

## **“CANCIÓN Y CAMBIO SOCIAL: EL CUPLÉ, DEL SIGLO XX AL XXI”**

**Cátedra Leonard Cohen – Universidad de Oviedo, 11 de marzo de 2019**

### **COMUNICACIONES**

#### **MESA 1**

Inmaculada Matía Polo (Universidad Complutense de Madrid): **Un símbolo atemporal: Pastora Imperio en el imaginario colectivo.**

David Pérez Rodríguez (Universidad Europea del Atlántico): **Las metáforas del sexo en los textos del cuplé como símbolo de la liberación femenina.**

Silvia Martínez (Universitat Autònoma de Barcelona) y Llorián García Florez (Universidad de Oviedo): **Más allá de la transgresión: prácticas de escucha y micropolíticas de la *escenificación* en la trayectoria musical de Rodrigo Cuevas**

#### **MESA 2**

Nuria Blanco Álvarez: **De la punta del pie a la *gluteografía*. Antecedentes del erotismo del cuplé en la escena española.**

Irene Rodríguez Franco: **Cándida y Blanquita Suárez Zarza: dos artistas del género lírico en España (1908-1961)**

Sebastián Robles Mures: **Manuel Font de Anta, maestro sevillano del cuplé y la copla.**

Carla Miranda (Universidad de Oviedo): **Más que unas tardes en el Ritz: los cuplés de Monreal y Retana**

## Resúmenes

Propuesta 1

**Un símbolo atemporal: Pastora Imperio en el imaginario colectivo.**

Inmaculada Matía Polo (UCM)

Con el nacimiento de la modernidad en España, producto de las corrientes culturales que de Europa se trasladaban a la península a través de pensadores, bailarinas, diletantes, viajeros o comerciantes, se produce un desarrollo de la escena teatral, de la cultura del espectáculo en la que, a través del mestizaje se crean ambientes de estímulo donde lo culto y lo popular, la intelectualidad, el consumidor de teatro y el artista, difuminan sus fronteras sociales para imbricarse en procesos de creación transgresores. En estas relaciones interdisciplinarias que han tenido lugar entre las mujeres en la escena y los autores en el ámbito de la literatura, el cine, la música o la iconografía, son numerosos los ejemplos que, ya sea a través de la admiración, inspiración, voyerismo o fetichismo soportan y conforman el mercado escénico y se plasman de manera tangible en productos de la creación; en forma de libretos, poemas, monólogos, lienzos, zarzuelas o canciones.

Dentro del séquito de bailarinas, cantantes, exhibicionistas o retadoras que conforman la actividad escénica el siglo xx destaca la figura Pastora Rojas Monge (1887-1979), más conocida con el apelativo de Pastora Imperio. Hija de Rosario Monge “La Mejorana”, su baile trasciende el propio espacio de la escena, convirtiéndose en icono y musa de diferentes generaciones de pensadores así como, a través de sus amores y desamores, protagonista del llamado papel couché. Arquetipo de mujer española, de una «Carmen» libre, valiente, atemporal, Pastora se representa en el imaginario colectivo como una

artista icono de una feminidad retadora y robusta, que mantiene un permanente halo de misterio a la par que se enfrenta a las normas sociales de su tiempo. En esta comunicación pretendo hacer un recorrido por aquellos autores que, ya sea en el ámbito de la literatura, las artes plásticas o el cine, han articulado sus creaciones a través de su figura, utilizándola como un recurso para la inspiración.

