

APRÈS VOUS, MADAME Y LA ESTELA INFINITA DE ANTONIA MERCÉ

Paula Comitre

Compañía Paula Comitre

paulacomitre.info@gmail.com

Fecha de recepción: 09/06/2025 / **Fecha de aceptación:** 23/06/2025

Llevo días intentando comenzar a plasmar sobre el papel un proceso de investigación y creación escénica que me ha acompañado durante años. Un proceso que ha atravesado tanto mi mente como mi cuerpo, que ha llenado cuadernos de notas dispersas y fragmentarias, pero que nunca llegó a adquirir una forma narrativa. Un proceso tan intenso y transversal, que aún me resulta difícil desmembrarlo para construir un puente entre la escena y la palabra escrita.

Considero apropiado narrarlo desde el origen, componiéndolo en estas líneas tal y como sucedió. Todo comenzó en 2020, en plena pandemia, cuando Daniel Muñoz —amigo y compañero— me hizo llegar el *Epistolario de Antonia Mercé, La Argentina* (Murga Castro *et al.*). Acompañaba el envío con un mensaje breve: «Un antidepresivo». Ya conocía la figura de La Argentina desde mis años de formación en Danza Española en el Conservatorio, pero jamás imaginé el impacto que tendría leer por primera vez sus propias palabras. Más que un consuelo emocional, la lectura pausada de sus cartas me provocó una sensación íntima de encuentro. Sentí que conocía a Antonia Mercé. Siempre he dicho que fue un enamoramiento artístico, que fue creciendo a medida que me adentraba en sus textos.

Poco tiempo después supe que la Académie des Beaux Arts de París ofrecía anualmente 13 becas para artistas de distintas disciplinas, con la posibilidad de residir durante seis meses en la Cité Internationale des Arts de París para desarrollar un proyecto creativo. Entre esas disciplinas figuraban las artes plásticas, la escultura o la escritura. En 2021, por primera vez, se incorporó la coreografía como una de las categorías. Aquello me pareció una oportunidad excepcional para trasladarme a París y desarrollar un proyecto artístico en torno a Antonia Mercé, desde una ciudad que fue clave en su evolución como artista y en la que alcanzó un reconocimiento clave en su carrera.

Así nació *Après vous, Madame*, del deseo profundo de revisitar la figura de Antonia Mercé, la Argentina, desde una perspectiva contemporánea. El objetivo era explorar su legado desde el cuerpo presente, para dar lugar a una creación escénica en la que confluyeran la danza española, el flamenco, la música, las artes plásticas y el diseño escénico.



Fig. 1. Cartel del espectáculo *Après vous, Madame*, Sevilla, 2023. Fotografía de Manuel Naranjo Martell.

1. HABITAR SU ESTELA DESDE PARÍS (PROCESO DE INVESTIGACIÓN)

Redacté un proyecto y tuve la fortuna de ser seleccionada para esta residencia, convirtiéndome en la primera persona becada dentro del recién inaugurado programa de coreografía de la Académie des Beaux-Arts de París. Fue, además, la primera vez que dicho programa acogía una propuesta centrada en el flamenco. Así, el 3 de febrero de 2022 me trasladé a París, a la Cité Internationale des Arts: un complejo situado en el barrio de Le Marais, donde convivíamos alrededor de 300 artistas de distintas disciplinas y nacionalidades, becados por instituciones culturales de todo el mundo.



Fig. 2. Cité Internationale des Arts, París, 2023. Archivo personal.

Durante los tres primeros meses de residencia, me sumergí en los archivos relacionados con Antonia Mercé, conservados en instituciones como la Opéra Garnier, la Bibliothèque Nationale de France y el Centre National de la Danse, entre otros. Consulté programas de mano, libros, correspondencia, fotografías, artículos de prensa... incluso, en un anticuario, adquirí un par de cartas manuscritas por ella.



Fig. 3. Documentación recopilada en el Centro Nacional de la Danza de París, 2023. Archivo personal.

En ese tiempo, me sorprendí imaginando cómo habría mirado Antonia Mercé la ciudad de París: en qué espacios habría ensayado, por qué calles habría paseado, qué estímulos habrían inspirado sus creaciones. Obras que, casi cien años después, se convertían en el punto de partida de mi propio proceso creativo.

