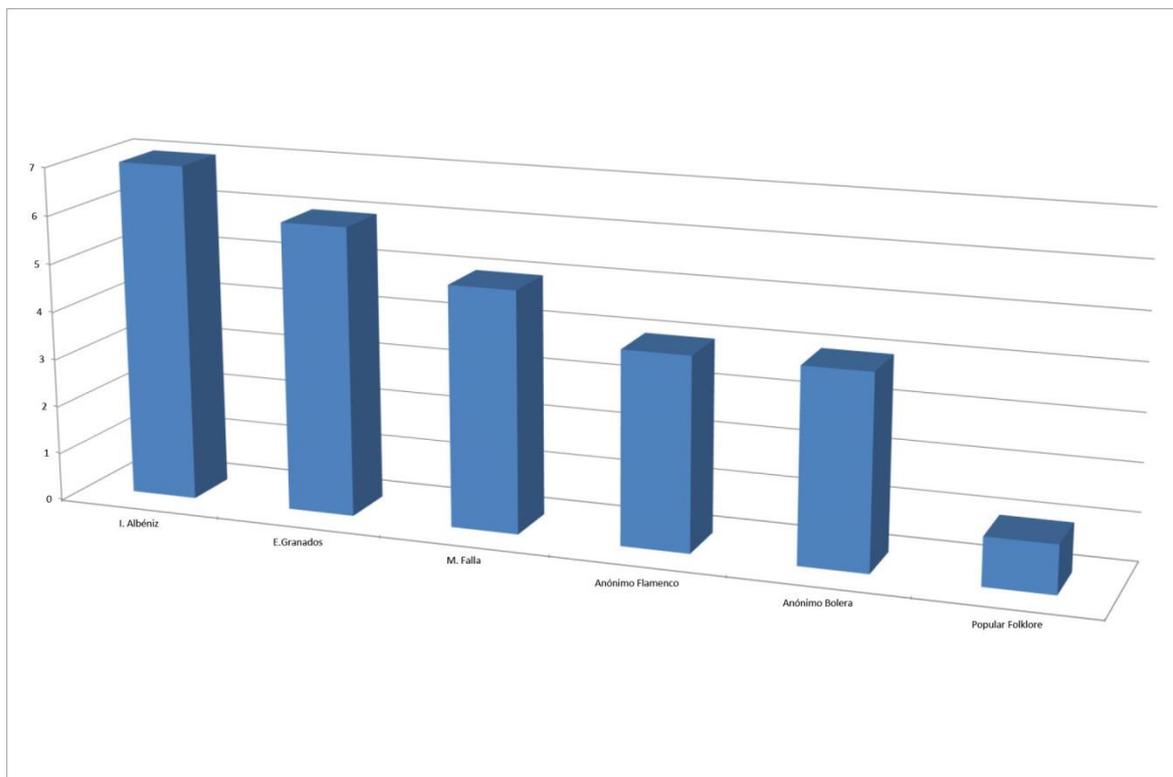


Gráfico 2.

Tras el análisis realizado se puede constatar que el mayor número de piezas utilizadas pertenecen a los cuatro compositores paradigmáticos de la música nacionalista española: Isaac Albéniz, Enrique Granados, Manuel de Falla y Joaquín Turina.

Teniendo en cuenta que el sustento sonoro de la danza es la música,³⁶ la selección de ésta fue otro aspecto importante para la elaboración de su repertorio, utilizando obras de 25 compositores diferentes, basado en músicas ya conocidas³⁷ de éxito, además de las piezas flamencas de autor anónimo³⁸ y algunas también anónimas de raíz popular.

Siguiendo la costumbre iniciada por Antonia Mercé, *La Argentina*, incluyeron obras inspiradas en piezas populares como detalle hacia los países visitados. En cuanto a ellas, la única constancia encontrada hasta el momento ha sido *Jarana Yucateca* (ANEXO III).

³⁶ Como explica Luisa Algar, la música supone un elemento distintivo de la Danza Española, ligada a unos determinados estilos (sin menoscabar la posibilidad de poder utilizar su lenguaje para coreografiar cualquier tipo de música): el folclore, el flamenco, la música clásica española (Falla, Albéniz, Granados, Turina, etc.), la música popular, ballets, zarzuelas, óperas u otras composiciones musicales que, por su temática o estructura, remitan a características de la denominada «temática española», y que son las principales fuentes musicales y muchas veces fuentes de inspiración (Pérez-Castilla 131).

³⁷ Durante esta etapa americana no aparece ninguna composición creada para ellos. Con la creación del Ballet Español de Antonio a partir de 1953, sí fueron compuestas especialmente para *Antonio: Llanto a Manuel de Falla* (V. Asensio), *Misterio de las tapadas* (V. Porras), *El segoviano esquivo* (M. Salvador), *Serranos de Vejer* (García Soler), *Fantasia Galaica* (E. Halffter), *Paso a cuatro* (P. Sorozábal), *Eterna Castilla* (M. Moreno Buendía), *Jugando al Toro* (C. Halffter), *La sangre derramada* y *La casada infiel* (E. de Diego).

³⁸ En los programas de mano consultados en el CADF suele aparecer como «Popular».

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

El soporte musical utilizado durante esta etapa ha sido música en directo, interpretada por orquesta, en el caso de las salas del Waldorf Astoria (orquestas de Eddy Duchin o la de Xavier Cugat). Según declaraciones de *Rosario* (Salama 31), Silvio Masciarelli jugó un papel imprescindible al realizar los arreglos musicales y en alguna ocasión llegó a dirigirlas, por la falta de experiencia de las mismas en este estilo musical. Además, también bailó *Antonio* con orquesta junto a La Argentinita y Pilar López en el *Cosmopolitan Opera House* de Nueva York, bajo la dirección de José Iturbi (Segarra Muñoz 182).

En el caso del *Carnegie Hall* de Nueva York (1944), sustituyeron la orquesta por dos pianos y una guitarra flamenca. En las demás ocasiones, un piano y una guitarra. (Segarra Muñoz 209, 298).

4. Los espacios escénicos

Durante estos 12 años, el dúo *Rosario* y *Antonio* recorrió América del Sur, América central y América del Norte, con diferentes tipos de espectáculo (musical, recital, conciertos).

