

La afromexicanidad como telón de fondo: Toña La Negra y Rita Montaner

Gabriela Pulido Llano

*A Gerardo López Luna
y sus recuerdos en mis recuerdos*

La fotografía y la imagen en movimiento han sido soportes singulares para representar la afromexicanidad. Fotógrafos, cinefotógrafos y equipos filmicos se han dado a la tarea de capturar en sus registros los cambios en los paradigmas sociales de las comunidades afrodescendientes, que cada vez más afianzan sus identidades colectivas en las que valoran sus propias tradiciones.¹

Antes de que la práctica de la representación recayera en las comunidades, hubo un proceso de construcción de la afromexicanidad, apegado a ciertos cánones visuales desde la perspectiva del mestizaje. El debate sobre los componentes de este concepto, tan denso como poroso, atrajo la atención de los creativos de las industrias culturales que buscaron en las representaciones de la afrodescendencia un elemento más que añadir a esa construcción intelectual y mediática, así como para crear nuevas ofertas para los públicos ávidos de novedades escénicas. Este proceso se inscribe en las definiciones de los nacionalismos culturales –de 1920 hasta 1950–. En esto, la participación de los medios de comunicación masivos mexicanos, fue definitiva.²

Página siguiente

© 341255 **SEMO**,
Toña La Negra,
cantante, ciudad
de México,
México, ca.
1950. Colección
Mediateca-
Fototeca Nacional.
SECRETARÍA DE
CULTURA. INAH.
SINAFO. FN.MX





© 643702 Autor no identificado, *Toña La Negra*, cantante, retrato, ciudad de México, México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola-Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN.MX



© 643701 Autor no identificado, *Toña La Negra*, cantante, retrato, ciudad de México, México, ca. 1930. Colección Archivo Casasola-Fototeca Nacional. SECRETARÍA DE CULTURA. INAH. SINAFO. FN.MX



En este artículo describo cómo se representó visualmente la afromexicanidad en procesos escénicos creativos, donde se combinaron con soportes sonoros. En el cine, lo sonoro es también lo visual. Me interesa lo concerniente a ciertas corrientes de artistas populares como la veracruzana Toña La Negra y la cubana Rita Montaner, esta última en algunas de sus múltiples paradas en México.

La presencia de ambas artistas fue utilizada para crear estereotipos de la afrodescendencia en México, a través de imágenes icónicas. Esas imágenes se fueron insertando entre muchos otros estereotipos nacionales y son antecedente de las definiciones visuales de la afromexicanidad.³ Ubicamos el arranque de esta historia visual, que involucró a todas las industrias culturales, en la inolvidable imagen del piano de las danzoneras en el Salón México, cuyo fondo era el rostro de un negro, en los años 1930.⁴

Página anterior
© CC-N-203-040
Konga Roja.

Desde entonces y hasta la actualidad, podría pensarse en un largo ciclo en el que autores y creativos han plasmado sus puntos de vista acerca de la temática afrodescendiente. En cada huella visual, en especial las generadas a partir de las secuencias fílmicas, hay indicios importantes de cómo, al decantarse por definir la afrodescendencia en términos de la mirada, se apeló a estereotipos físicos y materiales. Esto se aprecia en las escenografías, la música y los vestuarios que sirvieron como telón de fondo para profundizar en aspectos del mestizaje afro, difícilmente tratados como una materia en otros espacios narrativos. Casi siempre dichas alusiones planteaban los orígenes en términos de las esencias, el primitivismo y el tropicalismo.

Toña La Negra o Antonia del Carmen Peregrino Álvarez, originaria del barrio de La Huaca en el Puerto de Veracruz, fue conocida como “La Sensación Jarocho” por sus interpretaciones de boleros y sones, en particular cuando inició su relación musical con Agustín Lara, desde los años 1930.⁵ Agustín Lara produjo canciones que Toña La Negra interpretaba de manera sublime. “Lamento jarocho”, “Veracruz”, “Noche

PRODUCCIONES RODRIGUEZ HNOS, S. A. presenta a:

PEDRO INFANTE
EMILIA GUIU-RITAMONTA



ANGELITOS NEGROS

con "TITINA" * CHELA CASTRO * NICOLAS RODRIGUEZ

Distribuida por: PELICULAS NACIONALES, S. de R. L. de I. P. y C. V.

