



VOLUME 2 ISSUE 1

Revista Internacional del

Arte en la Sociedad

Imagen e influencia de España en el arte y la sociedad letona

Una mirada a través de la revista Atpūta (1924–1941)

GONZALO PRECIADO-AZANZA

REVISTA INTERNACIONAL DE ARTE EN LA SOCIEDAD

<https://artesociedad.com/revista>

Primera edición Common Ground Research Networks 2022

University of Illinois Research Park

2001 South First Street, Suite 202

Champaign, IL 61820 USA

Ph: +1-217-328-0405

<http://cgespanol.org>

ISSN: 2770-5684 (versión impresa)

ISSN: 2770-5692 (versión electrónica)

Derechos de autor:

© 2022 Autor(es). Publicado y Sostenido por Common Ground Research Networks



Disponible bajo los términos y condiciones de Creative Commons Attribution (CC-BY) 4.0

Licencia Pública Internacional: <https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>

Imagen e influencia de España en el arte y la sociedad letona: Una mirada a través de la revista *Atpūta* (1924–1941)

(Image and Influence of Spain in Latvian Art and Society. A Look Through the *Atpūta* Magazine (1924–1941))

Gonzalo Preciado-Azanza,¹ Universidad de Zaragoza, España

Resumen: El presente artículo pretende analizar cómo la revista *Atpūta*, editada por Emīlija Benjamiņa, fue una valiosa herramienta para la construcción de la imagen de España en Letonia entre 1924 y 1941. Ciento quince referencias fueron analizadas en torno a las noticias que se publicaron acerca de España y sus habitantes, los estereotipos hispanos proyectados por medio de artistas internacionales y españoles, el impacto que tuvieron estos tópicos en la imagen construida de España por parte de los artistas letones y la influencia de “lo español” en la sociedad letona. Muchos de estos estereotipos se difundieron especialmente a través de las artes escénicas, en gran parte debido al papel de la danza como embajador de una España medio real y medio imaginada, que terminó por asentarse en el arte y la sociedad de la Letonia de entreguerras.

Palabras clave: historia del arte, estereotipo, identidad, Letonia, transculturalidad

Abstract: This work aims to approach the impact of the *Atpūta* magazine, edited by Emīlija Benjamiņa, as a valuable tool for the construction of the image of Spain in Latvia between 1924 and 1941. One hundred and fifteen references have been located and analysed in terms of the news that were published about Spain and its inhabitants, the stereotypes projected through international and Spanish artists, the impact that these platitudes had on the constructed image of Spain by Latvian artists, and the Spanishness influence in Latvian society. Many of these stereotypes were disseminated, especially, by means of the performing arts. Dance acted as an ambassador of a half–real, half–imagined Spain, which eventually took hold in the art and society of the interwar period in Latvia.

Keywords: Art History, Identity, Latvia, Stereotype, Transculturality

Introducción

Los molinos muelen mentiras
Con mentiras nutren la tierra.
Los huesos se rompen. Las lanzas no se rompen.
Y los Quijotes van a la guerra.
Los molinos muelen harina
Pero las muertes de los Quijotes
Hacen de los huesos un puente
En el que la verdad pueda ponerse en guardia

El motivo español: los Quijotes eternos (1969)
Vizma Belševica, poeta letona

¹ Autor de Correspondencia: Gonzalo Preciado-Azanza, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Calle Corona de Aragón 42, 50009, Zaragoza, España. Correo electrónico: gpreciado@unizar.es. ORCID: 0000-0001-7743-1691

Las amargas metáforas de la candidata al Premio Nobel de literatura Vizma Belševica no solo enfatizan la condena existencial quijotesca, que produjeron las condiciones del régimen totalitario soviético en donde el pueblo buscaba justicia y libertad, sino que también ponen de manifiesto un nexo cultural entre Letonia y España. A pesar de la distancia geográfica, las diferencias territoriales, climáticas, históricas y naturales, ambos países comparten lazos derivados de unas sólidas raíces culturales, que se han ido fortaleciendo con el transcurso del tiempo en el juego de espejos entre la Europa periférica.²

Riga, la capital de Letonia fundada en el año 1201, llegó a ser uno de los mayores puertos de la Liga Hanseática y actualmente, es la ciudad más grande y cosmopolita de las repúblicas bálticas, debido a la influencia rusa, alemana y sueca que ha tenido a lo largo de la historia. En la segunda mitad del siglo XIX, Riga se convirtió en el tercer centro industrial y cultural del Imperio Ruso.³ Su esplendor se refleja en los ochocientos edificios modernistas que se construyeron a principios del siglo XX, lo que supone aproximadamente un tercio de su patrimonio arquitectónico céntrico (Krastinš 2006). Sin embargo, la desaparición del Imperio Ruso y la Primera Guerra Mundial, unido al auge de la identidad nacional de la “comunidad imaginada” (Anderson 1993) letona, fomentaron la independencia de este territorio en 1918. Esto supuso el comienzo de una época de gran intensidad en el diálogo cultural entre España y Letonia.

De este modo, esta investigación tiene como objetivo comprender cuál era la imagen de España en el arte y la sociedad de la Primera República de Letonia. Se ha tomado como caso de estudio la revista *Atpūta* —referente en este país entre 1924 y 1941— para conocer la influencia que tuvieron la amalgama de estereotipos hispanos en el contexto artístico-cultural de Riga.⁴ Asimismo, se pretende conocer el papel que tuvo la mujer en la vida política y sociocultural de Letonia mediante la figura de su editora Emīlija Benjamiņa.



Fig. 1: Publicaciones de España y sus estereotipos en la revista *Atpūta* (1924–1941)
Fuente: Elaboración propia a partir de las fuentes hemerográficas recopiladas, 2022.

² Si el Mediterráneo se considera cuna de la civilización, el Báltico se percibe cómo un lugar frío e inhóspito (Cimdina 2006).

³ Aunque a nivel demográfico era la quinta ciudad tras Moscú, San Petersburgo, Kiev y Varsovia.

⁴ Hay que puntualizar que la Primera República de Letonia finalizó el 17 de junio de 1940 con la primera ocupación de este país por parte de la Unión Soviética, como consecuencia del Pacto Ribbentrop-Mólotov (1939) que habían firmado con la Alemania nazi.

Metodología

Se han estudiado las ciento quince referencias relacionadas con este imaginario que están presentes en los ochocientos sesenta y nueve números que publicó la revista *Atpūta* entre 1924 y 1941 [Fig. 1]. Este material, sustentado por otras fuentes bibliográficas, artísticas y documentales, se ha analizado desde diferentes perspectivas que combinan el análisis histórico, social y cultural, mediante el diálogo interdisciplinario de intercambios y analogías entre ellos. Para ello, se han combinado diferentes planteamientos metodológicos, entre los cuales destacan el iconográfico e iconológico, el sociológico o la estética.

Emīlija Benjamiņa, un referente de la mujer en la Primera República de Letonia

En 1918, la apertura de un nuevo período en la historia de Letonia vino acompañada de los cambios sociales tan importantes que tuvieron lugar durante los años veinte.⁵ Esto favoreció que la mujer irrumpiera con fuerza en la vida política y sociocultural de la Primera República de Letonia. De hecho, este territorio fue uno de los primeros en aprobar el sufragio femenino en 1917 junto al resto de países bálticos (Garner 2018). En esta época, destacaron especialmente tres mujeres. Dos de ellas eran rusas, aunque desarrollaron gran parte de su carrera en Riga: la pintora feminista Aleksandra Belcova, una de las artistas más notables del movimiento vanguardista letón (Lamberg 2018), y Alexandra Fedorova-Fokine, la primera mujer en dirigir el Ballet Nacional de Letonia (Preciado-Azanza 2022). Aunque por encima de todo, destacó la letona Emīlija Benjamiņa, en gran parte, debido a su papel como editora del periódico *Jaunākās Ziņas* y la revista *Atpūta*.

