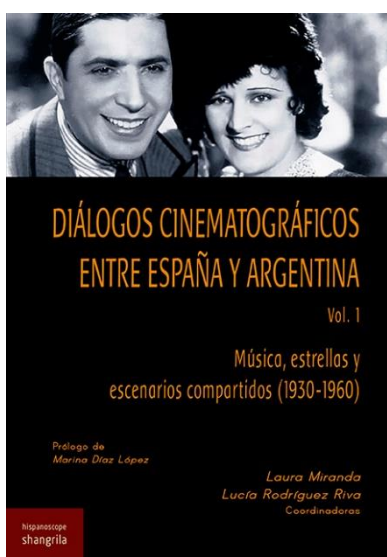


**Sobre Laura Miranda y Lucía Rodríguez Riva (coords). *Diálogos cinematográficos entre España y Argentina. Vol. 1. Música, estrellas y escenarios compartidos (1930-1960)*. s/d: Shangrila Ediciones, 2019, 260 pp., ISBN 978-84-120027-4-4.**

Por Silvana Flores\*



Existe hoy en día un marcado interés por el estudio de un aspecto de la cinematografía vinculado a la búsqueda de conexiones transnacionales, incentivado tal vez por la eclosión de esta perspectiva metodológica en las últimas décadas. Es que notoriamente la idea de cine nacional se ha ido opacando poco a poco ante el reconocimiento de los continuos flujos migratorios inter e intracontinentales y su manifestación en las esferas del quehacer cinematográfico, hallándose aun un amplio campo

de análisis para encontrar tales nexos entre países como Argentina y Chile, Argentina y Brasil, Argentina y México, México y Brasil, México y Cuba, México y España, y los países que en este libro se han seleccionado como foco de estudio: España y Argentina. Por otra parte, la metodología comparada sobre cine, alentada desde la década del ochenta por autores de referencia como Paulo Antonio Paranaguá (1985, 2000) no ha sido suficiente para emprender investigaciones exhaustivas sobre dichas cinematografías, más aun cuando se trata del llamado cine clásico-industrial y de géneros como el musical, que han alentado una y otra vez intercambios transnacionales. Este libro, coordinado por las investigadoras Laura Miranda y Lucía Rodríguez Riva —por cierto de España y Argentina respectivamente—, efectúa un valioso aporte a los estudios de estas características a lo largo de su decena de artículos.

En la introducción firmada por las compiladoras, el libro se propone como un encuentro, una especie de diálogo intercontinental en el que las figuras del viaje y la migración están continua y necesariamente presentes. El intercambio que se dio en el ámbito de la cinematografía y que es abordado en esta publicación, también se hace presente en los autores participantes, provenientes de los dos países a los que el libro hace referencia. Ellos mismos efectuaron traslados y conexiones para el desarrollo de sus consecuentes trabajos, que comprendieron estancias de investigación y reuniones científicas entre 2014 y 2016 signadas por los vínculos entre ambos países y el elemento musical como denominador común, así como también el entendimiento interdisciplinar para ubicar al cine y la música dentro del amplio panorama que nos ofrecen los discursos culturales, así como también las demás artes. Centrándose en los años que se comprenden entre las décadas del treinta y sesenta, la publicación se encarga de hacer un reconocimiento del espectro de investigaciones que se están suscitando en los últimos años en torno a esta temática, que incluye relaciones también con otros países de América Latina como México, Cuba o Brasil, por mencionar algunos de los más productivos al respecto, así como también de proyectarse en futuros emprendimientos ante la potabilidad de estudios que esta investigación genera.

Los artículos que componen esta bien integrada compilación versan sobre aspectos tales como el intercambio transnacional de estrellas musicales y cinematográficas, la promoción de lo folklórico a través de las músicas nacionales, el desarrollo de los artistas como promotores del espectáculo popular, el rol ejercido por los compositores de música y su influencia en la producción audiovisual, los aportes realizados por directores específicos en sus cruces por el Atlántico y el análisis del repertorio de canciones ofrecido por los films. En el primer trabajo de la publicación, Lucía Rodríguez Riva y Pablo Piedras analizan dos figuras centrales de los años treinta, Carlos Gardel e Imperio Argentina, caracterizados por ser emblemas de la transnacionalidad, el primero por constituirse en un gran difusor de la música argentina en el mundo,

