

Prólogo¹

El tránsito de artistas venidas de la escena a las industrias de la radio, la televisión y el cine es una constante durante el siglo XX, permitiendo que las prácticas culturales se vean representadas a través de diferentes vías de difusión. A dichas artistas, se les asignaban personajes que apenas diferían de su actividad en los teatros, convirtiéndolas en un reclamo importante para rentabilizar los costes del rodaje, además de utilizar su figura para atraer a un nuevo público distinto al estrictamente cinematográfico y familiarizado con su imagen no solo a través de la escena, sino también de la información facilitada en las revistas. Nombres como los de Encarnación López Júlvez, *la Argentinita*, que participó en títulos como *Flor de otoño* (1916) o *Rosario la Cortijera* (1923); la conocidísima Raquel Meller en *Violetas imperiales* (1923) y *Carmen* (1926), que llegó a rodar con Charlie Chaplin la cinta *City Lights* (1931); Pastora Imperio, que si bien nunca mostró interés en la industria cinematográfica intervino en las películas *La danza fatal* (1914), *La reina de una raza* (1917), *Gitana cañí* (1917) y posteriormente *María de la O* (1936) y la *Marquesona* (1939); o la estrella indiscutible en el cine de la década de 1930, Imperio Argentina, que rodó cintas icónicas como *La Hermana San Sulpicio* (1927), *Nobleza baturra* (1935), *Morena Clara* (1936) o *Goyescas* (1942). También en algunos casos, la vida de estas mujeres era retratada a través del propio argumento de las películas, como fue el caso

¹ Este libro ha sido realizado gracias al apoyo de la Beca Leonardo a Investigadores y Creadores Culturales 2017, de la Fundación BBVA. Asimismo, ha contado con la colaboración del Proyecto “Música en los márgenes. Diálogos y transferencias entre España y las Américas (siglos XIX y XX)”, (HAR2015-64285-C2-2-P).

de *La sin ventura* (1923), en realidad la biografía de Consuelo Vello, *la Fornarina*.

Con el advenimiento del cine sonoro a las pantallas españolas –aspecto progresivo que comienza en la década de los años treinta– se crea una nueva forma expresiva que trata de reconciliar la imagen bidimensional que el espectador visualiza en la sala con la grabación que se superpone a las imágenes. Los guiones, en gran medida, tomaron personajes propios de los ambientes cotidianos, que ya habían aparecido en diferentes espacios y vehículos culturales. Para su interpretación, se contrataron artistas del teatro, cuya presencia atraía a un espectador eminentemente popular, que encuentra en el cine el mismo entretenimiento que antes encontraba en la escena. Este aspecto fue significativo en la traslación de la expresividad vinculada a la representación directa, creando un nuevo lenguaje adaptado al nuevo medio de difusión, influenciado por elementos tomados de la interpretación en espacios teatrales.

Con elencos y repertorios eclécticos, la industria fílmica experimentó una brillante evolución incorporando a los rodajes figuras y corrientes culturales que no solo reflejaban un contexto social, sino que funcionaban como avanzadilla al incluir aportaciones renovadoras, configurando un imaginario de lo español que logra un impacto en el extranjero. Directores como Florián Rey, Benito Perojo, Francisco Elías Riquelme, José Togores, o posteriormente José Luis Sáenz de Heredia, Rafael Gil o Juan de Orduña formaron parte de una industria con vocación de trascender.

El papel protagónico de la música, de la escena, en el caso de películas populistas ambientadas en Andalucía, se relaciona con los personajes ya incluidos en las referencias románticas del siglo XIX: el bailarín, el cantaor, junto al torero sirven para personificar la esencia de lo andaluz, siendo la propia cinta la que recoge temas musicales y danzados que previamente se habían popularizado en los teatros. Tal fue el éxito de algunas de las canciones, que en algunos de los casos estas melodías se convirtieron en germen del argumento de la película, como fue el caso de *María de la O* (Elías Riquelme, 1936) o *La bien pagada* (Alberto Gout, 1947). En todas ellas, la mujer cobra un lugar protagonista, especialmente representando roles femeninos que se alejan de su consideración de musas y la acercan a papeles que representan su actividad como intérprete en teatros, o en diferentes espacios de representación, vinculada a estereotipos. A través del cine, como medio de comunicación de masas, se permite amplificar su influencia, y dotar a las actuaciones de un mayor eco y de una capacidad de transformación en diferentes niveles: estético y social.

Una vez ganada la guerra, uno de los primeros objetivos que persiguió el nuevo régimen fue la consolidación de su gobierno en las diferentes esferas: ejecutiva, judicial, legislativa, militar, pero sobre todo social. Para ello se sirvió de aquellas herramientas de las que disponía, instrumentalizándolas y poniéndolas a su disposición para promover las bases que sentarán el nuevo orden. El fin era transmitir tanto en el ámbito nacional como en el internacional una apariencia de consenso, y para ello, la censura se convirtió en un elemento clave que en el espacio de la cultura controlará los contenidos.