De esta primera fase de investigación destaco dos aspectos esenciales que se convirtieron en motores clave de mi creación:

El primero lo percibí desde la lectura inicial de sus cartas: una energía vital imparable que atravesaba sus palabras. Una pasión por la danza que parecía no agotarse. Gracias a sus expresiones y relatos en primera persona, pude imaginar a una Antonia llena de impulso y entrega, capaz de sostener una carrera exigente y compleja. Incluso en sus últimos años de vida, marcados por la enfermedad, sus escritos transmiten una sorprendente positividad y compromiso con la creación.

El segundo aspecto fue su impulso constante por dialogar con artistas de otras disciplinas. Ese deseo de incorporar elementos plásticos, musicales y escenográficos a sus obras coreográficas otorgaba a su trabajo una dimensión integradora y visionaria. Este rasgo fue determinante para mí: despertó el deseo de colaborar con artistas que, si bien no están

directamente ligados al flamenco, sí podían conectar con el universo simbólico que iba construyendo en torno a Antonia Mercé.

Comencé por el aspecto musical. Fascinada por el repertorio de música española que Antonia Mercé interpretaba —y por las obras que los grandes compositores de su época escribieron especialmente para ella—, concebí que el formato ideal para esta creación sería un dúo entre piano y danza: dos universos esenciales en la trayectoria artística de La Argentina.

Inspirada por esa inquietud constante de Antonia por ir siempre un paso más allá de lo establecido, mi intención no era solo recrear un lenguaje musical de época, sino generar un diálogo vivo entre la tradición y la contemporaneidad. Por ello, me propuse encontrar un pianista que fuera también compositor; alguien que dominara el piano clásico, pero que, al mismo tiempo, estuviera vinculado a la música contemporánea, tan presente en la escena musical parisina.

No fue una búsqueda sencilla. Encontrar un pianista francés que reuniera estas características requería tiempo, pero gracias a un amigo saxofonista llegué a quien se revelaría como la persona idónea: Orlando Bass.



Fig. 4. Paula Comitre y Orlando Bass ensayando, Sevilla, 2023. Fotografía de Manuel Naranjo Martell.

Orlando Bass (1994), pianista nacido en Limoges y afincado en París, era reconocido tanto por sus interpretaciones clásicas —de impecable técnica y sensibilidad— como por su labor creativa dentro del repertorio contemporáneo. Cuando le presenté por primera vez el proyecto, su reacción fue de inmediato interés, aunque también compartió con honestidad: «Sinceramente, nunca he estado vinculado al flamenco, y apenas conozco la música española». A pesar de ello, el deseo compartido de revisitar un legado clásico desde nuestra mirada contemporánea se convirtió en uno de los motores principales de esta colaboración.

Durante un tiempo, me dediqué a compartir con Orlando el amplio repertorio que había recopilado en torno a la figura de Antonia Mercé. La idea era seleccionar, juntos, algunas de

las piezas más representativas de su trayectoria, no para reproducirlas tal cual, sino para que sirvieran como punto de partida para una creación propia por parte de Orlando.

Mi intención era construir un puente entre el repertorio histórico y una reinterpretación contemporánea, seleccionando cuatro obras clave que condensaran la diversidad y la riqueza del legado musical que rodeó a La Argentina. Este proceso de selección fue, sin duda, uno de los más complejos y exigentes de toda la investigación: elegir solo cuatro piezas entre tantas posibilidades, después de meses de estudio y archivo, implicó asumir renuncias difíciles y tomar decisiones cargadas de responsabilidad artística.

Orlando, además, me propuso integrar en el proyecto una idea que llevaba tiempo deseando materializar, y que *Après vous, Madame* le pareció el contexto perfecto para desarrollar. Inspirado por las creaciones del compositor estadounidense John Cage, su propuesta consistía en componer una obra para piano preparado que, a lo largo de su ejecución, permitiera retirar progresivamente los elementos insertados en el instrumento, hasta dejar oír el sonido del piano en su forma natural.

El piano preparado —una técnica que consiste en modificar el timbre del instrumento mediante la colocación de objetos entre sus cuerdas, apagadores o macillos— suele utilizar materiales como tornillos, tuercas o elementos metálicos, cuya inserción y retirada son generalmente complejas. Sin embargo, impulsado por el deseo de crear una transformación sonora reversible dentro de una misma interpretación, Orlando ideó una solución brillante que resultó fundamental para el desarrollo musical de este proyecto.