Esta actividad fue desarrollada en distintos espacios escénicos (ANEXO II), lo que comportó tanto diferencia en el tipo de espectador asistente como en las dimensiones y dotación técnica de los locales: teatro, teatro-cine, ópera, sala de conciertos, auditorio, recinto cultural, sala de fiesta en hotel, sala de *music hall*, sala de fiestas, club, pabellón, universidad y radio (figura 12) constituyeron el entramado de lugares para la exhibición y contemplación de las obras creadas y mostradas.



Fig. 12: *Rosario* y *Antonio* en un programa de radio (Colección Francisco y Teresa).

Esta diversidad muestra una idea de su capacidad de adaptación para acomodarse a los recursos disponibles en cada momento y representar sus espectáculos adaptando tanto la obra como la interpretación práctica a entornos con públicos muy distintos entre sí.

Dichos factores y circunstancias posiblemente influyeron en cierta manera sobre las creaciones coréuticas, si bien, por el momento, un análisis exhaustivo sobrepasa tanto el espacio como las posibilidades de este trabajo.

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

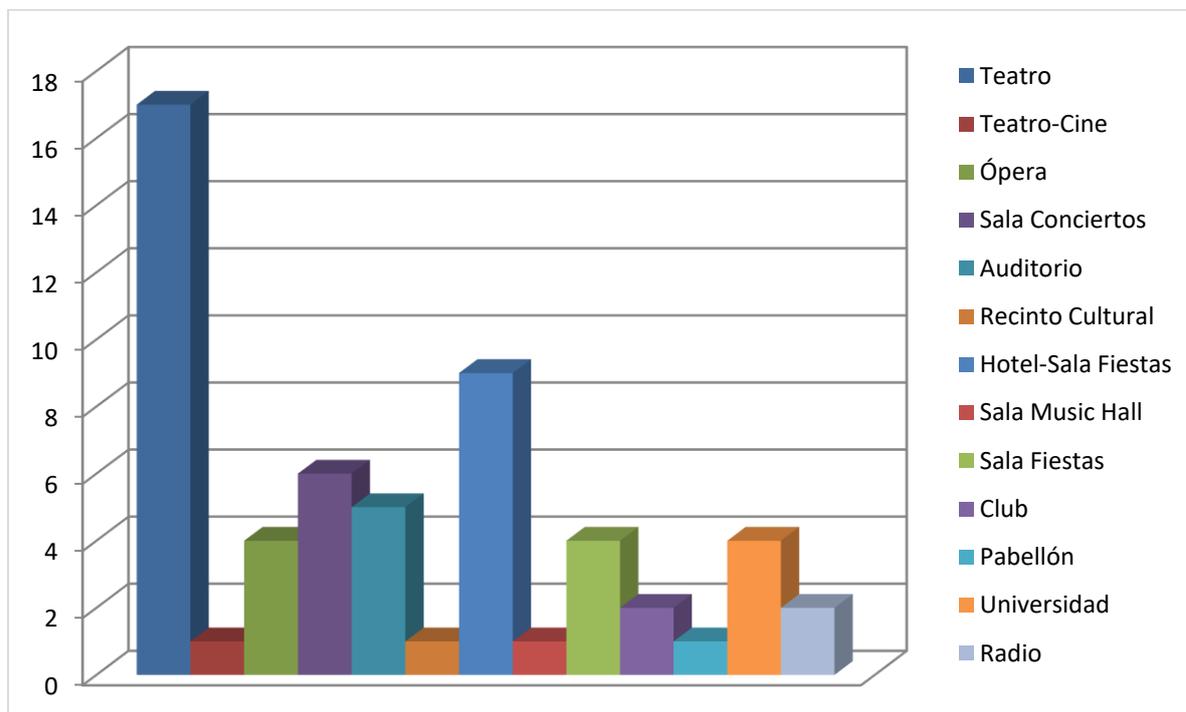


Gráfico 3.

5. Conclusiones

La primera etapa que se muestra en este artículo de forma muy resumida, a modo de contextualización, abarca desde 1926, año en que inscriben a *Antonio* en la academia del maestro Realito, hasta 1937, cuando marcha a Argentina junto con *Rosario*, formando la pareja «Los Chavalillos Sevillanos». Esta primera etapa de formación con Realito, Manolo Otero, Ángel Pericet, Frasquillo (Francisco León), Pepito Mezquita y Paco Reyes, sumada a la experiencia artística compartiendo escenario con artistas de la talla de La Malena, La Macarrona, La Niña de los Peines y Pepe Pinto, Angelillo, Niño de Utrera, Niño Ricardo, Guerrita, etc., fueron los pilares para afrontar el periplo americano que sigue a continuación y las bases que forjaron su propio estilo.

Los 12 años que *Antonio* permaneció en tierras americanas junto con *Rosario* supusieron una experiencia imprescindible para entender su trayectoria posterior. En aquellos momentos, pudo conocer e integrar elementos procedentes de aquellas corrientes artísticas, de un país que contaba con una potentísima infraestructura del espectáculo musical de la época, junto con el apoyo intelectual de un grupo compuesto por eruditos, críticos e investigadores que trabajaban en torno a la danza.

Los consejos de críticos de danza como Walter Terry influyeron en su trayectoria, pero sobre todo los de John Martin, que siguió al pie de la letra desde que les aconsejó a *Rosario* y *Antonio*, que abandonaran los *night clubs* para cambiarlos por los conciertos de danza. Otros consejos verían la luz tras su regreso a España y con la creación de su compañía en 1953.