El imperio mediático de Benjamiņa la convirtió en una de las mujeres más ricas e influyentes de Europa e, indudablemente, en la más importante del período de entreguerras en Letonia (Cimdina 2008). Esto le valió el sobrenombre de la reina de la prensa.⁶ Benjamiņa se inició como publicista y crítica de teatro en un periódico local de habla alemana. En 1911, junto a su segundo marido Antons Benjamiņš, inauguró *Jaunākās Ziņas* —últimas noticias en letón— (Dimants 2022). Este fue el diario más influyente de este país, con una tirada de entre 150.000 y 200.000 ejemplares, hasta su desaparición en 1940.⁷ Benjamiņa también fundó en 1911 la revista *Atpūta* —descanso en letón—, pero no sería hasta su reedición en 1924 cuando esta publicación también tendría un impacto notable a juzgar por la tirada de 70.000 ejemplares que situaron a *Atpūta* como el semanario de referencia (Ščerbinskis 2018).⁸

Todo este *holding* empresarial le otorgó a Benjamiņa un importante estatus social. Entre los numerosos eventos que patrocinaba, destacó el *Preses Balle* —baile de la prensa en letón—. De este modo, da la impresión de que la editora podría haber monopolizado los medios de la época. Benjamiņa también amasó una enorme fortuna, como reflejan sus imponentes propiedades inmobiliarias. Poseía una mansión de estilo neo-renacentista en el número 12 de la céntrica calle Krišjāna Barona de Riga (Krastinš 1988),⁹ así como otra residencia de verano que combinaba una fachada de carácter neoclásico con elementos interiores art déco en la ciudad costera de Jūrmala.¹⁰ Esta última se terminó de edificar en 1938, por lo que apenas pudo

⁵ Recientemente, la exposición *Los locos años veinte* (Museu Guggenheim Bilbao, 2022) recogía, además del desenfreno de los bailes nocturnos, la revolución en la moda femenina representada en la vestimenta al estilo *garçonne*.

⁶ En 2021, se estrenó una serie de seis episodios acerca de su vida y obra titulada *Emīlija. Latvijas preses karaliene* —la reina de la prensa en letón—.

⁷ Un número realmente alto, teniendo en cuenta que Letonia tenía poco menos de dos millones de habitantes.

⁸ Esta revista incluyó numerosas fotografías del panorama sociocultural tanto de dentro como fuera del país.

⁹ Fue construida en 1876 y renovada en 1930.

¹⁰ Mas adelante, se convertiría en el lugar de veraneo preferido de la cúpula soviética. Fue declarado monumento nacional y utilizado como residencia presidencial desde los años 50. Entre otros invitados, acogió a los líderes

disfrutarla. De hecho, tras el estallido de la Segunda Guerra Mundial, Benjamīna se convirtió primero en una enemiga del III Reich y después, de los soviéticos.¹¹ Su influencia también llegó a las altas esferas políticas, ya que en 1928, una desafortunada publicación de *Jaunākās Ziņas* estuvo a punto de provocar una guerra diplomática entre Letonia y Suecia. Además, pese a la llegada al poder del dictador Kārlis Ulmanis en 1934, Benjamīna continuó manteniendo su dominio mediático. Pero sobre todo, su imperio le confirió un poder sociocultural. Todos aquellos artistas y literatos letones que quisieran triunfar necesitaban el beneplácito de la crítica de *Jaunākās Ziņas*, mientras que *Atpūta* supuso el mejor escaparate de la sociedad, el arte y la cultura nacional e internacional.

Percepción del exotismo de los estereotipos hispanos en Riga

El imaginario de “lo español” ha estado muy presente en la cultura europea desde que numerosos artistas y literatos extranjeros se sintieran fascinados por España durante el siglo XIX. Tanto Prosper Mérimée (*Lettres d'Espagne*, 1831–1833), Washington Irving (*Tales of the Alhambra*, 1832), Théophile Gautier (*Voyage en Espagne*, 1843), Richard Ford (*Handbook for travellers in Spain*, 1845) como Charles Davillier (*L'Espagne*, 1874) contribuyeron a la difusión de una amalgama de diversos estereotipos exóticos al plasmar sus impresiones en todos estos libros de viajes. Desde entonces, artistas, teóricos, críticos e incluso las propias instituciones han fomentado estas señas de identidad tanto dentro como fuera de España, lo que generó un juego de espejos entre ambos lados del Pirineo (Cabañas Bravo y Rincón García 2017), que cruzó todo el continente europeo hasta Letonia. De este modo, este diálogo se enmarca en el contexto de la “gran diagonal europea” entre Rusia y España que propuso Ortega y Gasset (1921, 38).

A principios del siglo XX, Rusia y España experimentaron un notable período de florecimiento cultural, que se vio realzado por el importante dinamismo artístico que también estaba teniendo lugar en las grandes capitales europeas.¹² En tanto que la Edad de Plata de la cultura española (Mainer 1975) se produjo desde 1902 hasta el estallido de la Guerra Civil en 1936,¹³ la Edad de Plata de la cultura rusa fue mucho más breve.¹⁴ Surgió a partir del movimiento artístico inspirado en la revista *Mir Iskusstva* (El Mundo del Arte) en 1898,¹⁵ y finalizó abruptamente con la Revolución Rusa en 1917. Letonia formó parte del Imperio Ruso desde 1795 hasta su independencia en 1918.¹⁶ Durante este período, la diplomacia con el

soviéticos Nikita Jruschov y Mijaíl Gorbachov, el dictador yugoslavo Josip Broz “Tito”, el presidente italiano Giovanni Leone o el ruso Boris Yeltsin. Tras la independencia de Letonia en 1991, esta propiedad ha seguido recibiendo a otras muchas personalidades como el primer ministro sueco Carl Bildt, el presidente estadounidense Richard Nixon, el presidente español del Parlamento europeo Miguel Ángel Martínez Martínez o el primer ministro danés Poul Nyrup Rasmussen. Actualmente, se encuentra en venta por parte de la agencia Sotheby's.

¹¹ Según cuenta la leyenda, un gitano predijo su trágico final en una de sus lujosas fiestas ante la incredulidad y perplejidad de los asistentes. Desafortunadamente, su profecía se hizo realidad, ya que los soviéticos la apresaron y murió en un gulag en 1941 (LU LFMI 2022).

¹² París, Londres, Berlín o Viena.

¹³ Destacaron los numerosos literatos de las generaciones del 98 (Baroja, Benavente, Machado, Unamuno o Valle Inclán), 14 (destacando Ortega y Gasset, Azaña o Ramón Jiménez) y 27 (García Lorca o Alberti, entre los más representativos), el arquitecto modernista Gaudí y los miembros racionalistas del GATEPAC (Aizpurúa o García-Mercadal, entre otros), los escultores Gargallo y González y los pintores Picasso, Miró o Dalí.

¹⁴ Existen divergencias en torno a los límites de la Edad de Plata. En este artículo, partimos de los límites indicados por Martínez del Fresno (2016) entre 1890 y 1917. Sin embargo, otros autores como Bowlit (1979) apuntan a que este período de esplendor se extiende hasta 1925, en gran parte debido al impacto de *Mir Iskusstva*.

¹⁵ Aunque uno de sus precursores también fue el poeta Alexander Blok, siendo continuada por los literatos Mayakovski, Tsvetaeva o Yesenin, los pintores Chagall, Kandinski, Malevich o Goncharova, los compositores Scriabin, Stravinski o Rachmaninoff, hasta llegar a las producciones de los Ballets Russes de Diaghilev.

¹⁶ Aunque Riga y otros territorios de Livonia ya habían sido conquistados anteriormente en 1721 tras finalizar la Gran Guerra del Norte El territorio actual de Letonia está compuesto por las regiones de Livonia y el Ducado de Courlandia y Semigalia.

