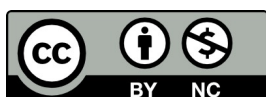


Enrique Encabo e Inmaculada Matía Polo, (eds). *Copla, ideología y poder*. Madrid: Dykinson, S.L., 2020. 285 páginas. ISBN: 978-84-1377-186-1.

En la “Presentación” que abre esta publicación, Idoia Murga Castro repara acerca de la escasez de estudios académicos que aborden cierto tipo de espectáculos “considerados alejados de la alta cultura” (p. 9). Uno de ellos es la copla. Este género musical, tan fuertemente ligado al imaginario de “lo español” tanto dentro como fuera de España, adquirió gran popularidad durante el gobierno de Francisco Franco pero, tal como se afirma en las páginas del libro, es heredero de una larga tradición teatral desde fines del siglo XIX que cristalizó durante la Guerra Civil y la dictadura franquista y, aún hoy, sigue mostrando su potencialidad expresiva.

Ante esta carencia señalada, los editores de *Copla, ideología y poder* nos ofrecen una publicación que reúne quince artículos a cargo de especialistas en la materia. Cada uno de ellos aborda este artefacto cultural llamado copla desde una perspectiva teórica y metodológica diferente; hace hincapié en alguna época, un estudio de caso (ya sea un/a artista, un film, una sala de fiestas, etc.), el contexto de producción y recepción y hasta se ocupa de la revisión terminológica del vocablo. La ideología y el poder se presentan como temas transversales a lo largo del libro.

A la “Presentación” aludida en el primer párrafo de esta reseña, le sigue una “Introducción” en la que Enrique Encabo e Inmaculada Matía Polo se refieren al alcance de cada uno de los términos del título del libro (copla, ideología, poder) y a la confusión terminológica que conlleva la palabra copla; destacan la importancia de este género por su capacidad para describir, definir e identificar a todo un país y, al mismo tiempo, traspasar las fronteras políticas emocionando a públicos muy diversos; y aclaran que, si bien la popularidad de la copla fue aprovechada por el régimen político que se instauró a partir de 1939, el género nació antes de estos sucesos. Tras estas cuestiones generales, los editores adelantan a los lectores que el volumen se estructura en tres bloques temáticos relacionados entre sí: “Copla e ideología”, “A un lado y otro del Atlántico” y “Repensando la copla”. Seguidamente, se refieren al contenido de los artículos destacando las ideas más relevantes de cada uno, con una prosa clara cuya retórica incrementa la curiosidad por conocer en detalle la información, las interpretaciones y valoraciones de los autores de los estudios particulares. La introducción funciona como una verdadera recensión de la publicación hecha desde uno de los lados del Atlántico.



Desde el otro lado del Atlántico, cada capítulo del libro —ya sea que se centre en una canción, un artista, un film, un lugar geográfico o un espacio donde se lleva a cabo un espectáculo— invita al lector no especialista a desviar por un momento la lectura y buscar información, imágenes, videos de las más diversas manifestaciones artísticas que se mencionan para poder comprender cabalmente las ideas que los autores exponen. Así, después de escuchar el chotis *Ya hemos pasao* del que se ocupa Elena Torres Clemente, y con el que se abre el primer bloque del libro en alusión a la entrada en Madrid de las tropas de Franco, es probable que el lector se encuentre tarareando su pegadiza melodía una y otra vez, como me ha sucedido mientras leía. En el siguiente trabajo, Julio Arce reflexiona acerca de la controvertida vinculación de la copla con el franquismo, centrándose en las recepciones organizadas por Franco en el Palacio Real de La Granja de San Ildefonso cada 18 de julio. Arce nos allana la búsqueda de las imágenes del ritual de dichas fiestas guiándonos a *NoDo*, “un espacio semanal cinematográfico que se ofrecía obligatoriamente en los cines de toda España entre 1942 y 1981” (p. 52). A continuación, Enrique Escabo se ocupa de una producción cinematográfica de 1962, *El balcón de la luna* protagonizada por Lola Flores, Carmen Sevilla y Paquita Rico. Este film muestra las contradicciones del sistema de pensamiento durante un período de transición entre una época y otra, y la tensión entre la tradición de las canciones y el tablao insertos en una trama y escenarios modernos. Recomiendo repasar algunas de las escenas musicales de la película. Este primer bloque, “Copla e ideología”, se cierra con un minucioso estudio de Atenea Fernández Higuero quien a través de fuentes primarias —las cartas de lectores dirigidas a la Radio Española Independiente, La Pirenaica, que tuvo su apogeo en los años sesenta del siglo pasado— examina las valoraciones de la copla hechas por oyentes de perfil antifranquista y puntualiza los cambios que se produjeron en la canción española.