Las intervenciones de *Rosario* y *Antonio* en cuatro películas de Hollywood han proporcionado valiosos testimonios audiovisuales para la historia de la danza española. Estas intervenciones supusieron un aprendizaje que sumado a todos los espectáculos que pudieron

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

asistir (musicales, ópera, ballet, compañías de danza española...), a los museos que visitaban (donde observaban filmaciones de grandes figuras de la danza³⁹) y a la capacidad creativa de *Antonio*, hoy en día se puede apreciar las aportaciones que hizo a la danza española y al flamenco como:

- En el baile del hombre: innovaciones que han llegado hasta nuestros días como la libertad de movimiento en torso-caderas (reservado por entonces para la mujer, sobre todo las caderas), brazos y manos (hasta entonces mucho más sobrio y estático), los saltos y grandes saltos con el zapato (muy usual en el caso de la danza clásica y la escuela bolera pero no con el zapato), las vueltas de avión (inspiradas en las vueltas de Gene Kelly), las vueltas de pecho y las vueltas quebradas con una inclinación muy pronunciada y velocidad vertiginosa, una forma de zapatear que combinaba fuerza-velocidad-musicalidad, un toque de castañuelas ejecutado con virtuosismo y musicalidad, las caídas a rodilla tras un zapateado o un giro (pirueta, *tour en l'air*...) y la posterior levantada a gran velocidad.
- Otro aprendizaje que supo adaptar a la danza española fue el de las creaciones coréuticas grupales de los musicales y películas de Hollywood, realizado con maestría en sus creaciones que posteriormente verían la luz con la creación de su compañía en 1953 y de los que deja claro testimonio en rodajes cinematográficos como, por ejemplo, *Niebla y Sol* (1951), *Todo es posible en Granada* (1959), *Luna de miel* (1959) o *La nueva cenicienta* (1964). Hasta el año 1948, el patrimonio generado consistía en su mayor parte en obras de pequeño formato y duración.
- El conocimiento de luminotecnia, escenografía y vestuario también supo adaptarlo a la danza española y al flamenco, que veía la luz a partir de la creación de su compañía. Dejó de ceñirse al uso de una indumentaria tradicional tanto en el hombre como en la mujer, combinando los diseños a la antigua usanza con los más vanguardistas (influenciado por los diseños de Hollywood y Broadway).

En 1945 Carmen Amaya regresa a Buenos Aires, Encarnación López, *La Argentinista*, fallece y su hermana Pilar regresa a España. De esta forma y teniendo en cuenta las críticas de prensa, *Rosario* y *Antonio* pasaron a ocupar el puesto de los mejores representantes de la danza española en América.

Por otra parte, los gustos y expectativas del público norteamericano, ajenas a los códigos estéticos y coreolingüísticos españoles, pudieron poseer un peso —aún por determinar— en las pautas de composición coreográfica para un repertorio (es preciso recordar) destinado a ese público.

El hecho de que una mayoría compositiva lo fuera en lo que entonces, y aún hoy día, se conoce bajo la denominación de «Baile Clásico Español» (posteriormente «Danza Estilizada»), resulta significativamente sintomático al respecto.

Los arquetipos regionales españoles, ocupando el segundo lugar en proporciones, pueden proporcionar una idea de la escala preferencial del público, de mayoría cultural anglosajona.

El baile flamenco, ocupando el penúltimo lugar, contradice la percepción contemporánea que identifica la danza española con «lo flamenco». Esto pudo ser fruto de

³⁹ Figuras de la Danza como Vaslav Nijinsky o algunas ya desaparecidas como Antonia Mercé, *La Argentina*, y Anna Pávlova (Benarroch 31).

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

cómo se fue desarrollando la carrera de *Rosario* y *Antonio*, pasando de los *night clubs* al concierto-recital, introduciéndose en los teatros universitarios, presentándose en los más prestigiosos teatros, siempre con la finalidad de ascender y mejorar sus espectáculos, alejándose de los antiguos tópicos y acercándose a una danza culta estilizada, como ya lo hiciera en su momento Antonia Mercé, *La Argentina*, y creando una obra coreútica a partir del impulso sonoro de la música de compositores nacionalistas como Falla, Granados, Albéniz, Turina, etc., para lo que se necesita una preparación técnica, estilística y cultural, y se precisa formación musical, técnica, compositiva y estética de alto nivel, al contrario de los números flamencos, interpretados en muchas ocasiones por artistas con escasa formación.

Por otra parte, la cuestión racial en tanto que reflejo de un «exotismo» quizás aceptado o utilizado comercialmente como reclamo en nueve obras (ver ANEXO IV) hace referencia, así como algunos artículos de prensa,⁴⁰ al término «gitano» cuando ni *Antonio* ni *Rosario* pertenecieron a dicha etnia. También es cierto que en esa época era muy usual utilizar el término para hacer referencia a lo andaluz y lo flamenco. Todas las piezas tienen una grabación musical previa en España y ya eran conocidas, incluso algunas en Estados Unidos.

Además, los números solistas de guitarra o piano que alternaban con números de baile, en algunos casos también utilizaban ese componente como:

TÍTULO	COMPOSITOR	INTÉRPRETE
<i>Gitana</i> ⁴¹	Silveira	Guitarra: R. Solé
<i>Danza de la gitana</i> ⁴²	E. Halffter	Piano: S. Masciarelli

Asimismo, en el programa⁴³ del 3 de marzo en el *Carnegie Hall* de Nueva York, *Antonio* interpreta la coreografía *Por Alegrías*, y en el compositor aparece *Danza gitana andaluza* (Segarra Muñoz 246, 247).

El hecho de que el baile bolero, por su dificultad técnica y su similitud con el baile clásico al compartir academicismo, virtuosismo y precisión, en un lugar en el que figuras como Balanchine y buena parte de las consecuencias de la emigración rusa blanca se encontraban presentes, ocupara el último lugar, que fuera el menos abordado, quedará modificado en gran medida a su vuelta a España. Tras 22 años de experiencia ininterrumpida y con tan sólo veintiocho años, *Antonio* se había convertido en uno de los artistas más relevantes de la escena americana y su triunfo en el continente fue un hecho incuestionable.

6. Nuevas líneas de investigación

Resultaría conveniente abordar un análisis coreográfico sistematizado del legado de *Antonio*, desde el campo de la coreología.⁴⁴

⁴⁰ «Los mejores bailarines gitanos españoles», anuncio en *New York Times*, 10 de febrero de 1944, pág. 19 (Segarra Muñoz 200).

⁴¹ «Teatros y Artistas» (Lima, septiembre 1, 1938), ACDAEA, Sig. ARS/10/0978-12/049 (Segarra Muñoz 109).

⁴² «Los Chavalillos confirmaron su fama al debutar anoche en El Edén con éxito rotundo» (Santiago de Guayaquil, 1938), ACDAEA, Sig. ARS/10/0978-12/045 (Segarra Muñoz 110).