## Propuesta 2

### **Las metáforas del sexo en los textos del cuplé como símbolo de la liberación femenina.**

David Pérez Rodríguez - Universidad Europea del Atlántico

Sin duda alguna el sexo es un tema que ha estado presente en la literatura y en la música a lo largo de los tiempos. No obstante, ha ido variando la forma en que se habla de él. Aunque en las canciones tradicionales existen muchos versos con un carácter picante, el cuplé supuso sin duda una novedad textual y escénica por dos motivos: en primer lugar, por atreverse a hacer referencia explícita tanto del coito como de los órganos sexuales sin tapujos y de una manera frívola y desenfadada. *El pulverizador, La polvera, El grillo, La llave, El peluquero de señoras, El ojo de cristal...* una gran lista de canciones con mayor o menor finura a la hora de crear las metáforas hablan se refieren al sexo de una forma genuina y única en la historia, lo cual le da al cuplé un rasgo definitorio fácilmente identificable. Por otra parte, lo llamativo de esto es que en un ambiente totalmente masculino, la cupletista era una mujer admirada, y aunque considerada de costumbres licenciosas, también respetada. Esto nos lleva a pensar que la conexión entre el sexo y las cupletistas hizo de ellas las primeras mujeres liberadas de las responsabilidades de la mujer tradicional, pudiendo ser vistas como las pioneras de un movimiento feminista que las liberó de las cadenas opresoras de la sociedad machista patriarcal imperante en el mundo en ese momento, y que se vio transformada posteriormente en la imagen de las cupletistas de los años 50 como Sara Montiel o Lilian de Celis en una imagen que tan solo la segunda supo conservar intacta hasta su resurgir en los años 70.

### Propuesta 3

*Aunque no han mandado resumen aún, me consta por conversaciones con Silvia Martínez que tanto ella como Llorián llevan bastante tiempo trabajando sobre la figura de Rodrigo Cuevas. A lo largo del día de hoy esperamos recibir la propuesta.*

### Propuesta 4

#### **De la punta del pie a la *gluteografía*. Antecedentes del erotismo del cuplé en la escena española**

Nuria Blanco Álvarez

Antes de que el cuplé se adueñase de la escena española en el siglo XX, con su posterior desarrollo en el XXI, fueron varios los antecedentes que sirvieron de caldo de cultivo en el que desarrollar esta práctica artística. Durante el último tercio del siglo XIX se escribieron canciones en las que la mujer aparecía como un objeto de deseo, como es el caso de las guarachas y habaneras, que eran muy populares en España como piezas de salón e inundaban las zarzuelas de aquella época. Con sus letras de doble sentido, aspecto que se potenciará en el cambio de siglo con los cuplés, y textos con frecuencia fogosos, donde el fetichismo del pie se hace presente en innumerables ocasiones, como un arma del propio Belcebú. Este mismo aspecto era también recurrente en ciertos tipos de canciones españolas. Manuel Fernández Caballero, uno de los compositores más prolíficos del siglo XIX, presenta en su corpus piezas de estos tipos así como de las que mencionaremos a continuación, en las que con su música intensifica además el sentido del texto. Ya dentro de la escena, en las zarzuelas en los albores del siglo XX, es habitual incluir cuplés, en los que la intérprete da muestras de su sensualidad y además, algunos libretos comienzan a subir el tono, llegándose a hablar de un “Género verde”, con revistas sicalípticas que incluyen cuadros con una evidente insinuación del desnudo femenino, con coristas en ropa interior o directamente tapadas por transparentes gasas, dividiéndose las opiniones entre los que lo consideraban una “monstruosidad” y el beneplácito de un público masculino que disfrutaba con la *gluteografía* y *piernografía* expuesta sobre las tablas.

### Propuesta 5

## **Cándida y Blanquita Suárez Zarza: dos artistas del género lírico en España (1908-1961)**

Irene Rodríguez Franco

La siguiente investigación trata sobre la vida y actividad lírica en el ámbito español durante los años 1908-1961 de las tiples Blanquita y Cándida Suárez Zarza, dos artistas del género lírico ligero en la primera mitad de la España del siglo XX. Desde su niñez estas dos hermanas estuvieron en contacto con el género lírico, ya que sus padres eran miembros de una compañía lírica teatral que recorría España ofreciendo sus espectáculos en importantes teatros tanto españoles con extranjeros.

Las hermanas Suárez Zarza se convirtieron por unos años (1908-1928) en grandes actrices y cantantes muy cotizadas apareciendo en la prensa del momento con una carrera muy fructífera. Durante su época de juventud y madurez se decantaron más por el género lírico ligero que estuvo de moda durante los 35 primeros años del siglo XX (varietés y género ínfimo) y la revista, convirtiéndose esta desde 1915 aproximadamente, en el género más popular de la época.

