

*WHITE GYPSIES. RACE AND STARDOM
IN SPANISH MUSICALS*

Eva Woods Peiró

Minneapolis y Londres

University of Minnesota Press, 2012

337 páginas

56,91 € (tapa dura) / 21,60 € (tapa blanda) /

13,06 € (Kindle)



La profesora Eva Woods Peiró lleva años desarrollando un interesante trabajo de abordaje de la modernización en España; en concreto, utilizando el cine de la primera mitad del siglo xx. En 2005 y junto a Susan Larson, editó un libro que reunía una serie de artículos en torno a la cultura visual como elemento clave para entender su protagonismo en la conversión de los espacios públicos de la sociedad y la cultura españolas. En este trabajo, titulado *Visualizing Spanish Modernity*, se apostaba con determinación por la idea de que el proceso de modernización español no difiere tanto de los países europeos, con los que tiene elementos constitutivos similares, siguiendo la estela del hispanismo más abierto y reparador de coletazos de «leyendas negras», históricas e historiográficas.

White Gypsies es un trabajo largamente madurado que profundiza en este ámbito. Se

plantea como una microhistoria de la tradición musical cinematográfica española de negociación entre tradición y modernidad. Este género se erige como un lugar muy controvertido dentro de nuestra tradición de estudios cinematográficos, historiográfica y/o culturalista. La despreciada *españolada* (habitualmente reducida al mínimo de su expresión, con el único rasgo de estar protagonizada por una folclórica) ha sufrido un maltrato constante en sus análisis, sobre todo dentro de España. Tampoco ha tenido el respaldo de los analistas sociales o los historiadores culturales, más allá de un par de trabajos singulares sobre el valor del imaginario que propició, como son el de Manuel Vázquez Montalbán en su serie de *Triunfo*, y diversas obras de Terenci Moix en su afán por hacer divulgación cinematográfica. Sin duda, el estudio de la cultura popular española surgida y producida en la era de los *media* ha tenido que aguardar a la sensibilidad de las nuevas generaciones que se vienen acercando a sus contenidos de una manera nueva y reparadora. En esa medida, el punto de partida del libro es soslayar esta tendencia negando toda precaución de exponer un objeto de estudio delicado, pues la autora no siente la necesidad de justificar, en ningún momento, la delimitación y su aproximación al mismo. La razón no es únicamente que esta investigadora esté inscrita en el ámbito norteamericano de estudios hispanistas. Esta posición es especialmente relevante viniendo de una profesional que participó en un estudio colectivo de recepción sobre cine español (no editado hasta la fecha), dedicado a recoger las impresiones, recuerdos e ideas de los espectadores de cine de los años 40 en España. Es más que probable que la circulación de ideas estancas sobre qué es o qué ha sido el cine español se debió ver absolutamente contrapesada por el valor que muchas de sus imágenes tuvieron para sus consumidores y sus memorias. El contacto con estos espectadores seguramente propició que, para Woods Peiró, se relativizaran sobremanera tanto los discursos elitistas y cinéfilos,

como los poco versados en la pluralidad cultural de nuestro cine que han esgrimido muchos de los historiadores y críticos que le han precedido en la explicación de este género.

Quizás uno de los elementos más sorprendentes del libro sean, precisamente, las explicaciones puntuales que tiene el cine musical como género, como espacio de mediación de otras vertientes culturales (como el teatro, la canción, la radio, el disco...) y como elemento que podría ser analizado como parte de una tradición evidente del desarrollo de los espacios líricos en el ocio de los españoles. Del mismo modo, la investigación elude el énfasis en torno al protagonismo que, dentro de este lugar, tienen las manifestaciones musicales, escénicas y performativas que provienen de Andalucía y que han supuesto un epítome de las configuraciones del cine nacional. Las atribuciones de reflexión para pensar en lo que de construcción específica de lo nacional posee este cine se toman como referencias ya establecidas y, en esa medida, estamos ante un libro que se lanza a trabajar el género musical en España, destacado por su contenido explícito en torno a dos temas: la raza y el estrellato. Estas serán las dos claves de interpretación del género que guiarán el estudio cronológico, de una manera historiográfica que no elude la dependencia de distintos autores de tradición filosófica o sociológica, que se van aludiendo según cada caso estudiado, lo que le aleja de un estudio de género que acude a los estudios de los *Film Studies*, para insertarse en un estudio culturalista y estructural. Teniendo como punto de mira estas dos líneas de análisis, se ofrece un estudio que va rastreando la importancia y el protagonismo del tema de la «raza», concebida como el espacio de negociación y asimilación de los «*otros de dentro*» (*internal others*). En este esquema, la viabilidad de la construcción del diálogo supedita el estudio del género musical y del estrellato a la estructura semántica de las películas, donde se puede establecer el significado de las atribuciones raciales a estos elementos («*racialization of Spanish cul-*

ture», p. xi), de manera que se revelen elementos que, social e históricamente, han podido estar eludidos de los discursos explicativos e historiográficos habituales.