Imperio Español fue fundamental. Ángel Ganivet fue uno de estos diplomáticos. Este escritor y precursor de la Generación del 98 ejerció como cónsul en Riga entre agosto y noviembre de 1898.¹⁷ Aunque su estancia fue breve, supuso un momento clave para el inicio del diálogo cultural entre Letonia y España (Cimdina 2006),¹⁸ que permitió acercar entre sí a la Europa periférica. Así, del mismo modo que el público español sentía muy próximo la brillantez y la pasión eslava de los Ballets Russes de Diaghilev (Nommick y Álvarez Cañibano 2000), el público letón sentía predilección por el folklore hispano, ampliando “la comunidad imaginaria compartida por ambos pueblos” (Martínez del Fresno 2016, 50), ruso y español.



Fig. 2. Hermana Usslebera. Cartel publicitario Radio A. *Apsītis un F. Žukovskis*. 1940
Fuente: Biblioteca Nacional de Letonia, 2022.

Riga ha percibido este imaginario mediante una amalgama de estereotipos exóticos [Fig. 2], que incluyen personajes pintorescos: toreros, nazarenos, bandoleros o manolas; bailes populares como las sevillanas, el flamenco o la jota; la influencia de Lorca, Velázquez y Goya; además de su particular visión de *Don Quijote*, *Don Juan*, *Carmen* y la leyenda negra española. Toda esta imagen construida de España, asentada ya en el panorama internacional desde el Romanticismo (Murga Castro 2012), refleja una realidad que “vacila entre lo que siempre está en su lugar, ya conocido, y algo que debe ser repetido ansiosamente” (Bhabha 2002, 91).

¹⁷ Desgraciadamente, su vida acabó trágicamente al suicidarse en el río Daugava el 29 de noviembre de 1898.

¹⁸ Además, su percepción de España vista desde el Báltico fue fundamental en la construcción de la identidad nacional española a través de las ideas publicadas en su libro *Idearium español* (1897).

En primer lugar, se aprecia esta fascinación en las artes plásticas y decorativas. Por un lado, la pintora Aleksandra Belcova realizó el plato *Korida/Spānijas motīvs* (1926) tras viajar a un pequeño pueblo en la frontera entre España y Francia, donde pudo presenciar una corrida de toros (Lavina 2019). A finales de los años treinta, Belcova volvería a plasmar este imaginario en el dibujo *Spānijas motīvs* (1937), además de realizar varios retratos del arquitecto español Roberto Valbuena —*Roberto Balbuenas portrets* (1938–1939) y *Spānu arhitekti* (1939)—. Además, su admiración por España estaba unida a la fascinación que sentía por otras culturas exóticas como África, Filipinas o Sumatra (Jevsejeva 2019), lo que pone de manifiesto la interconexión que existe entre todos estos espacios periféricos. En cambio, el pintor, artista gráfico y escenógrafo Sigismunds Vidbergs se inspiró en las danzas españolas tras visitar la escuela de la bailarina, coreógrafa y maestra Beatrise Vīgnere (Bērzina 2015).¹⁹ Entre otras obras, creó la estampa *Spānu deja* (1947), el jarrón *Dejotāja* (c. 1929–1939) con reminiscencias del traje de flamenca, así como sus diseños para las puestas en escena del ballet *Don Quijote* en 1931 y 1936 (Balina 2018).

Pero sobre todo, es preciso remarcar la popularidad que alcanzaron las producciones de temática hispana en las artes escénicas letonas. Se aprecia esta influencia en las obras teatrales de *Don Juan* (1925), *Ernani* (1926), *Fuenteovejuna* (1927), *Don Carlos* (1928), *El barbero de Sevilla* (1930) o *Las bodas de Fígaro* (1933). En lo que respecta a la ópera, *Carmen* (1920, 1924) fue la primera obra de “lo español” que se representó en la Ópera Nacional tras la independencia de Letonia. Desde entonces, la obra de Georges Bizet se ha repuesto un total de siete veces (Zvirgzdiņš 2018). Este imaginario se ha asentado progresivamente con los estrenos de las óperas *Don Juan* (1921), *El barbero de Sevilla* (1922), *Fidelio* (1925), *El Trovador* (1928), *Ernani* (1931) o *Parsifal* (1934). Esta fascinación se refleja con mayor notoriedad en las primeras producciones del ballet letón. Así, se observa de forma secundaria en las danzas y divertimentos de *El lago de los cisnes* (1926, 1934), *Coppélia* y *Raymonda* (ambas en 1926) o el *Cascanueces* (1928), y especialmente en los ballets *Paquita* (1923, 1929), *Jota Aragonesa* (1930), *Don Quijote* (1931, 1936), *Bolero* (1936) y *Scaramouche* (1936).

Imagen e influencia de España a través de la revista *Atpūta* (1924–1941)

La revista *Atpūta* es una herramienta de gran utilidad para analizar la difusión y la construcción de la imagen de España en la Primera República de Letonia por medio de los estereotipos que proyectó. Desde su reedición el 8 de noviembre de 1924 hasta su desaparición el 27 de junio de 1941 —pocas semanas antes de la muerte de Benjamīna—, se publicaron un total de ochocientos sesenta y nueve números.²⁰ Entre ellos, España y sus tópicos estaban presentes en ciento quince ocasiones, un número bastante elevado dada la lejanía entre ambos países y sus escasas relaciones comerciales. Aun así, el exotismo que desprende la amalgama de artículos e imágenes publicadas [Fig. 1] pone de manifiesto el gran interés que despertó la sociedad, el arte y la cultura española. El análisis que se ha llevado a cabo ha permitido estructurar estas fuentes en torno a cuatro aspectos: las noticias que se publicaron acerca de España y sus habitantes, los estereotipos hispanos proyectados a través de artistas internacionales —incluyendo también españoles—, el impacto que tuvieron estos tópicos en la imagen construida de España por parte de los artistas letones y, finalmente, la influencia de “lo español” en la sociedad letona.

¹⁹ Resulta sorprendente que encontremos danzas españolas en el repertorio de los programas de Vīgnere, discípula del conocido maestro, coreógrafo y teórico de la danza moderna Rudolf von Laban.

²⁰ Es preciso remarcar cómo el 27 de diciembre de 1940, la revista tuvo que refundarse tras la anexión de Letonia a la Unión Soviética, por lo que no tuvo más remedio que hacer apología de la ideología comunista. Esta nueva edición apenas tuvo veintisiete números, ya que el régimen Nazi invadió Letonia a finales de junio de 1941, poniendo fin a *Atpūta*.

Las noticias de España y sus habitantes

En primer lugar, es preciso destacar las veintiún referencias de la España de los años veinte y treinta [Tabla 1]. Desde 1925 hasta 1937, se aprecia cómo estas noticias interesaron constantemente al público letón. Esto pone de manifiesto el amplio abanico de temáticas que conformarán el imaginario de “lo español” en Riga.