y la segunda por su origen híbrido y mediático. Ambos confluyen en los estudios de Joinville para hacer alarde de sus dotes como cantantes representativos de Argentina y España respectivamente. A través del análisis de un título emblema como *Melodía de arrabal* (Louis Gasnier, 1932), y de la referencia a otras películas protagonizadas por estos artistas, los autores proponen a esta dupla y a la narrativa de dicho film como una especie de modelo para las sucesivas producciones que ambos países emprenderán a partir de la década del treinta, que se constituyó como un período de industrialización coincidente con la llegada del cine sonoro. A continuación, el artículo de Laura Miranda, bajo el título "Imperio Argentina, Florián Rey y Cifesa: el éxito de los musicales folklóricos españoles en la Argentina de los años treinta" nos adentra en los cruces transnacionales suscitados por el éxito de la fórmula de la compañía productora Cifesa en su lanzamiento de films protagonizados por Imperio Argentina y dirigidos por su entonces esposo Florián Rey. Su gran afluencia en el país sudamericano sería una puerta de entrada para la injerencia de dicho género en Hispanoamérica, que se mantuvo en vigencia a lo largo de la segunda mitad de la década del treinta gracias a ciertas dotes para la difusión que la autora se encarga de precisar.

En esta misma línea de intercambios transnacionales, el artículo firmado por Dana Zylberman versa sobre los escenarios tanto cinematográficos como teatrales en torno a las revistas musicales, acentuando la importancia de dicho género en la constitución de un modelo narrativo para el recién nacido cine sonoro hispanoamericano. Para eso, establece la trayectoria en Argentina de la española Gloria Guzmán, y la realizada en España por la argentina Celia Gámez, dos estrellas destacadas principalmente en los años veinte y treinta por el firme entramado que ofrecieron con su arte entre ambos países transatlánticos. De ese modo, se vuelve a enfatizar el efecto de retroalimentación que el mundo del espectáculo de ambas naciones fue generando a lo largo de las décadas, llevando la reflexión también al fenómeno de la intermedialidad entre cine y teatro. A continuación, el libro continúa

abordando los cruces transnacionales pero esta vez por fuera del sistema de estrellas, para insertarse en el mundo de los compositores de música para películas, como es el caso del argentino de origen gallego Isidro B. Maiztegui Pereiro, quien participara en ambas naciones en diferentes períodos (1933 a 1953 en Argentina, y 1954 a 1969 en España) adornando los sonos de películas como *La cabalgata del circo* (Mario Soffici, 1945) y *Viento del norte* (Arturo Momplet, 1954), y marcando los diversos modos en que a través de la música se intenta reflejar el folklorismo propio de dichos países.

En el caso del artículo escrito por Iván Morales, titulado “La música de un pueblo fabulado: *La dama duende* de Luis Saslavsky”, se indaga en la producción de un film argentino que ha tenido, quizás a consecuencia de la migración causada por la Guerra Civil Española, un gran número de participantes proveniente de España. La cultura española se hace presente también por tener un guion basado en una obra de Pedro Calderón de la Barca que es a su vez adaptado al estilo pictórico de Goya. De ese modo, el análisis no solamente se centra en el uso de las melodías y cómo estas se insertan en la industria argentina, sino que también conecta a estas con cuestiones de estilo iconográfico, que amplían la reflexión de este libro sobre la música y los escenarios compartidos a aspectos del orden de la composición visual. Por otra parte, Mirta Marcela González Barroso también indaga los vínculos entre el cine español y argentino por medio del análisis de un film en particular. En su artículo, titulado “Migración, acentos y canciones en *La guitarra de Gardel*” nos adentramos en el mundo de las canciones desplegadas en el film referido, dirigido por el argentino León Klimovsky en 1949, las cuales consisten en un repertorio de tangos, bambas y bulerías, entendidas por la autora como las “otras protagonistas” (167), junto a las primeras figuras de la música Agustín Irusta y Carmen Sevilla. En el análisis podemos vislumbrar los tópicos que circularon una y otra vez en el período estudiado por el libro, en donde se ponen sobre la mesa las cuestiones artísticas, históricas y sociales que concernieron a los eventos de la Guerra Civil Española, los vínculos

transnacionales entre los países involucrados en la producción y el rol fundamental ejercido por las músicas populares en la incentivación de la integración entre España y América Latina propulsada por los Congresos Hispanoamericanos de Cinematografía sucedidos entre los años treinta y cuarenta.