En este sentido, la aparición de la gestión del problema de los otros en el cine musical de los años 20 a los 40 (con un breve epílogo en la Transición) alude y vertebrata el compromiso de modernización que, como sociedad y como Estado, debe asumir la cultura española para pertenecer, de pleno derecho, a las sociedades occidentales contemporáneas. Esta frase apunta a una generalización que abre paso a muchas determinaciones que se formulan en el libro destacando sus maneras contradictorias. Por ejemplo, piénsese en la concepción de la mujer como objeto especular pero también como sujeto de consumo o de expresión de deseo sexual. Sin embargo, para allanar el camino en la introducción, la autora comienza por hacer un rastreo sobre la reflexión en torno al concepto de raza, donde queda de manifiesto la conflictiva relación que los intelectuales han tenido con el tema y, también, se alude indirectamente al posible peso en los ciudadanos y espectadores españoles. Por un lado, en el periodo estudiado, los debates más señeros hay que buscarlos en la tradición colonialista, ya sea americana o norteafricana. Como es bien sabido, esta tradición tuvo varias reformulaciones; entre otras, la vertiente hispanoamericanista y progresiva que encabezan, para Woods, Américo Castro y Salvador de Madariaga, y en el otro espectro ideológico, las voces del hispanismo más conservador que se ejemplifica en la voz de Manuel García Morente. El valor de la religión como clave para acercarse al concepto de raza, que termina imponiéndose en torno al debate sobre el casticismo, evidencia la tradición esencialista para entender la composición de lo propio. Por otro lado, la configuración del problema en el espacio público de lo legal y lo social, a la hora de explicar la presencia local de «el otro a integrar», ha terminado recayendo explícitamente

en el caso de la comunidad gitana, en detrimento de la comunidad judía o incluso de las culturas africanas o americanas en este periodo.

Desde este punto de partida, parece lógica la atención al personaje de la gitana y después, concretamente, de la «gitana blanca», que incorporará todos los elementos melodramáticos de confrontación de género y de clase. La tradición se remonta hasta la enunciación, ya mítica, del personaje de Carmen, que facilita el paso de estelarización para las mujeres que buscan el ascenso social o la admisión en el entorno de modernización a través del matrimonio o de la negociación de sus identidades, con leves posiciones de resistencia. El libro persigue la trayectoria de varias estrellas que se ubicaron en algún momento en el espacio de construcción del otro que proveía el personaje de la gitana blanca, cuya apariencia y moralidad (no se olviden las connotaciones del adjetivo «blanca») sirven para apaciguar el miedo a la otredad y para comprender qué quiere el otro (siguiendo a Slavoj Žižek, uno de los autores de referencia para pensar el tema aludido en el capítulo 5). En el estrellato se logra componer la economía de la narración capitalista, donde el carisma y el significado construido por la *persona* de la artista logran reconducir los distintos tipos hacia algo singular. La composición de las estrellas analizadas incorpora otro ingrediente crucial para comprender la circulación transnacional de los contenidos etnotípicos y su construcción más allá del control local: su naturaleza internacional. Así, se comienza con la presencia de Raquel Meller en el cine entre los años 10 y 20, donde su personaje se asocia a figuras de exhibición de cierta feminidad cosmopolita y exótica (aunque comienza por ser, precisamente *La gitana blanca*, de Ricardo Baños, 1919). En segundo lugar, se analiza la figura de Concha Piquer en la composición del folclore nacional, dentro de su proceso de materialización entre los orígenes más apegados a sus raíces *folk* en diálogo con el periclitar que suponen los nuevos sonos cosmopoliti-

tas, visiblemente el jazz, el fox, etc., y sus imaginarios, que la valenciana trae a su vuelta de Estados Unidos. El caso analizado de *El negro que tenía el alma blanca* (Benito Perojo, 1926) parece alejarse de las gitanas blancas para trabajar el horror hacia la «raza negra» dejando de manifiesto la imposibilidad del mestizaje y la huella de la sexualidad femenina en una sociedad que sabe, por otro lado, que en este espacio tiene un lugar para nuevas rentabilidades del mercado. Finalmente, se trata a una tercera estrella, también vinculada al espacio de la canción y la copla (como las dos anteriores) cuya construcción de sus gitanas blancas ubicó en el debate el problema gitano y sus atisbos de control; se trata de las interpretaciones de Imperio Argentina en *Morena Clara* (Florián Rey, 1936) y su participación en la producción de la UFA del periodo nazi; sobre todo, *Carmen la de Triana* (Florián Rey, 1938).