Tabla 1: Publicaciones acerca de las noticias relacionadas con España en la revista *Atpūta* (1924–1941)

Noticias relacionadas con España			
	Título de la referencia	Fecha	Temática
1	Kā citās zemēs tautas svin karnevālus	1925 (30 de enero)	Trajes y costumbres pintorescos (Carnaval)
2	Spāniešu tautas dejas –tartajadas– deļotāja	1925 (3 de abril)	Influencia de la danza española
3	Kā citās zemēs tautas svin Lieldienu svētkus	1925 (9 de abril)	Trajes y costumbres pintorescos (Semana Santa)
4	Atpūtas vietas – kūrorti dienvidos	1925 (25 de abril)	Geografía y habitantes exóticos
5	Tautisko apģērbu vakars Čehoslovākijas legāzijā, Londonā	1925 (1 de mayo)	Trajes y costumbres pintorescos (manola)
6	Plīvurs–spānietes lepnums	1925 (12 de diciembre)	Trajes y costumbres pintorescos (manola)
7	Kā dzīvo Spānijas čigāni	1926 (3 de diciembre)	Geografía y habitantes exóticos (gitanería)
8	Kur ieslēgts saules spēks	1927 (25 de febrero)	Trajes y costumbres pintorescos
9	Mezā un jaunās Karmenes Seviljā	1927 (25 de marzo)	Trajes y costumbres pintorescos
10	Kur snauž senās Spānijas kultūra	1927 (11 de noviembre)	Trajes y costumbres pintorescos
11	Kā citās zemēs svin Lieldienas svētkus	1928 (4 de abril)	Trajes y costumbres pintorescos (manola)
12	Spanijās karala Alfonsa dāvināts zvans Santa Clara koledžai Kalifornijā	1929 (18 de noviembre)	Trajes y costumbres pintorescos (manola)
13	Spānijas vīns. Fotostudija	1930 (30 de octubre)	Visión de la mujer española
14	Lieldienu paražas svešās zemēs	1931 (22 de marzo)	Trajes y costumbres pintorescos (Semana Santa)
15	Spānijas republikas tēls	1931 (24 de abril)	Acontecimientos históricos (Segunda República española)

16	Semana Santa – svētā nedēļa Sevīlā	1932 (18 de marzo)	Trajes y costumbres pintorescos (Semana Santa)
17	Kur Karmenes ielās dejo	1933 (21 de abril)	Influencia de la danza española
18	Kā dažādās zemēs zvani Kristus augšāmcelšanās svetkus	1934 (31 de marzo)	Trajes y costumbres pintorescos (Semana Santa)
19	Cīņas ap Madridi	1936 (11 de junio)	Acontecimientos históricos (Guerra Civil española)
20	Spānijas pilsoņu kara ainas	1936 (14 de agosto)	Acontecimientos históricos (Guerra Civil española)
21	Rietumspānijas zemniece	1937 (13 de agosto)	Trajes y costumbres pintorescos

Fuente: Elaboración propia a partir de las fuentes hemerográficas recopiladas, 2022.

De este modo, las páginas de la revista muestran su visión de acontecimientos históricos como la proclamación de la Segunda República Española en 1931, además de los avances de la Guerra Civil con imágenes de barricadas en San Sebastián, bombardeos en Utrera y la cruenta batalla de Madrid en 1936. Las imágenes que publicaron de las Islas Canarias y de una mujer española durante la época de la vendimia indica que a los letones también les interesaba el exotismo, la geografía y los habitantes hispanos.

Los pintorescos trajes españoles parece que fueron el aspecto más reproducido. Pese a que también interesaron otros atuendos como el traje típico de la localidad extremeña de Montehermoso en 1937, el vestuario y las tradiciones andaluzas fueron las que predominaron. Esto hizo que también hubiese un gran interés hacia la Semana Santa, especialmente la sevillana, mostrando las procesiones, los nazarenos y las características manolas de principios de los años treinta. El exotismo que desprenden estas imágenes tiene su origen en los casi ocho siglos de presencia musulmana en España, cuya mayor duración en Andalucía la convierten en la región más pintoresca.

Otro aspecto de gran interés fue la gitanería en España, reflejado en el artículo que publicó *Atpūta* el 3 de diciembre de 1926 acerca de cómo vivían en Sevilla y Granada. Se aprecian diversas bailarinas de flamenco moviéndose al ritmo de los guitarristas que, unida a otra fotografía del año 1933 de dos jóvenes gitanas bailando un fandango con el traje de faralaes, refleja el importante papel que ejercieron las danzas españolas como embajador de la imagen de España en el extranjero.

Los estereotipos hispanos proyectados a través del arte internacional (y español)

En el contexto de las teorías poscoloniales (Bhabha 2002; Said 2008), la mirada de *los otros* ha sido fundamental para la configuración de toda clase de estereotipos. De este modo, la construcción de un imaginario viene determinada por las influencias que recibe del exterior. Por ello, es fundamental conocer las veintisiete representaciones artísticas extranjeras —incluyendo también españolas— [Tabla 2] que han contribuido al asentamiento de la imagen de España en Letonia, y han sido la fuente de inspiración para los artistas locales.

Tabla 2: Publicaciones relacionadas con los estereotipos hispanos en el arte internacional (y español) en la revista *Atpūta* (1924–1941)

Estereotipos hispanos en el arte internacional (y español)			
Nº	Título de la referencia	Fecha	Temática
1	Jaunās kinoaktrises oriģinālos apģērbos	1926 (30 de julio)	Apropiación de elementos hispanos (guitarra)
2	Maskavas dailes teātra direktora Tairova trupas viesizrādes Eiropā	1925 (28 de agosto)	Trajes y costumbres pintorescos
3	Kā Krievijā pārveido operu	1925 (16 de octubre)	Trajes y costumbres pintorescos (torero)
4	La Paquita, populāra angļu kabarē dziedātāja	1926 (5 de febrero)	Visión de la mujer española
5	Spaniešu ekspresija. – Aktrise D. Venis Apperlet Flamencas lomā	1926 (17 de diciembre)	Visión de la mujer española
6	Parīzes sensāzija	1928 (3 de febrero)	Visión de la mujer española
7	Ēnu spēles	1928 (7 de septiembre)	Apropiación de elementos hispanos (mantón)
8	Lola Montes	1928 (14 de diciembre)	Influencia de la danza española
9	Saule, ziedi un jaunavas sapņi	1925 (1 de mayo)	Visión de la mujer española
10	Pasaules peldvietu ainava: skaista spāniete	1926 (6 de agosto)	Trajes y costumbres pintorescos
11	Mana dzimtene – Spānija. – Liuges zīmejums	1926 (10 de septiembre)	Visión de la mujer española
12	Smēķetāja. Dschilberta Rumbold'a gleznas reprodukcija	1926 (11 de noviembre)	Visión de la mujer española
13	Šuanita. Harija Diksona zīmejums	1927 (7 de enero)	Visión de la mujer española
14	Spāniete mantiljā. – Čarla Robinsona zīmejums	1927 (4 de marzo)	Trajes y costumbres pintorescos (manola)
15	Kas redzams Parīzes rēvijās	1927 (1 de abril)	Visión de la mujer española
16	Ēnu rotala. – E. Darbinga zīmejums	1927 (15 de julio)	Visión de la mujer española
17	Spānijas romantika	1927 (14 de octubre)	Trajes y costumbres pintorescos (manola)
18	J. Blasse. – Serenāde	1928 (28 de septiembre)	Apropiación de elementos hispanos (guitarra)
19	J. Bihne. – Scēna	1929 (22 de noviembre)	Visión de la mujer española
20	Talavera. – Angļu mākslinieka Vaina Apirlija	1930 (21 de febrero)	Visión de la mujer española

	glezna		
21	[Reproducción de lienzo]	1934 (19 de julio)	Visión de la mujer española
22	Spānijas skaistākā aktrise	1925 (3 de abril)	Visión de la mujer española (Carmen Ruiz de Moragas)
23	Spānijas dejotājā Amarantia	1925 (7 de agosto)	Influencia de la danza española
24	Dejotājā Argentina	1927 (23 de septiembre)	Influencia de la danza española
25	Spāniešu dejotājā Armantina	1927 (7 de octubre)	Influencia de la danza española
26	Spāņu dejotājs Vizents Escudero ar Karmita Garcia	1931 (9 de octubre)	Influencia de la danza española
27	Spāniešu mākslinieka J. Sala glezna – Pavasaris	1928 (4 de abril)	Visión de la mujer española

Fuente: Elaboración propia a partir de las fuentes hemerográficas recopiladas, 2022.

En este aspecto, la percepción de la mujer española fue el tema más reproducido con catorce publicaciones. Entre ellas, destaca el lienzo de dos bailarinas que causaron sensación en París con sus largas batas de cola y sus sombreros. Este último elemento también está presente en la fotografía de una actriz vestida de flamenca. Otro tópico que podemos observar con cierta frecuencia es la rosa de la pasión, presente en el peinado de la colorista estampa de E. Darbinga, publicada en 1927, y en los labios de la protagonista femenina de *Mana dzimtene: Spānija*,²¹ reproducida en 1926. En esta última, también se aprecian otros dos claros componentes hispanos como son el abanico y la peineta.