⁴³ Programa de mano con signatura 1.289, ubicado en el archivo del Aula de Danza de la Universidad de Alcalá de Henares (Segarra Muñoz 246).

⁴⁴ Consiste en el estudio científico de la danza en sus diversas dimensiones estéticas, históricas, sociales y culturales.

Otras líneas de análisis y estudio podrían consistir en:

1. La figura de *Antonio* en la prensa a nivel internacional.
2. Compositores musicales que crearon obras para *Antonio*.
3. Iconografía de *Antonio*.
4. Pintores y escultores que inmortalizaron a *Antonio*.
5. Análisis del patrimonio coréutico generado a través de testimonios (registros) audiovisuales de la estancia de *Antonio* en América.



Fig. 13: *Rosario y Antonio* (Colección Francisco y Teresa).

Agradecimientos

En primer lugar, a María José Ruiz Mayordomo por su inestimable ayuda para hacer nuestro primer artículo científico, ya que sin su conocimiento y sabiduría no hubiera sido posible.

En segundo lugar, a los familiares de *Antonio* que tanto nos han ayudado: Enrique Burgos (Enrique Yust Ruiz, sobrino de *Antonio*), Teresa Maizal (sobrina política y bailarina de la compañía), Francisco Ruiz Musulén (sobrino-nieto de *Antonio*).

En tercer lugar, a todos los bailarines de la compañía de *Antonio* que nos han aportado tanta información con sus testimonios y documentos: Carmen Rojas, Alicia Díaz, Mariana Recuero, María Rosa, Rafael Moreno, Fernando Belmonte, Carmen Roche y José Antonio.

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

Referencias

- Álvarez Díaz, Manuel. “Estrenos - Fuencarral.” *La Nación (Madrid)*, 20 de abril de 1933, p. 8.
- Arriazu, Santiago. *Antonio «El Balarín»: memorias de viva voz*. Barcelona: Ediciones B, 2006.
- Ballet Nacional España*. s.f. <<https://balletnacional.mcu.es/>>. Web 18 Oct. 2020.
- Benarroch, Rafael Salama. *Rosario: aquella danza española*. Granada: Manigua, 1997.
- Brunelleschi, Elsa. *Antonio and Spanish Dancing*. London: A. and C. Black, 1958.
- CADF. “Archivo Centro Andaluz del Flamenco.” Jerez de la Frontera.
- Ch., J. “Teatros. Estrenos Teatrales.” *Luz. Diario de la República (Madrid)*, 20 de abril de 1933, p. 6.
- “Colección Carmen Rojas.” Primera bailarina del Ballet Español de Antonio durante dieciséis años. Colección privada (programas de mano, fotos, diario). Madrid.
- “Colección Francisco y Teresa.” Francisco Ruiz Musulem (sobrino nieto de Antonio y heredero) y su madre Teresa Maizal (sobrina política de Antonio y bailarina de su compañía). Colección privada. Madrid.
- Domingo, J. “Teatros y Cines. 'Se estrena Manolo Reyes con éxito'.” *Heraldo de Madrid*, 20 de abril de 1933, p. 4.
- Fuentes Guío, Pedro. *Antonio, la verdad de su vida*. Madrid: Fundamentos, 1990.
- Gyenes, Juan. *Antonio, el bailarín de España*. Madrid: Taurus, 1964.
- “Historia.” *Hotel Waldorf Astoria*. s.f. <<https://www.waldorftowers.nyc/es/history>>. Consultada el 9 de julio de 2021.
- “Información Teatral.” *La Voz (Madrid)*, 20 de abril de 1933, p. 3.
- “John Martin Is Dead at 91; Times Dance Critic 35 Years.” *The New York Times*, 21 de mayo de 1985, p. B6 [34]. <<https://www.nytimes.com/1985/05/21/nyregion/john-martin-is-dead-at-91-times-dance-critic-35-years.html>>. Web 17 Abr. 2021.
- León, A. R. de. “Teatros. Fuencarral.” *El Sol*, 20 de abril de 1933, p. 4.
- León, Caty. Coord. de Francisco Blesa, Manuel Fernández-Victorio, Félix Morales y Jorge Thuiller. “Historia del cante. La ópera flamenca.” *Didáctica del Flamenco*. Sevilla: Junta de Andalucía. Consejería de Educación y Ciencia, 1999. <<http://www.juntadeandalucia.es/cultura/centroandaluzflamenco/RecursosEducativos/b/b4/3.htm>>.
- Morán, Alfredo. *Joaquín Turina a través de sus escritos: en el centenario de su nacimiento, 1882-1982*. Sevilla: Ayuntamiento de Sevilla, 1981.
- Pérez-Castilla, Luisa Algar. *La Danza Española Escénica, un oficio artístico: 1940-1990*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2015.
- Segarra Muñoz, M.^a Dolores. *Antonio Ruiz Soler y la Danza Española Estilizada: configuración y desarrollo de un género*. Tesis Doctoral, Universidad Complutense de Madrid, 2012.
- “Walter Terry papers, Additions.” *The New York Public Library. Archives & Manuscripts*. s.f. <<http://archives.nypl.org/dan/18546>>. Web 17 Abr. 2021.