Utilizó pequeños imanes de neodimio, fragmentos de caucho y masas adhesivas como *Patafix* (también conocido como *Blu Tack*) para alterar el sonido del piano de forma controlada y fácilmente manipulable. Gracias a esta intervención, el universo sonoro de *Après vous, Madame* pudo desarrollarse tal y como habíamos imaginado: un espacio musical en el que tradición y vanguardia se entrelazan, evocando la esencia de obras fundamentales de la música española, especialmente aquellas que fueron clave en el recorrido artístico de Antonia Mercé.



Fig. 5. Orlando Bass preparando el piano, Sevilla, 2023. Fotografía de Manuel Naranjo Martell.

Otro aspecto fundamental en el desarrollo de este proyecto durante mi estancia en París fue coincidir, en la misma residencia artística, con la artista plástica y visual María Alcaide. Al conocer su interés previo por el flamenco, comenzamos a imaginar la posibilidad de una colaboración entre ambas disciplinas. María expresó su deseo de generar una obra que pudiera formar parte activa de la escena, y así surgió la idea de desarrollar uno de los elementos más significativos de *Après vous, Madame*.

Durante mi fase de investigación, descubrí el profundo interés que Antonia Mercé tenía por la moda. Siempre atenta al diseño de sus vestuarios, mostraba un deseo constante de innovación estética en cada una de sus creaciones. Esta dimensión visual y simbólica de su figura me resultó especialmente inspiradora.



Fig. 6. Paula Comitre en el estudio de María Alcaide, París, 2023. Archivo personal.

A partir de esta premisa, María inició un proceso de exploración en torno al vestuario escénico, que desembocó en la creación de una pieza plástica que me acompañaría a lo largo de todo el espectáculo. La obra, titulada *Bata de cola inflable*, se convirtió en un reto fascinante: un objeto escénico en constante transformación, que no solo dialoga con el cuerpo y el movimiento, sino que también modifica su forma y presencia a lo largo de la obra, generando un universo visual propio dentro de la dramaturgia del espectáculo.



Fig. 7. Paula Comitre con la obra textil de María Alcaide, París, 2023. Archivo personal.

La dimensión escénica fue también un aspecto crucial en las obras de Antonia Mercé. Inspirados por las escenografías de *Les Ballets Espagnols* —y en estrecha relación con la obra textil de María Alcaide— surgió la idea de ampliar esa creación plástica hacia una dimensión escenográfica.

Junto al diseñador de iluminación Benito Jiménez, y los diseñadores y asesores dramatúrgicos Fran Pérez Román y Julio León Rocha, concebimos una escenografía que prolongara visual y simbólicamente la *Bata de cola inflable*, permitiendo que este elemento se transformara a lo largo de la obra tanto en su forma como en su significado.

Al igual que la pieza textil, esta escenografía tendría la capacidad de inflarse, alterando el espacio y generando nuevos paisajes escénicos en tiempo real. Esta cualidad de transformación constante reforzaba el diálogo entre cuerpo, espacio y memoria, pilares esenciales tanto en la obra de La Argentina como en nuestra reinterpretación contemporánea.



Fig. 8. Paula Comitre en *Après vous Madame* en el Teatro Central, Sevilla, 2024. Fotografía de Manu Suá.

Por último, algo que siempre me llamó la atención de Antonia Mercé fue su fuerte vínculo con la fotografía. En muchas imágenes aparecía luciendo sus vestuarios a través de poses de danza que transmitían belleza, elegancia y presencia escénica.

El archivo fotográfico que recopilé durante la fase de investigación fue una fuente de inspiración fundamental para el fotógrafo sevillano Manuel Naranjo, quien asumió la dirección fotográfica del proyecto. Junto al director de arte Julio Ruiz, desarrollaron una sesión fotográfica que no solo homenajeaba aquellas imágenes históricas, sino que también definía la línea estética contemporánea de *Après vous, Madame*. Esta reinterpretación visual permitió establecer un puente entre la iconografía original de La Argentina y el imaginario escénico que queríamos construir desde el presente.



Fig. 9. Paula Comitre con obra textil de María Alcaide, Sevilla, 2023. Fotografía de Manuel Naranjo Martell.

