

Reseña del libro: Enrique Encabo e Inmaculada Matía Polo (eds.), *América como horizonte. Intercambios, diálogos y mestizajes de la escena popular española*

Álvaro MOTA MEDINA

Autoría:

Álvaro Mota Medina
Universidad Complutense de Madrid, España
almota@ucm.es
<https://orcid.org/0000-0003-4811-7286>

Citación:

MOTA MEDINA, Álvaro (2024). «Reseña del libro: Enrique Encabo e Inmaculada Matía Polo (eds.), *América como horizonte. Intercambios, diálogos y mestizajes de la escena popular española*». *Anales de Literatura Española* (41), pp. 247-251. <https://doi.org/10.14198/ALEUA.26542>

Ficha bibliográfica:

Enrique Encabo e Inmaculada Matía Polo (eds.), *América como horizonte. Intercambios, diálogos y mestizajes de la escena popular española*. Madrid/ Frankfurt am Main, Iberoamericana/ Vervuert, 2023, 234 páginas, ISBN 978-84-9192-334-3

© 2024 Álvaro Mota Medina

Este trabajo se comparte bajo la licencia de Atribución-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional de Creative Commons (CC BY-NC-SA 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>.



Palabras clave: Historia del espectáculo; siglo XX; relaciones culturales; Hispanoamérica

Buenos Aires, Madrid, La Habana, Ciudad de México, París. Enrique Encabo e Inmaculada Matía despliegan un detallado mapa transitado por intérpretes, bailarines y compañías que migraron llevando consigo escenas gestadas a uno y otro lado del Atlántico. Las repúblicas americanas proclamadas en el siglo XIX saludaron, durante la centuria siguiente, el viaje de muchos de sus agentes artísticos a una España convulsa que se movió entre la dictadura de Miguel Primo de Rivera, la proclamación de la Segunda República, la guerra civil y los casi cuarenta años de régimen franquista. Por otra parte, acogieron con fascinación el exotismo folclorizante de tinte andaluz, castizo o gallego que

encarnaban multitud de artistas emigrados desde Madrid y las provincias de España.

La introducción del libro, que ejerce como leyenda del mapa colorista en que se erige *América como horizonte*, sitúa sobre la mesa (o, mejor dicho, sobre el escenario) a algunos de los protagonistas que van a desfilar por sus páginas. Junto a las intérpretes musicales, la danza, las migraciones y las compañías –los cuatro agentes estudiados que vertebran el volumen– se presentan los públicos. Inmaculada Matía y Enrique Encabo también desvelan algunos de los ejes sobre los que van a pivotar los procesos de intercambio. Lejos de situarnos en tierra firme, nos encontramos en la indeterminación que condiciona el tránsito entre dos orillas: lo autóctono y lo exótico, la tradición y la modernidad, la hibridación y la autenticidad. Emerge así la que será una línea constante en los trece textos de la publicación: las identidades contradictorias y en diálogo.

El primero de los cuatro trazados sobre este mapa de intercambios lo define la circulación de intérpretes. La contribución de Enrique Encabo sobre Celia Gámez (1905-1992) tiñe de matices cromáticos el asentado imaginario de la España «en blanco y negro» en la que la artista hispano-argentina desarrolló su vida musical. La Gámez arribó a una España que experimentaba la fiebre por el tango porteño, pero Encabo la postula definitivamente como «castiza española» al contemporizar con el gusto madrileño por la revista.

Julio Arce se ocupa de seguir los pasos a Antonio Machín (1903-1977), «el más cubano de los españoles y el más español de los cubanos». Con una trayectoria desarrollada prácticamente durante la dictadura de Franco, es en los últimos años de vida de Machín y tras su muerte cuando su música se consolida como una potente construcción en la memoria emocional de varias generaciones. A pesar de su origen español, fue el exotismo marcado por su condición racial lo que acreditó el reclamo de Machín en tierras españolas: una identidad contradictoria y en diálogo definida por el tránsito de ida y vuelta (ascendencia e itinerario artístico y vital) entre dos orillas.