Esta percepción de la mujer española también permite conocer cuál era su visión del traje tradicional español. No cabe duda de que está ligado al exotismo de la manola, presente en muchas de las referencias relacionadas con esta temática, como la estampa inglesa publicada con el título *Spānijas romantika*.²² En lo que respecta a la vestimenta masculina, el traje de torero es uno de los preferidos para el público foráneo. Esto se aprecia en la imagen, publicada por *Atpūta* en 1925, del ruso B. Saratovskis interpretando a un diestro en la ópera *Carmencita y el soldado*. En esta ocasión, la percepción exótica de este personaje incluye un sombrero *de rodina* en vez de montera. Toda esta amalgama de estereotipos se condensa en el lienzo de Felix de Gray, publicado con el título de *Skaistā spāniete* [Fig. 3].²³ Para ello, representa a la mujer hispana con peineta, mirada seductora, caracolillos en el peinado y una rosa, mientras que los hombres parecen inspirados en el traje cordobés al incluir su característico sombrero, además de una capa. Este artista también incluye el mar, probablemente en referencia al Mediterráneo.

²¹ En letón, se traduciría cómo mi tierra: España.

²² España romántica en letón.

²³ En letón, se traduciría cómo hermosa española.



Fig. 3. Felix de Gray. *Skaistā spāniete*. c. 1926

Fuente: "Pasaules peldvietu ainava: skaistā spāniete", *Atpūta*, 6 de agosto, 1926, 25, 2022.

Finalmente, es preciso destacar cómo gran parte de la imagen que proyectaban los artistas españoles se realizaba por medio de la danza. La revista *Atpūta* mostró la visita del conocido bailarín Vicente Escudero junto a su pareja y *partenaire* Carmita García en octubre de 1931, los éxitos de Antonia Mercé "La Argentina" —la bailarina española con mayor proyección internacional (Murga Castro 2020), que también bailarían en la capital letona ese mismo año—, así como otros retratos de Amarantia o la extravagante Lola Montes.²⁴

La imagen construida de España por los artistas letones

Todas estas representaciones pudieron tener un papel fundamental en la construcción de la imagen de España por parte de los artistas letones. Este es el aspecto más representado con cincuenta y cuatro referencias [Tabla 3], que abarcan prácticamente toda la cronología de la revista.

²⁴ Aunque era irlandesa de nacimiento, se hizo pasar como bailarina española durante toda su carrera, cautivando al público de medio mundo en el siglo XIX. En 1844 también bailó en Riga (Seymour 1996).

Tabla 3: Publicaciones relacionadas con los estereotipos hispanos en el arte letón en la revista *Atpūta* (1924–1941)

Estereotipos hispanos en el arte internacional (y español)			
Nº	Título de la referencia	Fecha	Temática
1	B'Sprenka – Čigāniete	1925 (30 de octubre)	Geografía y habitantes exóticos (gitanería)
2	Doña Rosa nopūtās un teica: "Cik skaisti!"	1926 (26 de enero)	Apropiación de elementos hispanos (guitarra)
3	Čigānmeitene. S. Meinerā akvarels	1927 (18 de febrero)	Apropiación de elementos hispanos (guitarra)
4	Spāniešu dejotāju pāris	1927 (21 de octubre)	Influencia de la danza española
5	Otonija Freiberga – Spāniešu šalle – (Izstādīta Mākslas akadēmijas audzēkņu darbu izstādē.)	1928 (5 de enero)	Visión de la mujer española
6	Oto Skulmes – Spānijas skices	1929 (6 septiembre)	Geografía y habitantes exóticos
7	Čigāniete	1932 (12 de febrero)	Visión de la mujer española (gitanería)
8	Skats no luga "Ārpus likuma" izrādes Nacionālā teatrī	1924 (21 de noviembre)	Trajes y costumbres pintorescos (manola)
9	Fidelio Nacionālā operā	1925 (15 de enero)	Producción operística (<i>Fidelio</i>)
10	Bizē opera "Karmena" Nacionālās operas jaunā uzvedumā	1925 (16 de enero)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
11	Skats no "Karmenas" jaunuzveduma Nacionālā operā – Ludolfā Liberta zīmējums	1925 (16 de enero)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
12	Don-Žuans Jelgavas teatrī	1925 (6 de marzo)	Producción teatral (<i>Don Juan</i>)
13	Operdziedātāja Amanda Rebane. Karmenas lomā	1925 (5 de junio)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
14	Rostoka uznēmums – Lilija Štengel Adriennas Lekuvrer lomā	1925 (2 de octubre)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
15	L. Liberta kostīmzīmējums – Operdzietājā Amanda Rebane – Karmenas lomā	1925 (13 de noviembre)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
16	Pas de trois	1925 (27 de noviembre)	Producción coreográfica (<i>Paquita</i>)
17	V. Igo traģēdija "Hernani" Dailes teatrī	1926 (26 de enero)	Producción teatral (<i>Ernani</i>)
18	Eduards Smiļģis un Emīlija Viesture Viktora Igo traģēdijā "Hernani"	1926 (26 de enero)	Producción teatral (<i>Ernani</i>)

PRECIADO-AZANZA: IMAGEN E INFLUENCIA DE ESPAÑA EN EL ARTE Y LA SOCIEDAD LETONA

19	Don Matias M. Uratnieks "Hernani"	1926 (4 de junio)	Producción teatral (<i>Ernani</i>)
20	Somu operdziedātāja Bia Ravenna	1926 (24 de diciembre)	Apropiación de elementos hispanos (abanico)
21	Mūsu klasiskā baleta audzēkņi	1927 (7 de enero)	Influencia de la danza española
22	Mazurka baletā "Pahita": Alexandras Fedorovas baleta studijas audzēkņu uzvedums	1928 (17 de febrero)	Producción coreográfica (<i>Paquita</i>)
23	Galveno lomu tēlotāji	1927 (6 de mayo)	Apropiación de elementos hispanos (abanico)
24	Lope de Vega drāma "Fuente Ovejuna" Nacionālā teātrī	1927 (13 de mayo)	Producción teatral (<i>Fuenteovejuna</i>)
25	J. Gērmānis un B. Baltābola. Lope de Vega dramā "Fuente Ovejuna"	1927 (13 de mayo)	Producción teatral (<i>Fuenteovejuna</i>)
26	Dejotāja. Beatrise Vīgnere skolas audzēknes izpildījums	1928 (27 de enero)	Visión de la mujer española
27	Liberte Rebane Nacionālās operas soliste – Karmenas tērpā	1928 (30 de marzo)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
28	Helena Birnieks–Tangijeva – Nacionālās operas baletdejotāja	1928 (27 de abril)	Visión de la mujer española
29	Oto Skulmes tipu zīmējums Šillera tragēdijai "Don Karloss" – Dailes teātrī	1928 (31 de agosto)	Producción teatral (<i>Don Carlos</i>)
30	Fr. Šillera tragēdijai "Don Karlos" uz Dailes teātra skatuves",	1928 (14 de septiembre)	Producción teatral (<i>Don Carlos</i>)
31	Dž. Verdi "Trubadūrs" Nacionālā operā	1928 (2 de noviembre)	Producción operística (<i>El trovador</i>)
32	Princese "Don Karlos"	1929 (2 de febrero)	Producción teatral (<i>Don Carlos</i>)
33	"Karmena" (Brehman–Štengele) "Aida"	1929 (22 de febrero)	Influencia de la danza española
34	Karmena. L. Liberta atkvarelis. Beļģijas mākslas ministrijas īpašums	1929 (12 de abril)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
35	Amanda Liberts–Rebane. Belgrades operā, Karmenas lomā	1930 (1 de enero)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
36	Lope de Vega luga "Seviljas zvaigzne", Nacionālā teātrī	1930 (21 de febrero)	Producción teatral (<i>La estrella de Sevilla</i>)
37	Baletdejotāji Helena Birzniece–Tangijeva un Harijs Plūzis. Deju vakars 30. martā, Nacionālā operā	1930 (28 de marzo)	Producción coreográfica (<i>Don Quijote</i>)