2. APRÈS VOUS, MADAME

Como he explicado en líneas anteriores, uno de los retos más difíciles de este proyecto fue decidir qué aspectos de la figura de Antonia Mercé quería que estuvieran presentes en *Après vous, Madame*. Tras un largo proceso de reflexión, llegué a la conclusión de que el hilo narrativo del espectáculo debía construirse en torno a los siguientes ejes fundamentales:

- Su virtuosismo en el toque de castañuelas.
- Su relación artística y de profunda admiración con Manuel de Falla (leer la correspondencia entre ambos fue una de las experiencias más inspiradoras de este proceso).
- Su dominio del ritmo y las composiciones creadas especialmente para ella;
- Su paso por los *music halls*.
- La creación y el impacto de *Les Ballets Espagnols*.
- Y, por último, su vínculo con el flamenco.

A partir de estos ejes temáticos, el desarrollo del espectáculo se articuló en una serie de piezas o bloques escénicos que toman estos elementos como punto de partida.

- Pieza I - *La reine des castagnettes*
- Pieza II - De su relación con M. Falla (*Imaginario de Serenata Andaluza*)
- Pieza III - Las castañuelas, el ritmo y J. Nin (*Imaginario de Danza Ibérica*)
- Pieza IV - Sobre *Chufla, chufla* y los Music Halls.
- Pieza V - *Les Ballets Espagnols* a través de *Sonatina* (*Imaginario de Danza de la gitana de E. Halffter*)
- Pieza VI - *Madame Argentina*

2.1. Pieza I - *La reine des castagnettes*

Sentía la necesidad de poner sobre la mesa mi profunda admiración por el toque revolucionario de castañuelas de Antonia Mercé. Sin embargo, me llevó tiempo encontrar una forma escénica que le hiciera justicia sin caer en la imitación ni en una simple recreación de su estilo.

Finalmente, junto con Orlando, llegamos a la conclusión de que una manera poética de evocar el sonido de sus castañuelas era a través del piano, alterado mediante el uso de imanes hasta conseguir un timbre similar al de la madera. A partir de esa sonoridad, compusimos una pieza en la que se combinan el silencio y el ritmo de bolero, utilizando el piano preparado para sugerir el eco de los palillos.

En escena, esta evocación sonora se acompaña de una búsqueda gestual centrada en la pulsación de los dedos, como si se tocaran unas castañuelas invisibles. Así se desarrolla esta primera parte del espectáculo, que funciona como una puerta de entrada sensorial al universo de *Après vous, Madame*.

2.2. Pieza II - De su relación con Manuel de Falla (*Imaginario de Serenata Andaluza*)

La lectura de la correspondencia entre Antonia Mercé y Manuel de Falla fue una de las experiencias más reveladoras de todo el proceso de investigación. Me conmovió profundamente la admiración mutua que se profesaban, así como el respeto artístico que se respiraba en cada una de sus cartas. Descubrir cómo dos grandes figuras del arte español se influenciaban, se escuchaban y colaboraban para dar forma a obras de enorme sensibilidad y prestigio me llevó a la convicción de que este vínculo debía ocupar un lugar central en el espectáculo.

Entre los numerosos programas de mano que revisé, encontré referencias a *Serenata Andaluza*, una pieza temprana del compositor granadino. Tanto Orlando como yo coincidimos en que este fragmento musical, por su delicadeza y espíritu evocador, era el punto de partida ideal para dar cuerpo a este segundo bloque escénico, concebido como una evocación poética del diálogo artístico entre la bailarina y el compositor.

La pieza comienza con el piano completamente preparado: los elementos insertados en su interior transforman el timbre del instrumento, creando un universo sonoro ajeno y misterioso, donde puede intuirse la huella de Falla desde una perspectiva contemporánea. Para mí, este fragmento musical compuesto por Orlando es, sin duda, uno de los más complejos y ricos de toda la obra. Desde el inicio supimos que no estábamos ante una simple relectura musical, sino frente a una partitura de gran densidad rítmica, capaz de desafiar cualquier intento coreográfico convencional.