Las hermanas Suárez Zarza serían unas de las primeras actrices que formarían parte de las primeras revistas en realizarse junto a los maestros Jacinto Guerrero y Francisco Alonso. Aunque en menor medida, la opereta también tuvo su espacio en estos años, compositores como Pablo Luna, Vicente Lleó, Rafael Gómez Caneja, Rafael Millán, Manuel Penella y Amadeo Vives fueron los representantes por excelencia de este repertorio lírico en el que también participaron las hermanas. Pasada la Guerra Civil Española, siguieron trabajando en los teatros españoles, y extranjeros y participando en películas muy conocidas de la época (1929-1961).

Su longevidad, la belleza y simpatía que poseían cautivaron al público hasta el final de sus días, una vida azarosa rodeada en todo momento por la interpretación, el mundo del toreo y empresarios adinerados, haciendo que estas mujeres dejaran una huella en el mundo artístico que hemos querido recuperar.

Propuesta 6

**Manuel Font de Anta, maestro sevillano del cuplé y la copla.**

Sebastián Robles Mures

Manuel Font de Anta (Sevilla, 1889 - Madrid, 1936) forma parte de una saga de músicos ligados a la Banda de Música Municipal de su ciudad natal. Su producción musical abarca multitud de géneros, desde música culta hasta canción popular. Su fama a nivel local se debe a dos marchas procesionales que, a día de hoy, forman parte del repertorio clásico cofrade de la Semana Santa hispalense y andaluza, aunque la autoría de estas dos piezas ha sido desmentida recientemente, al menos su autoría integral, por sus herederos, los hijos de su hermano José, también músico. Sin embargo, es bastante desconocida su labor en el ámbito de la canción popular, género en el que fue especialmente prolífico y valorado en Madrid durante la década de los veinte (los años de esplendor del cuplé) y hasta su muerte, al comienzo de la Guerra Civil española. Una vez terminada la contienda, su imagen pública fue "blanqueada" por el régimen franquista, al igual que ocurrió con el género musical del cuplé. En esta comunicación, se realiza una semblanza de este compositor y un acercamiento a su producción cupletística a través de las personas que colaboraron con él como letristas e intérpretes y a su proyección en la prensa especializada de la época. Se hace hincapié en sus obras de temática andaluza, por la importancia que tuvieron a la hora de fijar la estética de la copla andaluza, que, posteriormente a su muerte, sería mal llamada "canción española" por el régimen franquista. De esta forma, se pretende reivindicar la figura de Manuel Font de Anta como compositor de éxito durante su vida y como impulsor de una variante dentro del género del cuplé con una gran trascendencia posterior social y estética.

## Propuesta 7

### **Más que unas tardes en el Ritz: los cuplés de Monreal y Retana**

Carla Miranda Rodríguez – Universidad de Oviedo

Una vez forjada su reputación como arreglista durante la primera década del siglo XX, la carrera de Genaro Monreal (1894-1974) escoró hacia la composición de cuplés. Entre sus colaboradores más habituales se encontraba Álvaro Retana (1890-1970), autor de la letra de su primer éxito "Las tardes del Ritz"; popularizado por Edmond de Bries y más tarde por Lilián de Celis, fue uno de los más de sesenta cuplés compuestos por esta prolífica pareja.

La consulta de los fondos de Monreal y Retana, albergados en el archivo del Museo Nacional del Teatro, ha permitido elaborar un completo catálogo que reúne todas las partituras manuscritas y editadas fruto de la colaboración de ambos. Posteriormente, hemos procedido a realizar los análisis musical y literario con el fin de identificar las técnicas compositivas, temática y recursos literarios más habituales. Además, durante el vaciado hemerográfico llevado a cabo paralelamente, se han hallado entrevistas y declaraciones que arrojan luz sobre esta etapa de producción conjunta y permiten comprender la realidad musical española de la época.