ANEXO I: Revisión bibliográfica: publicaciones sobre Antonio Ruiz Soler, Antonio

TÍTULO	AUTOR	EDITORIAL	AÑO	IDIOMA	CONSULTA
MONOGRAFÍAS SOBRE ANTONIO COMO OBJETO CENTRAL					
<i>Rosario et Antonio ou la Danse Espagnole.</i>	Martine Cadieu	Florencia: Imprime par la typographie Giuntina.	1950	Italiano	
<i>Antonio. Impressions of the Spanish dancer</i>	Cyril Beaumont	Londres: A.&C. Black LTD.	1952	Inglés	consultado
<i>Antonio hors de galaxie</i>	Gabriel Pomerand	Ediciones J. Loyau	1954	Francés	consultado
<i>Antonio and Spanish Dancing</i>	Elsa Brunelleschi	Londres: A.&C. Black LTD.	1958	Inglés	consultado
<i>Antonio, el bailarín de España</i>	Juan Gyenes	Madrid: Taurus	1964	Español	consultado
<i>Antonio, mi diario en la cárcel</i>	Antonio / Transcripción: J.M.Amilibia	Madrid: G. del Toro Editor.	1974	Español	consultado
<i>Antonio, la verdad de su vida</i>	Pedro Fuentes-Guío	Madrid: Editorial Fundamentos.	1990	Español	consultado
<i>Antonio «El Bailarín»: memorias de viva voz</i>	Santiago Arriazu	Barcelona: Ediciones B.	2006	Español	consultado
MONOGRAFÍAS SOBRE ANTONIO COMO OBJETO TRASVERSAL					
<i>Ballet Español</i>	Juan Gyenes	Madrid: A. Aguado	1953	Español	consultado
<i>Ballet Espagnol</i>	Juan Gyenes	Paris: Art et Industrie	1956	Francés	
<i>El ballet</i>	Enrique Sordo	Barcelona: GP	1963	Español	
<i>100 españoles y Dios</i>	José Gironella	Barcelona: Ediciones Nauta	1969	Español	
<i>El alma española y el baile</i>	Ana Ivanova	Madrid: Gráficas Uguina	1973	Español	consultado
<i>Flamenco en Spaanse dans: aantekeningen bij de danstradities van Spanje</i>	Basilio Muñoz Mora	Walburg Pers.	1989	Holandés	
<i>Rosario: aquella danza española</i>	Rafael Salama Benarroch	Granada: Manigua	1997	Español	consultado
<i>Una historia del flamenco</i>	José Manuel Gamboa	Madrid: Espasa	2005	Español	
<i>Rosita Segovia. Biografía novelada</i>	Ramón Martí	Barcelona: Badaya	2006	Español	consultado
<i>Historia del Baile Flamenco. Volumen II</i>	José Luis Navarro García	Signatura Ediciones	2008	Español	consultado
<i>El Flamenco que viví</i>	José de la Vega	Editorial Viceversa, S.L.	2009	Español	consultado
<i>Mi primer libro de Danza Española</i>	Almudena Hernández y Eva Neira	Ediciones Andanzas	2016	Español	consultado
DICCIONARIOS Y ENCICLOPEDIAS QUE LO INCLUYEN					
<i>Enciclopedia Salvat de la Música (Cuatro Tomos)</i>	Antonio Ruiz, el célebre «Antonio»/Tomo 1 a-dz	Barcelona: Salvat	1967	Español	consultado
<i>The Oxford dictionary of dance</i>	Craine y Mackrell, «Antonio»	Nueva York: Oxford University Press	2000	Inglés	
<i>International encyclopedia of dance</i>	Philippa Heale	New York: Oxford University Press	2005	Inglés	
ARTÍCULOS EN REVISTAS SOBRE ANTONIO COMO OBJETO CENTRAL					
<i>Antonio «quiero volver a dirigir el Ballet Nacional»</i>	Cristina Marinero	Madrid: Revista Ritmo	1989	Español	consultado
<i>«Antonio. El Dios del Baile»</i>	José Blas Vega	Revista: La Caña 12: 35-43	1995	Español	
<i>«Opiniones de Antonio sobre su arte»</i>	Cristina Marinero	Revista: La Caña 12 (1995): 66-68	1995	Español	
<i>«La Macarrona, Carmen Amaya, Antonio y otras grandes figuras del baile flamenco»</i>	Jennifer Parker	Revista: La Caña 14-15: 50-63	1996	Español	
<i>«Análisis de la evolución estilística de Antonio Ruiz Soler a través de su filmografía»</i>	Lola Segarra	Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá	2004	Español	consultado
ARTÍCULOS EN REVISTAS SOBRE ANTONIO COMO OBJETO TRASVERSAL					
<i>«Rosario. Fineza y acción»; Manuel Fernando, «Rosario, una bailaora inefable»</i>	Rafael Salama Benarroch	Revista: La Caña 27 (1999): 15-29	1999	Español	
<i>«Cine Flamenco»</i>	Eugenio Cobo	Revista: La Caña 30-31: 40-46	2000	Español	
<i>«La danza española en los años cincuenta a través de la obra de Joaquín Rodrigo»</i>	M.ª Dolores Segarra Muñoz	Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá	2008	Español	
TESIS DOCTORAL SOBRE ANTONIO COMO OBJETO CENTRAL					
<i>Antonio Ruiz Soler y la danza Española Estilizada: configuración y desarrollo de un género</i>	M.ª Dolores Segarra Muñoz	Madrid: Universidad Complutense	2012	Español	consultado

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

ANEXO II: Espacios escénicos durante el periplo americano (1937-1949)

CIUDAD	DENOMINACIÓN	AÑO	PERÍODO
Buenos Aires, Argentina	Teatro Maravillas	1937	4 meses amplían a 8 meses
Córdoba, Rosario, Santa Fe, San Juan, Bahía Blanca		1937-38	GIRA ARGENTINA: Entre diciembre y enero
Santiago de Chile	Teatro La Comedia Teatro Municipal	1937-38	Entre diciembre y enero
Concepción, Temuco, Valparaíso, Viña		1937-38	GIRA CHILE: Entre diciembre y enero
Buenos Aires, Argentina	Teatro Metropolitan	1938	24 Enero
Buenos Aires, Argentina	Teatro Ateneo	1938	Primeros días julio
Santiago de Chile	Teatro Municipal	1938	GIRA
Uruguay, Montevideo	Auditorio Sodre	1938	GIRA debut 6 julio 1938
Quito, Ecuador	Teatro Bolívar	1938	GIRA finales de octubre
Santiago de Guayaquil, Ecuador	Sala El Edén	1938	GIRA finales de octubre
Bogotá, Colombia	Teatro Colón	1938	GIRA debut 22 noviembre
Cali, Medellín, Barranquilla y Cartagena de Indias		1938	GIRA COLOMBIA
Caracas, Venezuela	Teatro Municipal San Pablo	1938	GIRA
Cuba		1938	GIRA
México	El Patio	1938-39	8 meses
Río de Janeiro	Casino Copacabana	1939	3 semanas amplían a 9 meses
Nueva York	Waldorf Astoria - Sala «Sert Room» - Sala «Empire Room»	1940	Debut 9 octubre – hasta 1 enero 1941
Nueva York	Ciro's Night Club	1941	3 semanas
San Francisco	Hotel Mark Hopkins	1941	
Nueva York	Waldorf Astoria Sala «Starlight Roof»	1941	6 semanas desde marzo
Nueva York	Waldorf Astoria Sala «Starlight Roof»	1941	14 mayo hasta el verano
Nueva York	Teatro State	1941	Compaginan con la anterior
Chicago	Hotel Palmer House Empire Room	1941	26 junio
Chicago	Teatro Chicago	1941	Compaginan con la anterior
NY – Broadway	Winter Garden Musical «Sons o'Fun»	1941-42	Debut 1 diciembre, hasta 1943 que comienzan una gira
NY – Broadway	Hotel Pierre	1942	Compaginando con el Winter Garden has 5 abril. Continúan en verano
Nueva York	Waldorf Astoria	1942	6 abril
Nueva York	Cosmopolitan Opera House	1942	24 mayo
Nueva York	Madison Square Garden 9 th Night of Stars	1942	24 noviembre
Nueva York	Waldorf Astoria Sala «Wedgewood Room»	1942	27 noviembre
Nueva York	The better half Programa radio	1943	26 abril
Filadelfia, Boston, Pittsburgh, Cleveland, Detroit, Chicago	Musical «Sons o'Fun»	1943	GIRA ESTADOS UNIDOS: Finales de agosto. Cada ciudad entre dos semanas y un mes.
Baltimore	Musical «Sons o'Fun» Teatro Ford	1943	GIRA: Debut 25 octubre-una semana
Washington	Musical «Sons o'Fun» National Theater	1943	GIRA: Debut 1 noviembre-dos semanas
NY – Chicago	Musical «Sons o'Fun»	1944	3 enero final de la gira