Personalmente, no tenía una experiencia previa coreografiando sobre una estructura clásica con cambios rítmicos tan marcados y variables, por lo que abordar este bloque fue, en sí mismo, un proceso de investigación. Orlando y yo dedicamos horas a desentrañar juntos el esqueleto de la composición, identificando acentos, patrones internos y posibles estructuras de apoyo que me permitieran trasladar esa complejidad al cuerpo.

Una de las herramientas que más me ayudó fue un sistema de notaciones que inventé durante este proceso: una partitura personal hecha de números, símbolos y señales que funcionaban como guía rítmica y visual. Gracias a ese sistema, pude poco a poco interiorizar la lógica de la pieza y, desde ahí, comenzar a componer la coreografía. Fue un trabajo de escucha profunda, de traducción corporal y de negociación constante entre lo sonoro y lo físico. Una coreografía que no solo acompaña a la música, sino que la respira, la desmonta y la reinterpreta desde el cuerpo.



Fig. 10. Anotaciones musicales de Paula Comitre, Sevilla, 2023. Fotografía de Manuel Naranjo Martell.

La danza, por su parte, habita ese mismo espacio onírico. A medida que la música avanza, la obra textil comienza a cobrar vida: el vestido se infla lentamente hasta convertirse en una gran esfera que genera una atmósfera etérea.



Fig. 11. Paula Comitre y Orlando Bass en *Après vous, Madame* en el Teatro Central, Sevilla, 2024.
Fotografía de Manu Suá.

2.3. Pieza III - Las castañuelas, el ritmo y J. Nin (*Imaginario de Danza Ibérica*)

El dinamismo rítmico y la fuerza expresiva de *Danza Ibérica*, de Joaquín Nin, hicieron que esta obra se convirtiera en una de mis favoritas desde el inicio del proceso. Me fascinó, además, descubrir que había sido compuesta expresamente para Antonia Mercé, la Argentina. Fue solo una entre varias piezas escritas en exclusiva para ella por reconocidos compositores, un hecho

que pone en valor el enorme impacto que tuvo como artista y el reconocimiento del que gozó en su tiempo.

Este dato, más allá de su interés histórico, despertó en mí el deseo de incluir esta dimensión en el repertorio del espectáculo. La relación artística entre Mercé y Joaquín Nin fue especialmente relevante, y *Danza Ibérica* se distingue por su riqueza rítmica, a la que Antonia añadió un toque de castañuelas impecable. Por ello, consideré que esta obra era ideal para reflejar algunos de los aspectos que más admiraba en ella: su dominio técnico, su capacidad para dialogar con compositores de su tiempo y su visión de la danza como una forma de colaboración creativa viva.

Cuando Orlando Bass escuchó por primera vez *Danza Ibérica*, quedó fascinado por la complejidad rítmica del toque de castañuelas. Propuso entonces abordar este bloque musical partiendo de una transcripción escrita del acompañamiento que Antonia Mercé interpretaba con sus manos. Una vez trasladada esa partitura rítmica al papel, decidió explorar sus posibilidades compositivas a través del universo sonoro del piano preparado.

Así comienza esta pieza: Orlando interpreta, desde el piano intervenido, una versión original del toque de castañuelas que Antonia compuso para *Danza Ibérica*. El timbre transformado del instrumento permite evocar la madera de los palillos, pero desde un lugar abstracto, casi mecánico, que invita a una escucha diferente.

En cuanto a la dimensión dancística, quise subrayar esta complejidad rítmica interpretando en unísono esa misma partitura, pero desde el zapateado. Así, el flamenco y sus castañuelas quedan transpuestos a un lenguaje sonoro nuevo, construido a partir del propio acompañamiento que La Argentina había creado para esta obra.

Tras esta sección inicial, el pianista comienza a retirar abruptamente los elementos del interior del piano, mientras la danza continúa repitiendo, casi como en un ensayo, algunos de los movimientos característicos de la composición. Cuando el instrumento queda finalmente limpio, Orlando interpreta *Danza Ibérica* en su versión clásica —es la primera vez que se escucha el sonido natural del piano en todo el espectáculo—, aunque con pequeñas modificaciones que no impiden el reconocimiento de la obra.

En paralelo, interpreto la misma coreografía que en la sección anterior, evidenciando cómo ese primer bloque contemporáneo funcionaba como un acompañamiento rítmico que, aun desde una estética alterada, encaja con precisión en el engranaje de la pieza original.