El segundo bloque, “A un lado y otro del Atlántico”, comprende seis artículos que, como indica el título, reparan en la presencia de la copla en espectáculos, artistas y películas que se consumían en España y en América, especialmente en Argentina, Chile y México. El trabajo de Juan Antonio Verdía Díaz se circunscribe a los años 1930-1931 y al estudio de los más variados espectáculos y espacios de ocio en Cádiz. El autor atribuye la decadencia de la música en directo, sobre todo en el segundo año de la II República, a la modificación de los derechos laborales, la diversidad de los espectáculos y la aparición de los medios de grabación, sumado al auge del cine y de la radio. En el siguiente capítulo, María Isabel Diez Torres hace foco en el desempeño artístico del

cantaor flamenco Pepe Marchena durante las décadas de 1920 y 1930. Primero se detiene en la figura del cantante en tanto heredero de la tradición del cante hondo y a la vez renovador del flamenco, para luego ocuparse de su trayectoria especialmente en relación con la ópera flamenca y la comedia andaluza. Entre las piezas que analiza la autora, se encuentran *Málaga ciudad bravía*, *La copla andaluza*, *El alma de la copla* y *Consuelo la trianera*. Amerita escuchar la voz de este intérprete antes o después de sumergirse en este tramo del libro. A continuación, y para referirse a los “Imaginaros de lo español” y a una mirada sesgada de España y sublimada a partir de la cultura andaluza, Alejandro Coello Hernández ha elegido estudiar *El quite* (1931) de Tomás Borrás. Se trata de una obra que el autor define como “una pieza híbrida entre la literatura, la pantomima, la danza y la música” (p. 127). Me he quedado con la curiosidad insatisfecha de poder ver alguna puesta de esta obra, pues, según nos informa el autor, se desconoce si se representó o se musicalizó. En cambio, he disfrutado el film *La dama duende*, estrenado en Buenos Aires en 1945 y en el que se basa la investigación de Rosa Chalkho y Antón López Pastor. En este trabajo profundizan dos aspectos fundamentales de la obra cinematográfica: la condición de inmigrantes y exiliados españoles de la mayoría de los actores y cuerpo técnico, lo que ha requerido una indagación pormenorizada de fuentes de la época, y el análisis de la música que desempeña un papel fundamental en la película. Para esto último, han tenido en cuenta el estudio de la película, del guión y de la partitura. Tampoco han dejado fuera consideraciones ideológicas, que si bien no se explicitan en el film, pueden inducir una inclinación republicana y anticlerical. El siguiente trabajo de Juan Lorenzo Jorquera traslada al lector a la escena chilena, pues, durante la primera mitad del siglo XX, grandes artistas españoles del universo de la copla se presentaron con gran éxito en Chile. Nombres como los de Antonia Mercé Luque “La Argentina”, Imperio Argentina, Encarnación López “La Argentinita”, Raquel Meller “El alma que canta”, Conchita Piquer, entre otros, dan cuenta de la aceptación y masificación que el repertorio de estas artistas tuvo en Chile. El cierre de este segundo bloque de artículos se produce con un estudio sobre cine de Teresa Fraile que se titula “Un pedazo de España en México”. Es que, verdaderamente, a mediados del siglo XX, una importante cantidad de películas en las que la copla tuvo un papel destacado se produjo gracias a la colaboración entre estos dos países. En estas producciones se pueden advertir los estereotipos sobre la españolidad, la consolidación de la metonimia Andalucía por España y Jalisco por

México, y la convivencia de géneros musicales españoles con los autóctonos como la rumba, el bolero, la ranchera, el corrido y el mambo. La autora comenta varios títulos a la vez que hace referencia a los artistas de renombre que participan en los rodajes.