Este aspecto no es anecdótico en el caso español. La propaganda de ideologías a través del cine, ha sido usada por todas las sociedades para representarse históricamente, creando una idea de nación imaginada, coherente con su propio anhelo. En este sentido, la gran pantalla se convierte en un vehículo creador de símbolos como antes lo fueron las alegorías plásticas y literarias. La construcción metafórica se realiza a través de los personajes, que adquieren valores acordes con los principios que representa el nuevo orden político.

Bajo el paraguas de una nueva ideología que configura prácticas y reflexiones, se va reconfigurando el imaginario cultural español, a veces con un repertorio parecido al existente en años anteriores, pero con una connotación divergente. La música, la danza, la escena, mantendrán a partir de entonces un constante diálogo con la industria cinematográfica, que consolida su rol protagonista en la difusión de contenidos y sirve al nuevo régimen para difundir una determinada manera de pensar sobre el presente, pero también sobre el pasado.

Dentro de la tipología de películas que comienzan a rodarse, destacan aquellas que tratan de enfatizar el espíritu histórico de la raza española –a través de gestas o con el recuerdo de personajes que identifican a la nación– así como, enmarcadas en retratos íntimos, otras tantas que palian la miseria colectiva y refuerzan la visión de unidad a través de finales felices. Películas como *La marquesona* (1939), *Raza* (1941), *Rojo y negro* (1942) o *A mí la legión* (1942), incitan a la reconciliación nacional –que pasa por la asunción de la derrota– y reivindican la supremacía de la nación española, a través de un argumento que refuerza el discurso oficial del franquismo.

Debido a la ausencia de referencias en la escena popular española en el siglo XX y a la necesidad de construir discursos que nos permitan completar narrativas en torno a la República y el exilio (externo e interno) que se vivió tras al inicio de la contienda, aún no podemos establecer certezas en

torno a las construcciones de identidades en la escena, en sus diferentes perspectivas. En este sentido, tanto la Edad de Plata como la guerra y la posguerra española, ofrecen todo un mosaico de representaciones pendientes de investigación, en las que conviven trayectorias de los protagonistas de la escena prebélica –como fue el caso de Pastora Imperio, la Niña de los Peines, Vicente Escudero, Concha Piquer o Imperio Argentina, que continuaron con su actividad en España posteriormente a la Guerra Civil–, con la irrupción de nuevas estrellas como Estrellita Castro, Celia Gámez o Juanita Reina, que debuta en el cine con la cinta *Paloma blanca* (1941). A estas figuras se suman, a partir del consentimiento internacional de la dictadura, artistas como Pilar López Júlvez o posteriormente Antonio Ruiz Soler, quienes vuelven a España, formando parte de ese imaginario poliédrico en el que se construye una nueva identidad.

Si bien la literatura musicológica sobre escena se ha visto incrementada en los últimos años con diferentes títulos², consideramos necesaria la publicación de referencias que sitúen la canción, el baile y la cultura popular en un justo lugar dentro de los estudios historiográficos sobre la cultura. En este sentido, el volumen *Detrás de la imagen. La escena popular en la industria fílmica* que ahora presentamos³, viene a sumar nuevas preguntas, análisis y reflexiones sobre el papel de la escena en la primera mitad del siglo XX y pone de manifiesto las relaciones y los trasvases culturales en los espacios del teatro y en el contexto de la industria cinematográfica. Su carácter transversal e innovador, nos permite afirmar la importancia del trabajo, en cuyo contenido se incorporan investigaciones que, desde una pluralidad de

² Véanse, en particular, Serge Salaün: *El cuplé (1900-1936)*, Madrid, Espasa, 1990; Javier Barreiro: *Raquel Meller y su tiempo*, Zaragoza, Prames, 1992; Javier Barreiro: “Las artistas de varietés y su mundo”, *Mujeres de la escena. 1900-1940*, Madrid, Sociedad General de Autores y Editores, 1996, pp. 43-52; José Blas Vega: *La canción española (De La Caramba a Isabel Pantoja)*, Madrid, El Búcaro, 1996; Manuel Román: *Memoria de la copla. La canción española*, Madrid, Alianza, 1993; Manuel Román: *La copla*, Madrid, Acento, 2000; Enrique Encabo Fernández: “Consuelo Vello, ‘La Fomarina’ (1884-1915). La divina erótica, la refinada sicalíptica”, *Culturas de la seducción*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 2014, pp. 251-258; Stephanie Sieburth: *Coplas para sobrevivir*, Madrid, Cátedra, 2016; y los trabajos de Pedro Ordóñez, Bohumira Smidakova, Cristina Cruces y Christian Franco incluidos en *Dance, Ideology and Power in Francoist Spain (1938-1968)*, Beatriz Martínez del Fresno y Belén Vega Pichaco (eds.), Turnhout, Brepols, 2017.

³ Este libro ha tenido su origen en el Congreso Internacional “La escena en la industria cinematográfica: Segunda República y primer franquismo”, organizado por la Comisión de trabajo de la Sociedad Española de Musicología “Música y artes escénicas” y celebrado en la Universidad Complutense de Madrid durante los días 22 y 23 de febrero de 2018.

perspectivas, negocian y dialogan sobre procesos de creación y definición de identidades en la escena popular.

Inmaculada Matía Polo
Universidad Complutense de Madrid
Abril de 2019