Isabel María Pérez Cruz y Emilio Martí Pérez, «El periplo americano de *Antonio* (1937-1949), etapa determinante para el desarrollo de un artista integral», <https://dx.doi.org/10.12795/enclaves.2021.i01.05>

	Civic Opera House		
Broadway	Teatro-Cine Roxy	1944	Hasta 2 marzo
Nueva York	Carnegie Hall	1944	Debut 8 abril
Nueva York	Central High School of Needle Trades	1944	Agosto, 10 recitales
Nueva York, Washington, California, Florida y Tejas	Loew's State, National y Orchestra Hall	1944-45	1 ^{er} American Concert Tour (actúan en la Casa Blanca, Washington, ante el presidente Roosevelt) (Salama, 1997: 33-114)
Philadelfia	Concert Hall	1944	
Broadway	Habana-Madrid	1944	28 septiembre
Estados Unidos		1945-46	2 ^o American Concert Tour
NY - Broadway	Ziegfeld Theater	1945-46	2 ^o American Concert Tour/Junio
NY - Broadway	Teatro-Cine Roxy	1945	Se anuncia 7 octubre
Nueva York	Theresa L. Kauffman Auditorio del YMHA	1945	23 diciembre
Chicago	Civic Opera House	1945	31 diciembre
Los Ángeles	Philharmonic Auditorium	1946	22 enero
Los Ángeles	Occidental College	1946	27 enero recital-conferencia
Washington	Constitution Hall	1946	21 febrero
Nueva York	Carnegie Hall	1946	3 marzo
Nueva York	Hotel Plaza Sala «Persian Room»	1946	Tres semanas en verano
México	Palacio de las Bellas	1946	Tour por Latinoamérica
Panamá, Guatemala, El Salvador, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Teatro Auditorium de La Habana		1946	Tour por Latinoamérica (Salama, 1997: 114) (Arriazu, 2006: 94-95)
Chile	Teatro Municipal	1946	Tour por Latinoamérica
NY - Broadway	Teatro-Cine Roxy	1946	
Washington	Constitution Hall	1947	3 ^{er} American Concert Tour enero
Baltimore	The Lyric Opera House	1947	3 ^{er} American Concert Tour enero
Nueva York	Hunter College	1947	3 ^{er} American Concert Tour enero
Chicago	Arts Club	1947	3 ^{er} American Concert Tour/Enero
Cleveland	Public Auditorium	1947	3 ^{er} American Concert Tour/Enero
Houston	Houston Music Hall	1947	3 ^{er} American Concert Tour/Febrero
Galveston	City Auditorium	1947	3 ^{er} American Concert Tour/Febrero
Hamptom	Odgen Hall	1947	3 ^{er} American Concert Tour/Febrero
Nueva York	Carnegie Hall	1947	3 ^{er} American Concert Tour/Marzo
Hamptom	Odgen Hall	1947	3 ^{er} American Concert Tour/Marzo
Nueva York	Hotel Baltimore	1947	Meses de verano
NY - Broadway	Teatro-Cine Roxy	1948	Del 13 al 27 enero
NY - Broadway	Ziegfeld Theatre	1948	25 enero
Nueva York	Central High School of Needle Trades	1948	Una semana
Boston	Jordan Hall	1948	4 ^{er} American Concert Tour 6, 7, febrero
Los Ángeles	Philharmonic Auditorium	1948	3 abril
Nueva York	Teatro Adelphi	1948	9 de mayo
Buenos Aires, Argentina	Teatro Municipal	1948	Gira por Sudamérica 1 ^a Etapa: Septiembre
Buenos Aires, Argentina	Teatro Colón	1948	Gira por Sudamérica 1 ^a Etapa: Septiembre
Chile, Perú y La Habana (Cuba)	Teatro América	1948	Gira por Sudamérica 2 ^a Etapa
NY - Broadway	Teatro-Cine Roxy	1948	23 noviembre
Nueva York	Hunter College Assembly	1948	19 diciembre