38	Dons Basilio ("Seviljas bārdzinis")	1930 (25 de abril)	Producción teatral (<i>El barbero de Sevilla</i>)
39	Trīs jauni baleti Nacionālā operā	1930 (18 de noviembre)	Producción coreográfica (<i>Jota aragonesa</i>)
40	Liepājas operas Karmena. Operdziedatāja M. Skujiņa–Gulbis	1930 (12 de diciembre)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
41	Dailes teātra skatuves tēli 10 gadu gaitās	1930 (12 de diciembre)	Trajes y costumbres pintorescos (manola)
42	Baletdejojātājs Rudolfs Saule	1931 (15 de mayo)	Producción coreográfica (<i>Bolero</i>)
43	Balletdejojātāja Mirdza Kalniņa Spāņu dejā	1931 (11 de diciembre)	Influencia de la danza española
44	Lilija Grita dzīvē un skatuves tēlos	1933 (3 febrero)	Trajes y costumbres pintorescos (manola)
45	Ernests Feldmanis 25 gadus uz skatuves	1933 (3 de noviembre)	Producción teatral (<i>Las bodas de Figaro</i>)
46	Operete "M–elle Rituš" Jelgavas teatrī	1933 (8 de diciembre)	Influencia de la danza española
47	Stati no operetes "Balle Savojā" Nacionālā operā	1933 (22 de diciembre)	Influencia de la danza española
48	Marina Kārkliņa – Lusi, operetē, "Vina zin, ko grib", Krievu dramā	1934 (2 de febrero)	Influencia de la danza española
49	[Reproducción de fotografía con autógrafo]	1934 (2 de marzo)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
50	Liepājas operas soliste Milda Skujina. Karmenas lomā	1934 (20 de abril)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
51	Divas viesnas Nacionālā operā	1935 (22 de febrero)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
52	Daile un grācija	1935 (29 de noviembre)	Influencia de la danza española
53	Milda Langenfelde. 24. nov. Nacionālā operā viesosies "Karmenā", dziedot titullomu	1936 (18 de noviembre)	Producción operística (<i>Carmen</i>)
54	Operdziedone Herta Lūse	1937 (9 de abril)	Producción operística (<i>Carmen</i>)

Fuente: Elaboración propia a partir de las fuentes hemerográficas recopiladas, 2022.

En las artes plásticas, es preciso destacar los dibujos de Oto Skulme, uno de los integrantes del movimiento vanguardista letón denominado *Rīgas mākslienu grupa*.²⁵ Plasmó su particular visión de la geografía y los habitantes españoles en 1928 y, poco después, también se encargaría del figurinismo de *Don Carlos*.²⁶ Nuevamente, la visión letona de la mujer española

²⁵ Uno de los más notables del norte de Europa en el primer tercio del siglo XX (Mansbach 1999).

²⁶ Su hija Džemma Skulme también estuvo fascinada por España, pese a que nunca viajó a nuestro país. En el volumen editado por Slava (2015), podemos apreciar numerosos lienzos protagonizados por manolas imaginadas —*Spāniete*

está presente en el lienzo *Spāniešu šalle* (1928) de Otonija Freiberga mediante sus elementos más característicos, como son la rosa de la pasión, el abanico, los pendientes, el caracolillo de su peinado o el vestido de color rojo con mantón.²⁷ Asimismo, se observan otras percepciones más modernas ligadas al personaje de *Carmen*, diseñado por Ludolfs Liberts —el máximo exponente del art déco en Letonia (Vanaga 2014)—, así como la asociación de la mujer española con la gitanería.

Pero sobre todo, es preciso resaltar la abundante presencia de España en las artes escénicas de la Primera República de Letonia a través de las catorce producciones diferentes que reprodujo *Atpūta*. Se aprecia una amplia variedad de obras teatrales como *Don Juan*, el drama de Juan Tenorio que cuenta la Sevilla de los últimos años de Carlos I; *Hernani* de Victor Hugo, ambientada en gran parte en el Palacio de la Aljafería de Zaragoza, así como en los Pirineos aragoneses; *Fuenteovejuna*, la conocida obra teatral del Siglo de Oro de Lope de Vega, cuya escenografía estuvo a cargo de Niklāvs Strunke (Tišheizere 2021);²⁸ *Don Carlos* de Johann Friedrich Schiller, que cuenta diferentes hechos de la España de Felipe II; así como *El barbero de Sevilla* y *Las bodas de Fígaro* de Pierre-Augustin de Beaumarchais, ambas inspiradas en la capital andaluza del siglo XVIII.



Fig. 4. La mezzosoprano Herta Lūse en el rol de Carmen. 1937
Fuente: “Operdziedone Herta Lūse”, *Atpūta*, 9 de abril, 1937, 1.

(1993, 2008)— e incluso otros en donde Skulme establece un diálogo entre una de las meninas de Velázquez y una mujer letona ataviada con su traje tradicional —*Dialogs* (1974)—.

²⁷ Bufanda española en letón.

²⁸ Strunke fue otro de los integrantes del movimiento vanguardista letón.

En la ópera, sobresale especialmente *Carmen* [Fig. 4]. Las catorce publicaciones acerca de esta ópera entre 1925 y 1937 reflejan la importancia que ejerció la historia de Merimée en la construcción de la imagen de España en la Letonia de entreguerras. Del mismo modo, se aprecian otras piezas como *Fidelio*, la única ópera de Ludwig van Beethoven que se ambienta en Sevilla; además de *El Trovador* de Giuseppe Verdi, que se vale, nuevamente, del Palacio de la Aljafería como telón de fondo.

En la danza, el imaginario de “lo aragonés” también influyó en *Paquita*, un ballet romántico inspirado por los Sitios de Zaragoza e interpretado numerosas veces en Riga (Preciado–Azanza 2020), y en el ballet *Jota Aragonesa* de Mijaíl Fokin. *Atpūta* reprodujo varias instantáneas de los bailarines portando los figurines que diseñó Liberts, que parecen casi más andaluces que aragoneses.²⁹ Esto no es sorprendente dada la influencia que ejerció el sur en la construcción mental de “lo español”. Además, se observan otras producciones como *Don Quijote*, la conocida adaptación coreográfica que realizó Marius Petipa a partir de la novela de Cervantes,³⁰ así como la versión del *Bolero* de Maurice Ravel por parte del bailarín y coreógrafo letón Osvalds Lēmanis (Mawer 2017). Parece evidente que la fascinación hacia la bailarina de danza española estuvo ligada a la imagen que se tenía de la mujer española, palpable en las manolas imaginadas del vestuario de Hēlena Tangijeva–Birzniece [Fig. 5a] y Mirdza Kalniņa [Fig. 5b]. Posteriormente, también se apreciará en las giras de Marta Alberinga por Letonia y el resto de la Unión Soviética (Brancis 2002). En este sentido, tampoco se tiene que olvidar la importancia de la danza en la construcción de la identidad nacional letona (Preciado–Azanza 2021).



Fig. 5. A la izquierda (a); Hēlena Tangijeva–Birzniece bailando la danza española del *Cascanueces*. 1928. A la derecha (b); Mirdza Kalniņa interpretando una danza española. 1928

Fuente: “Helena Birnieks–Tangijeva – Nacionālās operas baletdejotāja”, *Atpūta*, 27 de abril, 1928, 22; “Balletdejotāja Mirdza Kalniņa Spāņu dejā”, *Atpūta*, 11 de diciembre, 1928, 32.