Fig. 12. Paula Comitre en *Après vous, Madame* en el Teatro Central, Sevilla, 2024. Fotografía de Manu Suá.

2.4. Pieza IV - Sobre *Chufla, chufla* y los *Music-halls*

Los inicios de Antonia Mercé en los *music-halls* me parecieron un aspecto imprescindible a incluir en esta recopilación escénica de elementos que me inspiran profundamente de su trayectoria. Sospecho que su expresividad gestual, su sentido del ritmo y esa energía desbordante que caracterizaba su danza, tienen en gran parte su origen en aquella etapa de formación artística.

Durante el proceso de investigación, encontré la grabación de *Chufla, chufla*, un tema interpretado por ella misma, donde el humor es evidente y donde el uso del silbido adquiere un papel muy particular. Este hallazgo me permitió imaginarla en escena con una actitud desenfadada, vivaz, capaz de reírse de sí misma y de su entorno sin dejar de ser profundamente elegante.

Este bloque también está impregnado por la energía arrolladora que emanan muchas de sus fotografías en estudio. Imagínese que, aunque estáticas, transmiten una vitalidad escénica sorprendente: poses teatrales, miradas intensas, gestos llenos de intención. Aunque a primera vista estos elementos pudieran parecer inconexos —una canción humorística, un archivo fotográfico, los *music-halls*—, todos comparten un mismo hilo conductor: la energía luminosa de una mujer en plena ebullición creativa. Me gusta imaginar a una Antonia Mercé llena de vida, con esa sonrisa suya —famosa y cautivadora— que tantas veces aparece retratada.



Fig. 13. Paula Comitre en *Après vous, Madame* en el Teatro Central, Sevilla, 2024. Fotografía de Ira Palkina.

Para esta escena, Orlando compuso una pieza inspirada en *Chufla, chufla*, en la que dialoga musicalmente con un silbido en directo, interpretado por mí misma. Al mismo tiempo, la coreografía busca poner en valor el carácter coqueto y burlón de los *music-halls* de la época, con un lenguaje corporal más teatral, gestual y directo.

2.5. Pieza V - *Les Ballets Espagnols* a través de *Sonatina* (Imaginario de Danza de la gitana, de E. Halffter)

Sin duda, uno de los hitos más importantes en la carrera de Antonia Mercé fue la creación de *Les Ballets Espagnols*, y toda la infraestructura artística y logística que logró construir a su alrededor.

Aunque el formato de *Après vous, Madame* dista mucho del de aquellos *ballets*, sentí la necesidad de rendir homenaje a esta etapa crucial en la evolución de Antonia. Después de un largo proceso de revisión del repertorio vinculado a la compañía, decidí centrarme en *Danza de la gitana*, una pieza que forma parte de *Sonatina*, compuesta por Ernesto Halffter expresamente para *Les Ballets Espagnols*.

Para esta escena, Orlando propuso un tratamiento musical que toma como base la obra original, pero la enmarca en un universo sonoro actual, casi suspendido. La coreografía, por su parte, establece un diálogo íntimo con la obra textil, esta vez presentada sin aire. El vestido, ahora en su forma más liviana, se despliega con movimientos que evocan la bata de cola, sus ondulaciones, su peso simbólico.

2.6. Pieza VI - *Madame Argentina*

En este momento final de la obra quise componer desde el sentimiento profundo que me provocó conocer las causas de la temprana muerte de Antonia Mercé. Fue un hecho que caló hondo en mí, y sentía la necesidad de cerrar esta propuesta con una creación que tuviera ese

dolor como punto de partida. Durante el proceso de investigación, leí —e incluso llegué a tocar— varios artículos de prensa francesa que recogían la noticia de su fallecimiento. En aquellas líneas, escritas casi un siglo atrás, podía leerse la tristeza y la incomprendición que rodearon la pérdida de una artista de tal magnitud.

A modo de recopilación emocional de todo lo que Antonia Mercé ha despertado en mí, decidí concluir el espectáculo con el despliegue progresivo de una escenografía que prolonga visualmente la obra textil. Esta estructura, al igual que la bata de cola, también se infla, y va ascendiendo poco a poco, como una estela de aire y energía que se eleva hacia los cielos. La sensación de melancolía por una vida interrumpida —la de una mujer que aún tenía tanto por dar— me llevó a querer plasmar ese dolor también desde la música, recurriendo a un palo flamenco.