Hall			
Nueva York	Metropolitan Opera House	1948	26 diciembre

Espacio arquetipo (TEATRO)	Espacio comercial adaptado para Danza / público dinámico (HOTEL-SALAS FIESTA)	Espacio esporádico y no adaptado para Danza (SALA DE CONCIERTOS)
<ol style="list-style-type: none"> Teatro Maravillas Teatro La Comedia Teatro Municipal Teatro Metropolitan Teatro Ateneo Teatro Bolívar Teatro Colón Teatro Municipal San Pablo Teatro State Teatro Chicago Winter Garden Teatro Ford National Theater Loew's State, National Ziegfeld Theater Teatro Adelphi Teatro América 	<ol style="list-style-type: none"> Hotel Mark Hopkins Hotel Pierre Hotel Baltimore <p><i>Waldorf Astoria:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> Sala «Sert Room» Sala «Empire Room» Sala «Starlight Roof» Sala «Wedgewood Room» <p><i>Hotel Palmer House:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> Empire Room <p><i>Hotel Plaza:</i></p> <ol style="list-style-type: none"> Sala «Persian Room» 	<ol style="list-style-type: none"> Carnegie Hall Orchestra Hall Concert Hall Constitution Hall Odgen Hall Jordan Hall

Espacio polivalente no adaptado para Danza (AUDITORIO)	Teatro lírico (ÓPERA)	Espacio comercial adaptado para la Danza / Público dinámico (SALAS DE FIESTA)
<ol style="list-style-type: none"> Auditorio Sodre Theresa L. Kauffman Auditory Philharmonic Auditorium Public Auditorium City Auditorium 	<ol style="list-style-type: none"> Cosmopolitan Opera House Civic Opera House The Lyric Opera House Metropolitan Opera House 	<ol style="list-style-type: none"> Sala El Edén El Patio Habana-Madrid Casino Copacabana

Espacio escénico polivalente de mediano/gran formato en ámbito universitario (SALÓN DE ACTOS DE UNIVERSIDAD)	Espacio escénico de mediano formato con público en directo y a través del sonido (RADIO)	Espacio polivalente no adaptado para Danza (RECINTO CULTURAL)
<ol style="list-style-type: none"> Occidental College Hunter College Central High School of Needle Trades Hunter College Assembly Hall 	<ol style="list-style-type: none"> The better half Programa radio 	<ol style="list-style-type: none"> Palacio de las Bellas

Espacio comercial con público itinerante (CLUB NOCTURNO)	Espacio Polivalente de gran formato con público itinerante (PABELLÓN)	Espacio comercial adaptado para Danza (SALAS MUSIC HALL)
<ol style="list-style-type: none"> Ciro's Night Club Arts Club 	<ol style="list-style-type: none"> Madison Square Garden 	<ol style="list-style-type: none"> Houston Music Hall

Espacio teatral polivalente (TEATRO-CINE)
<ol style="list-style-type: none"> Teatro-Cine Roxy

ANEXO III: Repertorio creado durante el periplo americano

OBRA	COMPOSITOR	ESTRENO	LUGAR	ESTILO	OBSERVACIONES
1. Danza V «12 Danzas Españolas» Andaluza o Playera	E. Granados	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Clásico español	PC / SDC ⁴⁵
2. Intermedio «La leyenda del beso»	R. Soutullo y J. Vert	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Clásico español	PC / SDC
3. Alegrías	Anónimo	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Flamenco	
4. Danza de la vida breve	M. de Falla	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Clásico español	PC / SDC
5. Rondeña Gitana	Silvera	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Clásico español	PC / SDC
6. Sevilla «Suite Española»	I. Albéniz	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Clásico español	PC / SDC
7. Intermedio «La boda de Luis Alonso»	G. Jiménez	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Clásico español	PC / SDC
8. Danza del Fuego «El Amor Brujo»	M. de Falla	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Clásico español	PC / SDC
9. Jota de «La Dolores»	T. Bretón	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Folclore	PC / SDC
10. Intermedio «La Revoltosa»	R. Chapí	1938	Teatro Sodre, Montevideo	Clásico español	PC / SDC
11. El Relicario (Pasodoble)	J. Padilla	1938	Buenos Aires, Argentina	Clásico español	PC / SDC
12. Bolero	M. Ravel	1938	Montevideo, Uruguay	Clásico español	PC / SDC
13. Serenata española	J. Malats	1938	Montevideo, Uruguay	Clásico español	PC / SDC
14. Herencia Gitana	J. Mostazo	1938	Montevideo, Uruguay	Clásico español	Programa de Bolívar: cante y baile-Chavalillos Sevillanos. (CADF CD5 PRENSA 019)
15. Asturias «Suite Española»	I. Albéniz	1938	Lima, Perú	Clásico español	PC / SDC
16. Granada «Suite Española»	I. Albéniz	1938	Lima, Perú	Clásico español	PC / SDC
17. Danza del molinero	M. de Falla	1938	Lima, Perú	Clásico español	PC / SDC
18. Canasteros de Triana	M. García Matos	1938	Lima, Perú	Flamenco	Incluida en la película <i>Ziegfeld Girl</i> 1941, con música orquestada.
19. Jota valenciana	E. Granados	1940	Waldorf Astoria, Nueva York	Folclore	PC / SDC
20. Tres danzas de Falla [Sombrero de tres picos]	M. de Falla	1944	Carnegie Hall, Nueva York	Clásico español	PC / SDC
21. Corpus Christi en Sevilla [Song among shadows]	I. Albéniz	1944	Carnegie Hall, NY	Clásico español	PC / SDC
22. La garterana	J. Guerrero	1944	Carnegie Hall, NY	Folclore	PC / SDC

⁴⁵ PC: Pendiente de clasificación / SDC: Sin documentación complementaria.



23. <i>Suite del Amor Brujo (Escena de apertura, Danza del terror, Canción del fuego fatuo, Pantomima, Danza ritual del fuego)</i>	M. de Falla	1945	Constitution Hall, Washington	Clásico español	PC / SDC
24. <i>Suite del Sombrero de tres picos (Escena de apertura, Danza de la molinera, Danza del molinero, Danza del corregidor, Danza de los vecinos, Danza final)</i>	M. de Falla	1945	Constitution Hall, Washington	Clásico español	PC / SDC
25. <i>Viva Navarra</i>	J. Larregla	1945	Constitution Hall, Washington	Folclore	PC / SDC
26. <i>El manisero</i>	M. Simons	1945	Constitution Hall, Washington	Folclore	PC / SDC
27. <i>Rondeña Gitana</i>	A. Ross	1945	Constitution Hall, Washington	Clásico español	PC / SDC
28. <i>Sacromonte</i>	J. Turina	1945	Constitution Hall, Washington	Clásico español	PC / SDC
29. <i>Danza I «12 Danzas Españolas» Galante</i>	E. Granados	1945	Constitution Hall, Washington	Clásico español	PC / SDC
30. <i>Por Alegrías Danza gitana andaluza</i>	Anónimo	1945	Constitution Hall, Washington	Flamenco	PC / SDC
31. <i>El antequerano</i>	Espert	1946	Teatro Bellas Artes, México	Folclore	PC / SDC
32. <i>Manolo Reyes (zambra gitana)</i>	M. Quiroga	1946	Teatro Bellas Artes, México	Flamenco	PC / SDC (figura 13)
33. <i>Triángulo [Danza XI] «12 Danzas Españolas»</i>	E. Granados	1946	Teatro Bellas Artes, México	Clásico español	PC / SDC
34. <i>Goyescas (Intermedio, El pelele, La maja y el ruiseñor)</i>	E. Granados	1946	Teatro Bellas Artes, México	Baile bolero	PC / SDC
35. <i>Danzas fantásticas (Exaltación, Ensueño, Orgía)</i>	J. Turina	1946	Teatro Bellas Artes, México	Clásico español	PC / SDC