ANER *En*



Dirigida por: JOSELITO RODRIGUEZ

NEGROS

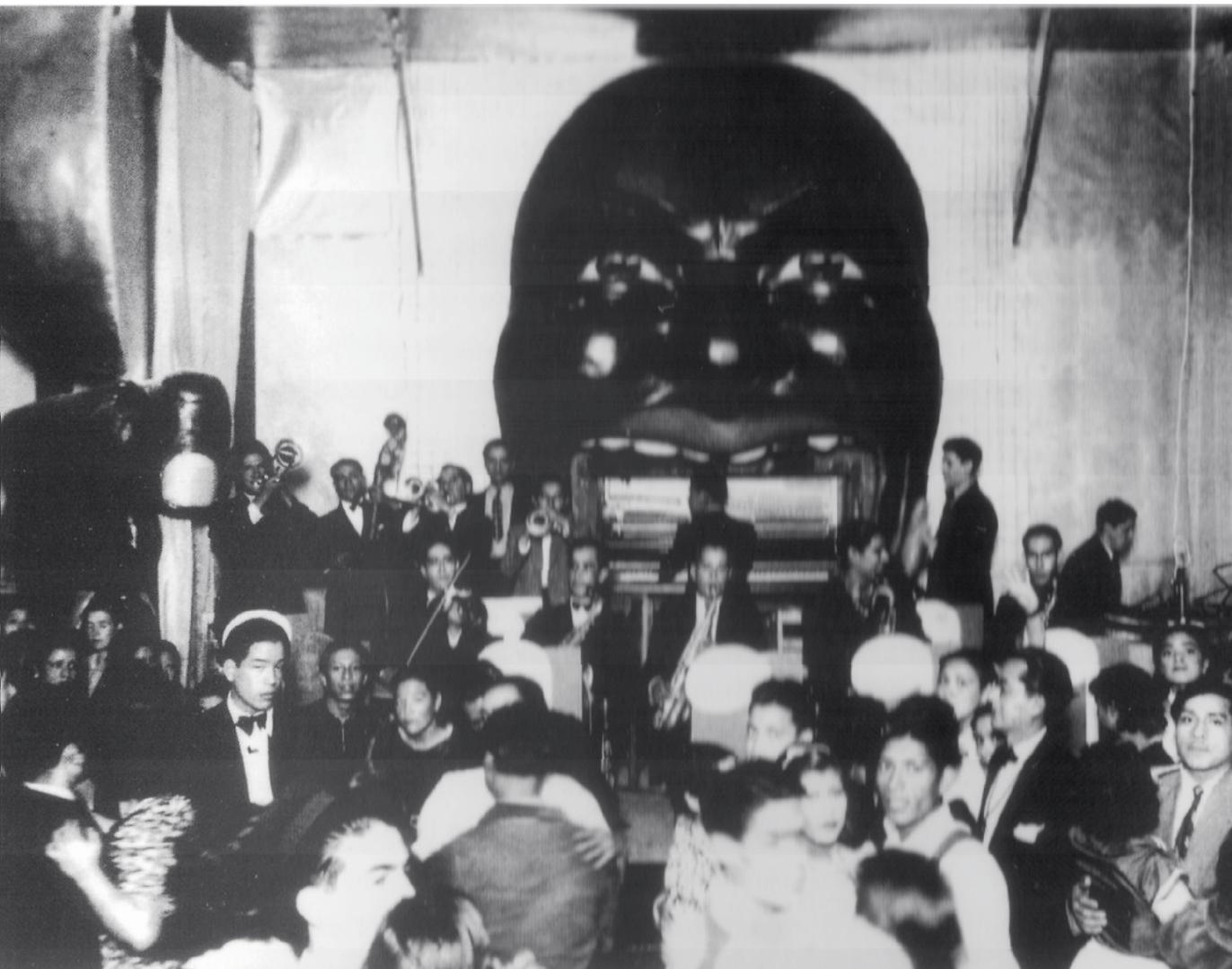
IGUEZ * MARY DOUGLAS



criolla”, “Oración Caribe”, “Palmera”, “La Clave Azul” y “La Cumbancha”, son sólo algunas de las más conocidas.⁶ La cantante interpretó otros boleros y bolero-son que dejaron huella en la música popular y las representaciones de las relaciones amorosas como, “Arráncame la vida”, “Cenizas”, “Por qué negar”, “Lágrimas de sangre” y tantas otras. Se presentó en los grandes teatros de Veracruz y de la ciudad de México, siempre abarrotando la taquilla. A su voz de terciopelo, se sumaba en la escena su imagen sobria, carismática, mesurada, suave, explotando sus rasgos físicos atribuidos al origen afrodescendiente.⁷

Su apariencia sirvió para los propósitos a los que nos referimos en este artículo. Durante sus diferentes etapas musicales, estudiadas de manera detallada por Rafael Figueroa Hernández, algunos famosos productores filmicos se valieron de su fuerte presencia escénica para enfatizar las tramas melodramáticas en argumentos que colocaron al cabaret y sus imaginarios como centro de la tensión dramática. En esas escenas, Toña La Negra estuvo acompañada de orquestas de música tropical que pusieron el acento en el origen veracruzano y afrodescendiente de la artista, los bongoes marcaron ese vínculo.⁸

En la película “Konga Roja”, dirigida por Alejandro Galindo en 1943, la presencia de Toña La Negra es decisiva.⁹ Su personaje, que lleva por nombre *Martha La Mulata*, acompaña a María Antonieta Pons (Rosa), Pedro Armendáriz y Tito Junco (Armando), en el desarrollo de una trama que utiliza las emociones en las interpretaciones musicales para plantear las diferencias entre ambas figuras femeninas, mismas que se disputan la atención del público en un cabaret porteño, además del amor de