Quise que esta escena incluyera de manera explícita el vínculo de Antonia con el flamenco, no solo porque forma parte de su universo artístico, sino también porque es el lenguaje desde el que yo misma me acerco a su figura: soy bailaora, y mi homenaje nace desde ahí. Inspirada, además, por su faceta como intérprete musical, decidí acompañar esta farruca con mi voz en directo, mientras Orlando interpreta una composición impregnada de melancolía. Así, cerramos el espectáculo con una pieza que no solo celebra su legado, sino que también despide, con respeto y emoción, a una artista irrepetible.

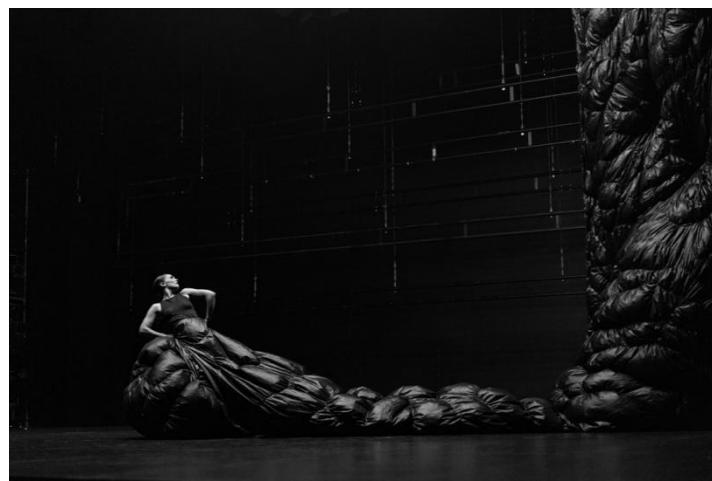


Fig. 14. Paula Comitre en *Après vous, Madame* en el Teatro Central, Sevilla, 2024. Fotografía de Manu Suá.

3. LA ESTELA DE ANTONIA MERCÉ

Après vous, Madame fue estrenado el 16 de enero de 2024 en el Théâtre de l’Odéon de Nîmes, en el marco del Festival Flamenco de Nîmes. A lo largo de 2024 y 2025, la obra se ha presentado en espacios como la Bienal de Flamenco de Sevilla, el Festival Flamenco Azul de Marsella, el Festival de Arte Flamenco de Mimizan, el Festival Flamenco de Helsinki, el Festival Flamencos y Mestizos de Úbeda y el Festival Internacional de Danza de Itálica, entre otros. Además, están previstas numerosas funciones para lo que resta de este año y para 2026.

Sin embargo, tras todo este recorrido, hay una sensación que me acompaña de forma persistente: la de no haber terminado. Lejos de ser un cierre, el estreno fue apenas un punto de inflexión. Desde entonces, he sentido la necesidad constante de seguir investigando, de seguir leyendo sobre Antonia Mercé, de seguir evocándola en la escena. Pensaba que, al concluir este proceso, pondría fin a una etapa. Pero con el paso del tiempo he comprendido que no es así.

Este proyecto me ha transformado profundamente, tanto en lo artístico como en lo personal. Muchas veces me sorprendo a mí misma imaginando cómo actuaría Antonia en ciertas situaciones, tanto escénicas como cotidianas. Traerla a mi presente ha sido, sin duda, uno de los actos más reveladores de mi camino creativo.

No sé muy bien cómo describirlo, pero lo que de verdad siento después de todo este proceso es la necesidad de seguir buscando. De seguir nombrándola. De seguir bailándola. Antonia Mercé es, para mí, una figura eterna. Y, como suelo decir, una fuente de inspiración infinita.



Fig. 15. Paula Comitre con obra textil de María Alcaide, Sevilla, 2023. Fotografía de Manuel Naranjo Martell.

REFERENCIAS

- Murga Castro, Idoia, et al. *Antonia Mercé, «La Argentina»*. *Epistolario 1915-1936*. Madrid: Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música, INAEM, 2020.
- Bennahum, Ninotchka Deborah. *Antonia Mercé: El flamenco y la vanguardia española*, traducido por Lourdes Bassols Pascual. Global Rhythm Press, S.L., 2009.