²⁹ A menudo asociados con “baturros imaginados” (Boone y Lorente Lorente 1999).

³⁰ Tras haber viajado extensamente por España entre 1844 y 1847 (Hormigón Vicente 2010).

La influencia de “lo español” en la sociedad letona

Finalmente, el análisis se centra en las trece referencias de “lo español” que han impregnado a la sociedad letona [Tabla 4], lo que refleja el impacto que llegó a tener este imaginario al traspasar las fronteras artísticas.

Tabla 4: Publicaciones acerca de las noticias relacionadas con la influencia de España en la sociedad letona en la revista *Atpūta* (1924–1941)

Influencia de España en la sociedad letona			
Nº	Título de la referencia	Fecha	Temática
1	Pildspalva Matador	1925 (23 de enero)	Trajes y costumbres pintorescos (torero)
2	J. Akuratera Spānu lēģenda Nesasniegtais	1926 (26 de enero)	Influencia de las leyendas y mitos españoles
3	Franziska Blite. Populāra vācu dejotāja	1926 (28 de mayo)	Apropiación de elementos hispanos (mantón)
4	Sarkanais Zirgs. Spāniešu virsnieka mīlas dēkas Marokas tuknesī Vilhelma borngrebera novele	1927 (25 de febrero)	Geografía y habitantes exóticos (orientalismo)
5	Lilija Mengels kundze. Rīgas latviešu labdarības biedrības tagadējā priekšniece	1927 (25 de noviembre)	Apropiación de elementos hispanos (mantón)
6	Karnevāla gaidītāji	1928 (13 de enero)	Apropiación de elementos hispanos (abanico)
7	Dejotājas māsas M. un–A. Berefkinas – Niklava Strunkes zīmētos kostīmos	1928 (17 de agosto)	Apropiación de elementos hispanos (mantón)
8	Latvijas universitātes mežkopības nodaļas doc N. Teikmanis 25 g. darbības jubilejā	1928 (9 de noviembre)	Apropiación de elementos hispanos (mantón)
9	Melns tilla vakara uzvalks	1928 (14 de diciembre)	Visión de la mujer española
10	Skatuves māksliniece Emīlija Viesture iestudē lomu savai beneficei 20. februārī, Striba lugā “Nekaro ar sievieti”, Dailes teātrī	1930 (14 de febrero)	Apropiación de elementos hispanos (mantón)
11	Paula Baltābola, Nacionālā teātra aktrise	1930 (30 de mayo)	Apropiación de elementos hispanos (mantón)
12	Mirdza Šmitčene (Nac. teātra aktrise)	1930 (13 de junio)	Apropiación de elementos hispanos (mantón)
13	Latīnu kvartāla– Akadēmiskās jaunatnes jautrību svētki	1938 (18 de febrero)	Visión de la mujer española

Fuente: Elaboración propia a partir de las fuentes hemerográficas recopiladas), 2022.

Se aprecian seis temáticas diferentes. En primer lugar, cabría destacar el anuncio de la exótica pluma denominada *Matador* en 1925. Llama especialmente la atención la influencia de la imagen de la mujer española. Se observa a una mujer letona ataviada con un traje de manola imaginada en el carnaval dedicado al barrio latino del año 1938 —uno de los muchos que se celebraron en Riga durante el período de entreguerras—. Esta percepción del traje femenino influyó también en la moda letona, cómo lo reflejan las diversas versiones que se realizaron a partir del vestido de faralaes. Asimismo, es reseñable la influencia que ejercieron los mitos y leyendas de España en el imaginario colectivo de los letones, presentes en el relato de ambientación medieval *Nesasnietgai* (1926) del escritor y dramaturgo Jānis Akuraters.³¹ Mientras que el africanismo y el orientalismo es otro aspecto de interés reflejado en el relato *Sarkanais Zirgs* (1927),³² que pone de manifiesto cómo “Oriente no es puramente imaginario. Oriente es una parte integrante de la civilización y de la cultura material europea” (Said 2008, 20). Por último, se aprecia que los elementos iconográficos femeninos también traspasaron este imaginario, en donde el mantón fue el que más se representó al aparecer en siete publicaciones diferentes. Su influencia fue tal que se convirtió en parte del atuendo tanto de las artistas como de las mujeres de la alta sociedad letona.

Conclusiones

La revista *Atpūta*, editada por la poderosa Emīlija Benjamiņa, fue una herramienta de gran valor para la difusión y la construcción de la imagen de España durante la Primera República de Letonia. Entre 1924 y 1941, se localizaron ciento quince referencias que han sido analizadas en torno a las noticias que se publicaron acerca de España y sus habitantes, los estereotipos hispanos proyectados a través del arte internacional y español, el impacto que tuvieron estos tópicos en la imagen construida de España por parte de los artistas letones y la influencia de “lo español” en la sociedad letona. Aunque es preciso señalar que el 80% tuvieron lugar durante la segunda mitad de los años veinte, siendo 1925 el año con mayor presencia de “lo español” con veintinueve publicaciones. Tras la subida al poder de Kārlis Ulmanis y, especialmente, con el estallido de la Segunda Guerra Mundial, esta revista tuvo que reinventarse en varias ocasiones, cada vez con un tinte más político. De modo que *Atpūta* incluso llegó a verse obligada a hacer apología del comunismo tras la anexión de Letonia por parte de la Unión Soviética.

En resumen se localizaron siete temáticas diferentes que reflejan el interés que existía en Letonia hacia un amplio abanico de cuestiones históricas, geográficas, sociales, artísticas y culturales que influyeron notablemente en los estereotipos que plasmaron los artistas letones. Esta imagen construida de España se configuró, sobre todo, a partir de veinte referencias de los pintorescos trajes y costumbres españoles, que incluían el exotismo de la Semana Santa, además del vestuario y tradiciones andaluzas, pero también debido a su fascinación hacia la mujer española, presente en otras veinte publicaciones. A pesar de que la vestimenta masculina parece asociada al traje de luces de torero y la indumentaria cordobesa, su visión del traje tradicional femenino estuvo estrechamente ligada con el personaje de *Carmen*, una gitana ataviada al estilo de las manolas, que se convirtió en el elemento vertebrador de este imaginario durante prácticamente todo el marco cronológico de *Atpūta*.

Esta imagen se proyectó fundamentalmente por medio de las artes escénicas (catorce producciones diferentes). La danza no solo se convirtió en uno de los mejores embajadores de “lo español”, como reflejan sus quince referencias, sino que además, las intérpretes locales se llegaron a convertir en auténticas bailarinas de danza española, como se aprecia en las numerosas producciones de temática hispana coreografiadas por Lēmanis, que motivaron que,

³¹ En letón, se traduciría cómo no logrado. Tampoco hay que olvidar las conexiones presentes en las canciones populares de ambos países, cómo se recoge en el volumen editado por López Gallego y Caune (2015).

³² El caballo rojo en letón.

en palabras de Tivums (2000, 267), “el ballet letón mantuviera una verdadera historia de amor con las danzas y pasiones españolas”. En definitiva, esta España medio real y medio imaginada, presente en numerosos aspectos del arte y la sociedad de la Letonia de entreguerras, pudo haber jugado un papel importante en la configuración de la identidad nacional letona por medio de la otredad desde la danza.

Agradecimientos

Esta investigación se ha realizado en el marco de una subvención del Gobierno de Aragón destinada a la contratación del personal investigador predoctoral (Convocatoria 2021–2025) para realizar una tesis doctoral bajo la dirección de los doctores Jesús Pedro Lorente e Idoia Murga. Asimismo, esta publicación es parte del proyecto de I+D+I *Cuerpo danzante: archivos, imaginarios y transculturalidades en la danza entre el Romanticismo y la Modernidad*, ref. PID2021–122286NB–I00, financiado por MCIN/AEI/10.13039/501100011033/ “FEDER Una manera de hacer Europa”. El autor agradece a la doctora Edīte Tiškeizere por sus valiosos datos que han contribuido a la mejora de esta investigación durante la estancia llevada a cabo en el Departamento de Artes del Instituto de Literatura, Folklore y Arte de la Universidad de Letonia, a la Red de Investigación del Arte en la Sociedad por la concesión de la Beca de investigadores emergentes 2022, así como al recientemente fallecido escritor letón Ints Lubējs, sin cuya exhaustiva labor de catalogación de la revista *Atpūta* no habría permitido sido posible realizar este estudio.