Desde la Universidad de Granada, Lidia Cachinero y Nicolás Jiménez ofrecen sendas miradas complementarias sobre los intercambios entre el folclore español y las modas importadas. Cachinero analiza el influjo de las músicas populares urbanas americanas en la cupletista Salud Ruiz (1895-1990), natural de Jaén. Ruiz, que nunca visitó América, pudo abrirse paso desde sus orígenes humildes hasta los principales teatros de Madrid. La investigadora desentraña los significados implícitos en las canciones, que denotan de forma temprana la reivindicación de la autonomía de la mujer-artista en un entorno asfixiantemente patriarcal. Por su parte, Nicolás Jiménez recorre con la también jienense María Antinea (1914-1991) el camino contrario: la artista que, empujada hacia

el exilio por la guerra civil, encarnó la tradición popular española a su paso por los escenarios, la radio y el cine americanos.

Una serie de figuras particulares del mundo de la danza delinean la segunda red de itinerarios sobre el mapa de *América como horizonte*. La popularización de la funambulesca *Danza serpentina*, atribuida a la bailarina estadounidense Loïe Fuller (1862-1928) es el objeto de estudio de Jonathan Mallada. La difusión de este baile, basado en el virtuoso e hipnótico movimiento flotante de una tela como base de la ilusión visual, permite al investigador dirigir su mirada desde el efervescente París del *Art nouveau* a la escena de los teatros madrileños para rastrear la recepción de este fenómeno mundial.

Por su parte, Inmaculada Matía indica el estado actual del conocimiento sobre la escena popular en el siglo XX entre España y América a través de una serie de elementos: una red de intercambios culturales «rica y sostenida», los espacios escénicos, la actividad performativa, los trasvases y los estilos dancísticos. Matía realiza un análisis de estos puntos a través del estudio de Encarnación López Júlvez, la Argentinista (1898-1945), haciendo dialogar un enfoque sincrónico con otro diacrónico a través de dos momentos concretos: las actuaciones de la artista en Uruguay en 1935 y 1939.

El bloque dedicado a la danza se cierra con la contribución de Inés Rubio Hellín, del Ballet Español de Murcia, quien atraviesa el siglo XX para llegar hasta la restitución de la democracia en España en la década de 1970. Hellín fija su atención en el *ballet* protesta y la danza teatro y reflexiona sobre la deriva de la relación entre lo escénico y el espectador con la incorporación de elementos de denuncia social. El análisis parte nuevamente de la mirada a figuras relevantes como Antonia Mercé, la Argentina (1890-1936), y Antonio Ruiz, el Bailarín (1921-1996).

Las migraciones dibujan el tercer gran trazo sobre el mapa de *América como horizonte*. En el panorama que se presenta adquiere relieve el estudio del asociacionismo y de las instituciones como marco que posibilitó la promoción de prácticas musicales. Estas se desarrollaron con el objetivo de reforzar la identidad de los grupos humanos, construyendo imaginarios compartidos al evocar la patria lejana, soñada y, a menudo, idealizada. Así, Susana de la Cruz Rodríguez dialoga con la prensa cultural de la colonia y con fuentes secundarias para describir la vida musical de la diáspora gallega en La Habana. Con el estudio de las romerías a través de la documentación hemerográfica la investigadora de la Universidad de Oviedo ubica estos diálogos en el contexto de unas políticas culturales orientadas a fortalecer y cohesionar a la comunidad gallega en Cuba.

La contribución de Francisco Javier Escobar Borrego se inscribe en el estudio de la Casa de Andalucía en México. El momento histórico elegido, el encuentro entre el guitarrista sevillano Manuel Serrapí Sánchez, Niño Ricardo (1904-1972), el pamplonés Agustín Castellón Campos, Sabicas (1912-1990), y el cantaor jienense Juan Valderrama (1916-2004) en 1949. Escobar Borrego exhibe su profundo conocimiento de la disciplina flamenca recreando este cuadro a través de una amplia paleta de fuentes: fondos fotográficos, cartelografía, registros audiovisuales y testimonios de los intérpretes. De esta manera, captura con precisión la colaboración de los tres artistas, en la que nuevamente la cobertura institucional propició la recreación de un imaginario trufado de simbolismo. La Andalucía de rejas, faroles y sombreros de ala ancha se reinventaba y resignificaba a través de una serie de espectáculos que recalaron en el México de los años cuarenta. Escobar Borrego describe también diálogos e influencias musicales no exentas de conflicto y contextualiza adecuadamente la ardua realidad profesional de las estrellas en suelo americano.