Armando. A Martha La Mulata la vemos ataviada con el atuendo considerado como típico del contexto jarocho y a María Antonieta Pons con el atuendo de rumbera, ambas haciendo alusión a su esencia afrodescendiente desde la mulatez: una recatada y tradicional, la otra provocativa. Martha La Mulata entona un bolero son acompañada por el



"Orquesta de Juan de Dios Concha en el Salón México", ciudad de México, ca. 1930. Tomada del libro *Salón México*, de Jesús Flores Escalante (México: Asociación Mexicana de Estudios Fonográficos, 1993).





© CC-N-203-
044, Konga
Roja. Acervo
iconográfico
Cineteca Nacional.



© FN-0119-001 Angelitos negros. Acervo iconográfico Cineteca Nacional.

Son Clave de Oro, la presencia de la orquesta acentúa la representación de lo afro como telón de fondo al tratarse de un conjunto de músicos afroveracruzanos y afrocubanos.¹⁰

La voz de Toña La Negra se adelanta a su figura en el escenario, irrumpe en la escena con todos sus matices sonoros. Su imagen es un telón de fondo que dibuja la presencia de una mulata veracruzana en ese rincón que es engullido por la bruma del trópico caliente y vulnerable. Este ambiente de puerto deja al descubierto las “esencias” femeninas del mestizaje negro. Al entonar las coplas del bolero-son que lleva por título “Eternamente” de Alberto Domínguez, Martha La Mulata se dirige a Armando, quien está declarando su amor a Rosa, mientras las cámaras destacan la presencia de parejas compuestas por hombres o mujeres con rasgos afrodescendientes. Y también mientras las mismas cámaras dan perspectiva al tomar de cerca a la cantante y luego alejarse para apreciarla en conjunto con los músicos. La interpretación musical y su escenografía construyen la atmósfera fílmica del trópico donde se inscribe la soberbia voz de esta mulata que está intensamente enamorada.