Con el ensayo “¿Quién me compra este misterio...? O cómo enamorarse de una canción: a propósito de *Me casé con una estrella*”, María Aimaretti da inicio a las reflexiones en torno a las diversas duplas transnacionales establecidas por españoles y argentinos en el contexto de films dirigidos por Luis César Amadori. Lo mismo haría Julio Arce con un texto consecutivo titulado “Neta y Castiza. Sara Montiel y el cine de Luis César Amadori”. En el primero, Aimaretti alude a la tríada conformada por Amadori, el actor Luis Sandrini y la cantante folklorista española Concha Piquer, muy vinculada a su vez con el entorno político argentino de aquel entonces, bajo la administración del peronismo. El análisis de esta producción habilita a la autora a reflexionar sobre los aspectos no solamente textuales que acompañan al film sino también las cuestiones comerciales y diplomáticas que los integrantes de esta tríada habían logrado afianzar con sus respectivas carreras artísticas, resumidas en la creación fugaz de SPA Producciones, que finalmente tuvo en su haber un único título. En el segundo artículo en torno a Amadori, Julio Arce da cuenta de la producción del film *La violetera* (1958), lanzado por tres países (Argentina, España e Italia) y protagonizado por Sara Montiel, así como de las trayectorias transnacionales de su director y actriz, entendiendo de ese modo las diversas implicancias de ambas figuras del espectáculo en el crecimiento del cine musical popular español del período y su influencia en otras regiones.

El libro cierra con el artículo de Teresa Fraile que versa sobre los cruces musicales de España y Argentina en la última década en la que se circunscribe este libro, los años sesenta, referenciando también el período final de los cincuenta. “Intercambios hispano argentinos en la música popular del cine de

los años sesenta” se dedica a analizar el uso de la música urbana en los films de ambos países centrándose específicamente en la aparición de artistas argentinos en el cine español, entre los que destacan Los Cinco Latinos y Luis Aguilé, entre otros, así como también en las coproducciones, fenómeno creciente que buscó alimentar los vínculos entre España y Argentina en tiempos en los que el franquismo buscó legitimarse y aparentar una cultura del encuentro y la aculturación. Para ello se hace referencia no solamente a los films del período sino también a otros fenómenos circundantes como los festivales de música popular y la incorporación de nuevos ritmos como el rock, que nos permiten poner en tensión las visiones identitarias consolidadas en ambas naciones hasta aquel entonces.

Teniendo en cuenta estos análisis y la diversidad de temáticas y problemáticas impartidas por estos diálogos cinematográficos que los autores de cada capítulo han sabido reproducir con gran detalle, entendemos la amplitud con las que las décadas aquí estudiadas nos desafían a seguir indagando. Los puntos de unión y de diferenciación entre las culturas argentina y española del período nos instan a desestimar los estudios sobre cines nacionales como únicas formas de entendimiento de una industria y una manera de narrar propia de un país en particular, para seguir insistiendo en la conformación conjunta de identidades, formadas tanto por sus coincidencias como por sus divergencias, y enriquecida por el factor predominante que caracteriza a lo transnacional, que es la idea de cruce. En dicha confluencia pueden desplegarse nuevas formas de abordaje estético-narrativo, así como también aunar esfuerzos de coproducción o colaboración industrial. Como bien afirma Marina Díaz-López en el prólogo, esta publicación nos anima a seguir elaborando una historiografía compartida, valorando a su vez la importancia de los espectáculos populares e indagando tanto en las celebridades como en esas figuras menos reconocidas y estudiadas que forman parte del entramado que dio forma al musical hispanoamericano. Alternando entre la puntilliosidad que alienta toda investigación académica y ciertas cuotas de cinefilia que se

desprenden inevitablemente de la lectura de estas páginas, la publicación compilada por Miranda y Rodríguez Riva nutre los estudios sobre el musical, el cine industrial y la transnacionalidad alentando a futuros investigadores a seguir indagando en los vericuetos que esta área de estudio nos permite transitar para seguir descubriendo y dialogando como en el comienzo.

### Bibliografía

Paranaguá, Paulo Antonio (1985). *O cinema na América Latina. Longe de Deus e perto de Hollywood*. Porto Alegre: L & PM Editores.

\_\_\_\_ (2000). *Le cinéma en Amérique Latine. Le miroir éclaté. Historiographie et comparatisme*. Paris: L'Harmattan.

---

\* Silvana Flores es Doctora en Historia y Teoría de las Artes por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora asistente del CONICET, con sede en el Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano "Luis Ordaz". Ha sido becaria posdoctoral del CONICET y de la Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica. Es autora de *El Nuevo Cine Latinoamericano y su dimensión continental. Regionalismo e integración cinematográfica* (Imago Mundi, 2013), resultado de su tesis doctoral, co-editora de *Cine y Revolución en América Latina. Una perspectiva comparada de las cinematografías de la región* (Imago Mundi, 2014), y co-compiladora de *Diez miradas sobre el cine y audiovisual. Volumen aniversario de la revista Imagofagia* (Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2018), además de varios artículos sobre cine latinoamericano en revistas especializadas. Ha sido docente en la Universidad de Palermo, así como también ha dictado seminarios de grado y posgrado en la Universidad de Buenos Aires. Actualmente integra la cátedra de Semiología del UBA XXI y es miembro de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual (ASAECA). Email: [silvana.n.flores@hotmail.com](mailto:silvana.n.flores@hotmail.com)