Aunque se estudian en menor medida a otras actrices (como Estrellita Castro o Juanita Reina), el epílogo está protagonizado por el artista y *performer* [José Pérez] Ocaña, protagonista de *Ocaña, retrat intermitent* (Ventura Pons, 1978) y el personaje especular y travestido de la película histórica *Un hombre llamado Flor de otoño* (Pedro Olea, 1978). Ambas películas se convocan para evidenciar la (re)interpretación *queer* del mundo de las folclóricas, más que sobre el imaginario concreto y conectado de la raza que evidenció el cine analizado a lo largo del libro. En este devenir, se echa en falta un capítulo sobre la última gitana blanca que se adueñó de las pantallas y que apadrinó, gracias a su raigambre familiar, una de las últimas estribaciones musicales más interesantes para la genealogía gitana, como es la rumba catalana. Lola Flores rehizo el espacio de diálogo interracial y logró apuntar sus resultados en un foro internacional, comprensiblemente latinoamericano. Su estudio hubiera alumbrado nuevos devenires de las gitanas y folclóricas. Quizás su valor como mediadora en la tardía moderniza-

ción de los 50 tenga que ver con los fenómenos postfranquistas que auspician un diálogo con Europa y con el mundo que alumbra la intención dialogante del pop, lo que complique su lugar en la propuesta de análisis de la modernidad de *White Gypsies*.

En todo caso, el libro es mucho más que sus capítulos, que también exceden positivamente de lo esperable de unos estudios de caso. Cada uno se adelanta a establecer la raigambre estrictamente histórica y social del problema de la representación de la raza, y la forma en la que su negociación alumbra los intentos de modernización. La posición del sujeto, en tanto espectador de formas especulares, pero también como consumidor de imágenes que negocian la construcción del espacio público transitado por el incipiente capitalismo, se despliega en un estructurado y rico entramado. Las distintas aproximaciones al sentido del concepto de raza van aclarando el entramado social y la circulación de significados asociados a unos imaginarios que ya va siendo hora que comprendamos de una manera compleja, y más allá de la contraposición entre tradiciones culturales de élite o de cultura popular. El libro asume la impronta que desvela cómo una serie de estrellas, vistas siempre como detentadoras de valores nacionales y convencionales, entraron y salieron a un espacio internacional de manera renovadora para sus registros y para sus repertorios. Con estos índices de construcción de su identidad, los personajes emblemáticos de estas artistas incorporaron elementos de negociación que ya no eran meramente domésticos, sino que se atrevían a formular ideas de transición para una sociedad que sufriría distintos envites que anularían muchas de sus versátiles apuestas, de sus propias denuncias expresas de incompreensión del problema del otro. En resumen, el libro tiene la valentía de hacer un estudio culturalista profundo de un elemento compositivo de las películas, que tiene mayor presencia social de la abiertamente reconocida. La pregunta por la raza granjea distintos

significados que hacen de su presencia uno de los elementos más interesantes y ricos de la composición musical y especular del —¿por qué no decirlo?— mejor cine español.

Marina Díaz López

LA TELEVISIÓN DURANTE LA TRANSICIÓN ESPAÑOLA

Manuel Palacio

Madrid

Cátedra, 2012

453 páginas (incluye DVD de *Las lágrimas del presidente*)

22,50 €



La perspectiva histórica y la distancia temporal son necesarias para el análisis y la reflexión detallada y rigurosa sobre cualquier periodo del pasado. Por ello, cuando ya nos separan más de veinticinco años de la etapa conocida como Transición Española, es un momento afortunado para visitar y explorar este periodo histórico que ofrece un importante y multidisciplinar conjunto de perspectivas y ángulos de abordaje. En «la atalaya de nuestra contemporaneidad» (p. 11) se sitúa Manuel Palacio, catedrático de Comunicación Audiovisual y Publicidad del Departamento de Periodismo y Comunicación Audiovisual y