Una segunda interpretación da un giro visual de efectos totalmente inesperados. Martha La Mulata entona la pieza “Babalú”, del compositor cubano Ernesto Lecuona y al hacerlo de manera directa se inscribe en ese universo de signos atribuidos a la afrodescendencia, ya que el nombre mismo refiere a una de las deidades de la religión yoruba. Así, entretrejiendo las claves sonoras a las visuales, el creativo equipo fílmico de Alejandro Galindo, dio respuesta al planteamiento del mestizaje afrodescendiente en el trópico porteño: desdoblado la sonoridad en mirada. Ello al mostrar en dos planos las diferencias en las “esencias” de ambas mulatas: Martha La Mulata que interpreta con su expresión sonora la lírica y Rosa que la interpreta con su baile.

El universo visual se explica así a partir de los contextos sonoros y visuales integrados al argumento, y es este mismo el que da sentido narrativo a la interpretación de la mulatez. La cinta de plata reprodujo a partir de estas expresiones, de manera sintética y muy convincente, los componentes

de un imaginario que consideramos como antecedente de otros que plasmaron la afromexicanidad en lo visual y haciendo referencia a las esencias.

En las experiencias artísticas de Toña La Negra y Rita Montaner hay muchos paralelismos, el mayor de todos es la participación consciente de ambas en la construcción de un imaginario visual afrodescendiente en México y en Cuba. Rita Montaner había consolidado su carrera como cantante desde la radio cubana, siendo muy famosa cuando llega a México, Rita La Grande le decían. Una vez que llega a México se cruza con Toña La Negra en los escenarios teatrales. La voz grave, enfática y profunda de Rita Montaner, con un toque de *blues* fue del gusto del público mexicano aunque el proyecto de la cantante cubana no fuera quedarse a radicar en este país.¹¹ La atrajeron periódicamente a México contratos específicos, por ejemplo, para actuar en la película "María La O", dirigida por Adolfo Fernández Bustamante en 1948, que llevó a la cinta de plata la zarzuela de Ernesto Lecuona y en el filme "Víctimas del Pecado", dirigida por Emilio Indio Fernández, en 1950.

Rita Montaner destacó en su interpretación de la negra Mercé-Naná en la cinta "Angelitos Negros", dirigida por Joselito Rodríguez en 1948.¹² Este filme puso en el centro la temática de la afrodescendencia, esta vez teniendo como escenario la ciudad de México. Los momentos más álgidos de este melodrama se centran en los problemas existenciales a los que se enfrenta la protagonista, la rubia Emilia Guiu, en su contacto con los negros que aparecen en la cinta. La protagonista sufre y hace sufrir por su racismo al tener que asumir que es madre de una niña negra.

Al igual que en "Konga Roja", en esta película el vínculo entre la atmósfera sonora y visual es decisivo, siendo la música parte de la escenografía afectiva. Pedro Infante y Mercé-Naná interpretan tres piezas clave, acompañadas las interpretaciones de una serie de claves visuales para decantar el imaginario afrodescendiente: "Angelitos Negros" atribuida al cubano Antonio Machín, "Belén" del cubano Eliseo Grenet y "Danza sagrada", pieza tomada del repertorio de música yoruba en la escena cubana. En la interpretación de la "Danza Sagrada", Pedro Infante se pinta el rostro y el cuerpo de negro y baila en conjunto con Chela Castro, quien también enfatiza su mulatez al pintarse el rostro de negro y Jimmy

Página siguiente

© 341278 SEMO,
Toña La Negra,
cantante, ciudad
de México,
México, ca.
1950. Colección
Mediateca-
Fototeca Nacional.
SECRETARÍA DE
CULTURA. INAH.
SINAFO. FN.MX