A México viaja también la tercera de las investigaciones centradas en los flujos migratorios; nuevamente, poniendo la lupa en las huellas que dejó el flamenco alimentado por la España republicana en el exilio. Emilio J. Gallardo Saborido traza líneas que corren paralelas en este mapa mediante dos enfoques metodológicos. Por un lado, el examen exhaustivo de las memorias que la Junta Directiva del Ateneo Español en México, institución fundada en 1949, presentaba a su Asamblea General de Socios. En segundo lugar, el análisis literario de un corpus de poemas, *Estampas españolas* de Salvador Marín de Castro, en las que aflora la evocación de géneros, imágenes y espacios asociados al mundo flamenco.

Los pasos en el camino *de ida y vuelta* de las giras y compañías delimitan el cuarto bloque de la publicación. Antonio Martín Pacheco se enfrenta a la difícil tarea de reconstruir el periplo americano del pianista, director y compositor Manuel Font de Anta (1889-1936). A través de una esforzada revisión de la literatura previa sobre el personaje, en contraste continuo con la prensa, la correspondencia y otras fuentes primarias, este estudio introductorio colma algunas lagunas. Martín Pacheco rastrea el itinerario de Font de Anta situando sus apariciones en América y caracteriza la impronta de un folclore que dialoga con la influencia americana.

Los «destellos de lírica en miniatura» de Carlos Enrique Pérez contribuyen a iluminar la recepción de la zarzuela en América desde nuevos ángulos. La Aurora infantil fue una compañía que contaba entre sus artistas exclusivamente con niños y niñas y estuvo concebida para desarrollar su actividad en el espacio americano. Con esta investigación Pérez invita a reflexionar sobre la

heterogeneidad de las propuestas que posibilitaron la llegada de la zarzuela al continente americano. Por otro lado, el musicólogo se detiene en un aspecto fundamental que mediatizó este fenómeno y su acogida: las condiciones laborales de los pequeños intérpretes.

Finalmente, Teresa Fraile, una de las voces más acreditadas en la investigación sobre música y cine, estudia la presencia de cuatro artistas en el medio audiovisual americano durante el siglo XX. La investigadora ofrece una radiografía de la canción española en Buenos Aires, emplazándola en el espacio urbano y caracterizándola como parte de la memoria emocional del pueblo argentino y de la banda sonora de la España en el exilio. Se analiza la inserción de la música en el contexto cinematográfico ilustrando un pintoresco panorama de diálogos culturales, que convierte al cine en uno de los canales privilegiados para la difusión de la canción española y el asentamiento de estereotipos.

A través de estas cuatro grandes vías de tránsito –intérpretes, danza, migraciones y giras–, *América como horizonte* ayuda a completar la geografía conocida de los intercambios entre uno y otro continente. Y no lo hace desde géneros y repertorios tradicionalmente canonizados por la historiografía, sino desde músicas, disciplinas y agentes a menudo relegados a las periferias de la disciplina musicológica. La copla, la revista, el tango o el cuplé, navegando en las convulsas aguas de un siglo XX salpicado por violentas marejadas políticas, se convirtieron en embajadores culturales privilegiados. Estos productos se revelaron como especialmente permeables a diálogos no exentos de conflictos en la boca (y los cuerpos) de artistas que muchas veces ejercieron su oficio bajo áridas condiciones laborales muy lejos de sus hogares. El volumen que nos ocupa abre cauces a que dichos intercambios inunden terrenos académicos hasta ahora desiertos. Y sitúa justamente a América como parte indisoluble de un universo compartido de experiencias humanas, expresiones sociales y creaciones culturales.