36. <i>Cuadro Flamenco</i> (<i>Alegrías, Tanguillos de Cádiz, Alegrías Bulerías</i>)	Anónimo	1946	<i>Teatro Bellas Artes, México</i>	Flamenco	PC / SDC
37. <i>Zapateado</i>	P. Sarasate	1946	<i>Teatro Bellas Artes, México</i>	Clásico español	PC / SDC Actualmente en repertorio del Ballet Nacional de España.
38. <i>Jota «Siete canciones populares españolas»</i>	M. Falla	1946	<i>Teatro Colón, Bogotá</i>	Folclore	PC / SDC
39. <i>Los Claveles</i>	J. Serrano	1946	<i>Teatro Bolívar, Quito</i>	Clásico español	PC / SDC
40. <i>Triana</i>	I. Albéniz	1947	<i>Constitution Hall, Washington</i>	Clásico español	PC / SDC
41. <i>Rondalla Aragonesa [Danza VI] «12 Danzas Españolas»</i>	E. Granados	1947	<i>Constitution Hall, Washington</i>	Folclore	PC / SDC
42. <i>Danzas españolas del s. XVIII</i> (<i>Seguidillas manchegas, Panaderos, Bolero robado, Tres sevillanas boleras</i>)	Anónimo	1947	<i>Constitution Hall, Washington</i>	Baile bolero	PC / SDC Cuatro obras de repertorio habitual bolero.
43. <i>Suite de Capricho español</i> (<i>Alborada, Escena gitana, Aires con variaciones, Fandango, Final</i>)	Rimsky-Korsakoff	1947	<i>Constitution Hall, Washington</i>	Clásico español	PC / SDC
44. <i>Puerta de Tierra</i>	I. Albéniz	1948	<i>Needle Trades, Nueva York</i>	Baile bolero	PC / SDC
45. <i>Zorongo gitano</i>	F. García Lorca	1948	<i>Needle Trades, Nueva York</i>	Clásico español	PC / SDC
46. <i>Jarana Yucateca</i> (popular)	Anónimo	1948	<i>Needle Trades, Nueva York</i>	Folclore	PC / SDC
47. <i>El mercado</i>	M. Infante	1948	<i>Needle Trades, Nueva York</i>	Clásico español	PC / SDC
48. <i>Seguidillas</i> ⁴⁶	I. Albéniz	1948	<i>Needle Trades, Nueva York</i>	Clásico español	PC / SDC

⁴⁶ Estas *Seguidillas* podrían referirse a la pieza “Castilla” perteneciente a la “Suite Española Op. 47” y también incluida en suite “Cantos de España Op. 232”.

ANEXO IV: Obras que incluyen la cuestión racial «gitano»

ESTRENO	LUGAR	TÍTULO	AUTORÍA INTÉRPRETE	ESTRENO OBRA MUSICAL		GRABACIÓN DISCOGRÁFICA / PARTITURA		OBSERVACIONES
				Año	Artista	Año	Artista	
1938	Teatro Sodre, Montevideo	«Rondeña Gitana»	Música: Silvera					
1938	Lima	<i>Gitana (guitarra)</i>	Música: Silveira					Guitarrista, R. Solé
1938	Montevideo, Uruguay	<i>Herencia Gitana / Bulerías</i>	Texto: Música: J. Mostazo ⁴⁷			1935	Bulerías El Peluso / Manolo de Badajoz (Odeon)	Disco BNE DS/9450/5 http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000016007
1938	Sala El Edén Santiago de Guayaquil, Ecuador	<i>Danza de la Gitana</i> (extracto del ballet “Sonatina”)	Música: E. Halffter Piano: S. Masciarelli	1928	Antonia Mercé “La Argentina”			
1945	Constitution Hall, Washington	<i>Por Alegrías</i> «Danza gitana andaluza»	Anónimo					
1945	Constitution Hall, Washington	«Rondeña Gitana»	Música: A. Ross			[1925]	Antonio Ros (Rollos Victoria)	Rollo pianola BNE RP/5054 http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000196734
1946	Teatro Bellas Artes, México	<i>Zambra gitana</i> “Manolo Reyes”	Texto: S. Quintero Música: R. León / M. Quiroga	1928	Custodia Romero (Sevilla - Kursaal)	1931	Tani Zerja (La Voz de su Amo)	BNE DS/9357/12 http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000045008
						1932	Custodia Romero (Odeon)	
						1932	Conchita Piquer (La Voz de su Amo)	
1947	Constitution Hall, Washington	<i>Capricho Español</i> (escena gitana) Op. 34	Música: N. Rimski-Korsakov	1887	Fecha Composición	1933	Orq.Sinf. de Londres – Dir: A.Coates (Barna: La Voz de su Amo)	BNE DS/15485/9 http://bdh.bne.es/bnearch/detalle/bdh0000178891
1948	Needle Trades, Nueva York	<i>Zorongo Gitano</i>	Textro: Anónimo Música: Anónima Arr. Musical: F. García Lorca			1931	La Argentinita – F. García Lorca (La voz de su amo)	

⁴⁷ Juan Mostazo era un compositor de éxito, especialista en copla (<http://datos.bne.es/persona/XX882712.html>)