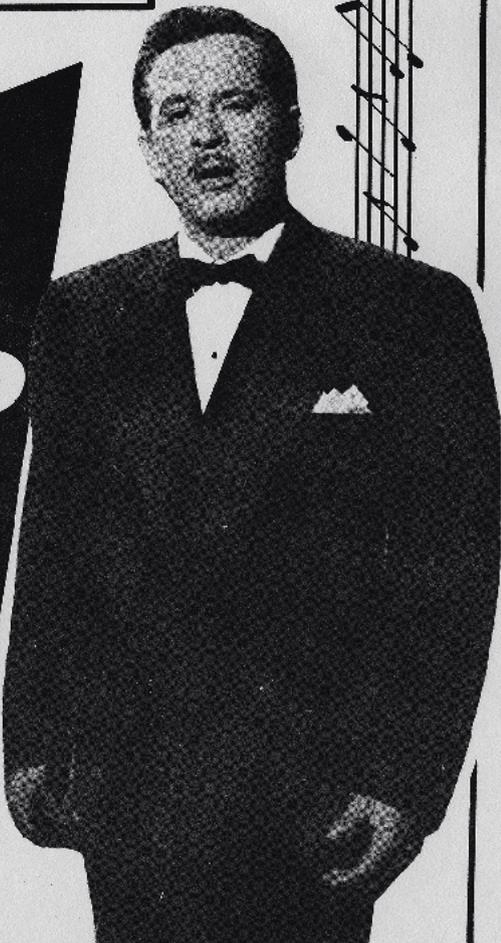


PELICULAS RODRIGUEZ, S.A.
presenta a:

**PEDRO
INFANTE**

**EMILIA
GUIU**

en



**ANGELITOS
NEGROS"**

Monterrey quien es negro, y el cuerpo de baile identificado por la mulatez. Rita Montaner se pinta el rostro de negro y las partes de su cuerpo no cubiertas por el vestuario, enfatizando también su negritud, así como también lo hace “Belén”, la hija de Pedro Infante y Emilia Guiu, interpretada por Titina Romay. La voz grave de Rita Montaner raspa los acentos en la interpretación de la canción de cuna “Belén”. La representación de lo negro es el quid de la acción dramática, que se agudiza y constituye el *climax* al descubrir Emilia Guiu que es hija de Mercé-Naná y por lo tanto termina reconociendo su origen afrodescendiente.

Tanto Toña La Negra como Rita Montaner fueron co-participes en la construcción de los imaginarios afrodescendientes en México. En complicidad con los directores y equipos técnicos de los filmes en los que trabajaron, lograron potenciar la definición de su presencia escénica. En los procesos creativos de la imagen en movimiento aquí descritos, se utilizaron herramientas escénicas tomadas de las narrativas de otros contextos, como el cubano. Esto plantea importantes antecedentes que llevan hacia las construcciones identitarias en las imágenes, forman parte de dicho proceso y es importante arrancar de estos imaginarios para comprender hacia dónde se ha decantado la producción de imágenes en torno a la afrodescendencia en México.

El gran reto en el que se inscribieron Toña La Negra y Rita Montaner fue el de plasmar en imágenes, representaciones sonoras de la negritud. El poder de sus carismáticas voces, de su arte interpretativo en la escena, en combinación con las claves visuales de las escenografías –tanto las explícitas, sugeridas por los espacios como aquella del cabaret porteño, o la de la danza sagrada yoruba, así como la pigmentación del color de la piel negra subrayado por los rostros y cuerpos pintados de negro (se denominaba *blackface* a este recurso y tiene una larga historia)–, hicieron posible que la temática de la cultura afro quedara plasmada de manera mediática en México.

Esas imágenes tuvieron sus secuelas en otros contextos de América Latina y en otros tiempos, haciendo posible la consolidación de imaginarios sobre afrodescendientes en otras latitudes y la discusión de la afromexicanidad y el racismo en contextos narrativos al interior de un México que apostó todo a los medios masivos de comunicación.