El libro se cierra “Repensando la copla”, con cinco artículos que se centran en el debate acerca del alcance de este término. Ibis Albizu, en “La mística de lo exótico”, argumenta en favor de la idea de que la imagen exótica conocida como la “españolada” nace fuera de España, aunque rápidamente es aceptada, resignificada y reconfigurada por artistas españoles como es el caso de la polifacética Pastora Imperio, una de las más representativas bailaoras de flamenco que se destacó también como intérprete y empresaria. La revisión arqueo-semántica del término “copla” viene de la mano de Alberto Caparrós Álvarez, quien se ocupa del problema que representa la univocidad de este vocablo que en los años 1950 y 1960 pasa de ser un poema-canción folclórica a una canción comercial generalmente “aflamencada”. De la hibridación terminológica pasamos a “Las salas de fiesta en la España franquista...” (p. 243), estudio en el que Inmaculada Matía Polo revisa la presencia de la copla en escenarios diferentes a los aceptados por la moral oficial, especialmente el local El Molino Rojo, precursor del “destape”. El aspecto transgresor de la copla se exhibió junto a espectáculos de *music hall*, a grupos de rock o vedettes con un uso explícito de la corporeidad. La autora también hace referencia a dos films: *Bienvenido, Mr. Marshall* (1953) —considerado una obra maestra por la crítica, opinión que comparto— en el que se satiriza de manera mordaz la situación política y económica de España de la época, y *La chica del Molino rojo* (1973) en la que se incluyen tres números de canto y baile de la artista Marisol personificando a María. En estas canciones se evidencia el cambio estilístico de la canción española entre los años cincuenta que se escucha en la primera película y los setenta. Ante tanta variedad de perspectivas, no podía faltar un artículo sobre la presencia de la copla en la industria discográfica, tema que aborda Marco Antonio Juan de Dios Cuartas; y otro, en el que Santiago Lomas Martínez lee las coplas de Rafael de León desde una perspectiva *queer*. El trabajo de Marco Antonio recorre el registro de sellos de la primera mitad del siglo XX tales como La Voz de su amo, Columbia y Belter, los cuales obtuvieron importantes ganancias difundiendo la copla, hasta las grabaciones con nuevas tecnologías. Para ello, analiza fenómenos mediáticos como el *Talent Show* de Canal Sur “Se llama copla” (nueve ediciones, 2007 a 2016) o el proceso de producción del álbum *Tatuaje* (1999), editado por la compañía BMG Ariola. Una comprobación interesante muestra que, en muchas ocasiones, las grabaciones de la

copla no han echado mano de los avances técnicos que la industria fue incorporando. Finalmente, las relecturas que hace Lomas Martínez de letras del poeta español, tanto desde la perspectiva del creador como de la recepción de las mismas, son fundamentales para comprender la cultura y la sociedad durante la dictadura de Franco. Bajo ese régimen, el autor afirma que “El impacto emocional de las coplas de León fue muy importante en la subcultura homosexual del franquismo y continuaría en décadas posteriores” (p. 274).

Palabras finales. Este libro ofrece un conjunto de investigaciones que abordan el estudio de la copla desde diferentes perspectivas atravesadas por la ideología y el poder. Leerlo es como desplegar quince listones de un abanico —objeto tan caro a España, por cierto—. Y una desea hacerlo sin detención, para que quede rápida y completamente abierto por el interés que despierta cada uno de los capítulos. Al volver sobre el texto, uno a uno los artículos remiten a nuevos abanicos de canciones, lugares, producciones cinematográficas, artistas puntuales. La escucha de esas músicas y artistas, las películas, las imágenes de ciudades, palacios, lugares de fiesta, la relectura en perspectiva *queer* de las coplas de Rafael de León, se disfrutan en el plano sensible y en el intelectual. Valoro la claridad expositiva y la solidez documental y metodológica con la que se defienden ideas, hipótesis e interpretaciones de los temas desarrollados, y destaco, en consecuencia, la labor de los editores.

Silvina G. Argüello

Oscar Olmello. *La guitarra clásica en el río de la Plata: Poética y poder de Tárrega a Segovia*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: EDAMus. Editorial Departamento de Artes Musicales, 2019. 179 páginas. ISBN: 978-987-46224-7-1.

Oscar Olmello presentó recientemente su libro publicado en 2019, *La guitarra clásica en el Río de la Plata: Poética y poder de Tárrega a Segovia*, con el cual hace resonar las cuerdas de la historia de la aceptación de la guitarra como instrumento de música académica. El autor nos muestra con ágil prosa y profusión de referencias a diversas fuentes la ardua marcha de los guitarristas argentinos (intérpretes y compositores) de fines del siglo XIX y comienzos del siglo pasado, para lograr la