REFERENCIAS

- Anderson, Benedict. 1993. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Balina, Gunta. 2018. *Latvijas Baleta un dejas enciklopedija*. Riga: Ulma.
- Bērzina, Marita. 2015. *Sigismunds Vidbergs*. Riga: Neputns.
- Bhabha, Homi K. 2002. *El lugar de la cultura*. Buenos Aires: Manantial.
- Boone, Elizabeth y Lorente Lorente, Jesús Pedro. 1999. “Baturros imaginarios. La visión de Aragón en la pintura decimonónica extranjera”. *Pasarela. Artes Plásticas* 10: 47–56.
- Bowl, John E. 1979. *The silver age, Russian art of the early twentieth century and the “World of art” group*. Newtonville: Oriental Research partners.
- Brancis, Māris. 2002. *Kāpt mūzas kalnā*. Marta Alberinga. Riga: Atēna.
- Cabañas Bravo, Miguel y Rincón García, Wilfredo (eds.). 2017. *Imaginarios en conflicto: Lo español en los siglos XIX y XX*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Cimdina, Ausma (ed.). 2008. *100 Latvijas sievietes kultūrā un politikā*. Riga: Latvijas Universitāte Akadēmiskais apgāds.
- Cimdina, Ausma. 2006. *En Nombre de la Libertad*. Riga: Jumava.
- Dimants, Ainars. 2022. “Jaunākās Ziņas”, *Nacionālā enciklopēdija*, 23 de febrero. <https://enciklopedija.lv/skirklis/63866>.
- Garner, Karen. 2018. *Women and Gender in International History: Theory and Practice*. Londres: Bloomsbury.
- Hormigón Vicente, Laura. 2010. *Marius Petipa en España (1844–1847). Memorias y otros materiales*. Madrid: Danzarte Ballet.
- Jevsejeva, Natālija. 2019. *Aleksandra Belcova*. Riga: Neputns.
- Krastinš, Jānis. 1988. *Eklektisms Rīgas arhitektūrā*. Riga: Zinātne.
- Krastinš, Jānis. 2006. “Architecture and Urban Development of Art Nouveau–Metropolis Riga”. *International Review of Sociology* 16 (2): 395–425.
- Lavina, Dace. 2019. *Baltars*. Riga: Neputns.

- López Gallego, Guillermo y Caune, Nora (eds.). 2015. *Dialogs. Latviešu un spāņu tautas dziesmas / Diálogo. Canciones populares de Letonia y España*. Riga: Neputns.
- Lamberg, Dace. 2018. *Classical Modernism. Early 20th Century Latvian Painting*. Riga: Neputns.
- LU LFMI. 2022. “Emīlija Benjamiņa”, *Literatura.lv*. <https://literatura.lv/en/person/Emilija-Benamina/874837>.
- Mainer, José-Carlos. 1975. *La Edad de Plata (1902–1939). Ensayo de interpretación de un proceso cultural*. Madrid: Cátedra.
- Mansbach, Steven. 1999. *Modern Art in Eastern Europe, From Baltic to the Balkans, ca. 1890–1939*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Martínez del Fresno, Beatriz. 2016. “El alma rusa en el imaginario español de la Edad de Plata: resonancias musicales y coreográficas (1914–1923)”. *Cuadernos de Historia Contemporánea*, 38: 31–56.
- Mawer, Deborah. 2017. *The Ballets of Maurice Ravel: Creation and Interpretation*. Londres/Nueva York: Routledge.
- Murga Castro, Idoia. 2012. *Pintura en danza: los artistas españoles y el ballet (1916–1962)*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas.
- Murga Castro, Idoia (dir.). 2020. *Antonia Mercé, la Argentina. Epistolario 1915–1936*. Madrid: Centro de Documentación de las Artes Escénicas y de la Música.
- Nommick, Ivan y Álvarez Cañibano, Antonio (ed.). 2000. *Los Ballets Russes de Diaghilev y España*. Granada/Madrid: Archivo Manuel de Falla/Centro de Documentación de Música y Danza.
- Ortega y Gasset, José. 1921. *España Invertebrada*. Madrid: Revista de Occidente.
- Preciado-Azanza, Gonzalo. 2022. “Don Quijote (1931): el asentamiento del imaginario de “lo español” en el Ballet Nacional de Letonia”. En *Tras los pasos de la Sílfi. Imaginarios españoles del ballet romántico a la danza moderna*, editado por Idoia Murga Castro, Carolina Miguel Arroyo, Irene López Arnáiz y Alejandro Coello Hernández, 301–320. Madrid: Ministerio de Cultura y Deporte.
- Preciado-Azanza, Gonzalo. 2021. “La danza en el espacio público de Riga y su relación con la identidad nacional letona”. *AACA Digital: Revista de la Asociación Aragonesa de Críticos de Arte*, 55.
- Preciado-Azanza, Gonzalo. 2020. “Paquita: el imaginario de “lo español” en los inicios del Ballet Nacional de Letonia”. En *La Investigación en Danza 2020*, editado por Inma Álvarez Puente, Carmen Giménez-Morte, Raquel López Rodríguez, Miriam Martínez Costa y Virginia Soprano Manzo, 105–110. Valencia: Mahali.
- Said, Edward. 2008. *Orientalismo*. Barcelona: Debolsillo.
- Seymour, Bruce. 1996. *Lola Montez. A Life*. New Haven: Yale University Press.
- Slava, Laima. 2015. *Džemma Skulme*. Riga: Neputns.
- Ščerbinskis, V. (ed.) 2018. *Nacionālā enciklopēdija*. Riga: Latvijas Nacionālā Bibliotēka.
- Tišheizere, Edīte. 2021. “Niklāvs Strunke un teātris. Minējumi un versijas”. En *Niklāvs Strunke*, editado por Laima Slava, 530–609. Riga: Neputns.
- Tivums, Ēriks. 2000. “The Ballet in the Mirror of the White House”. En *Latvijas Nacionālā opera/Latvian National Opera*, editado por Ivs Zenne, 262–273. Riga: Jumava.
- Vanaga, Anita. 2014. “Scenic Design”. En *Art History of Latvia V 1915–1940*, editado por Eduards Klavinš, 341–398. Riga: Neputns.
- Viana, Gerardo. 2007. *¡De Carranza a Siberia y más allá!*. Karrantza: Ayuntamiento de Karrantza.
- Zvirgzdinš, Kārlis. 2018. “Hronika/Chronicle”. En *No skices līdz izrādei/From Concept to Stage*, editado por Mikus Čezs, Anna Ancāne y Anita Vanaga, 338–361. Riga: Latvijas Nacionālā opera un balets.

SOBRE EL AUTOR

Gonzalo Preciado-Azanza: Contratado predoctoral DGA, Departamento de Historia del Arte, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Zaragoza, Zaragoza, España

La *Revista Internacional del Arte en la Sociedad* tiene como objetivo crear un marco intelectual de referencia en lo que respecta al arte y a su praxis, así como apoyar y alentar el debate acerca del papel que representan las artes en la sociedad. La revista es relevante para todos aquellas personas interesadas por las artes y por su influencia e impacto social.

La *Revista Internacional del Arte en la Sociedad* está sujeta a revisión por pares, así como a rigurosos procesos de calificación de artículos por citación y comentario cualitativo, para asegurar que sólo se publiquen trabajos sustanciales de la mayor importancia.