

LOS NÚMEROS MUSICALES DE SHOW COMO RASGOS DE IDENTIDAD DE LO ESPAÑOL DURANTE EL FRANQUISMO

Virginia Sánchez Rodríguez

Doutora em Musicologia, mestre em Música espanhola e licenciada em História da Arte pela Universidad de Salamanca (Espanha); bacharel em Música com habilitação em Piano pelo Conservatório de Música de Valladolid (Espanha). Conferencista em Espanha, Portugal e Áustria. Autora de artigos e capítulos de livros sobre o estudo da música inserida em contextos audiovisuais e estética da música. Premiada com o Research Award 2013 da SGAE (Sociedad General de Autores Españoles) pela melhor tese de doutorado.

E- mail: virginiasanchezrodriguez@gmail.com

Resumo

Neste artigo propomos o estudo da música a partir de uma seleção de filmes desenvolvidos durante a ditadura de Franco (1939-1975) em que é possível de recriar e promover uma imagem nacional da Espanha através da música do cinema. A identidade nacional não é exclusivamente uma questão do passado: as sociedades do século XX tiveram interesse em construir e difundir um sentimento de seus próprios povos, particularmente por regimes autoritários. A este respeito, deve notar-se a defesa de uma identidade espanhola sob o regime autoritário de Franco, uma ditadura cujos valores são refletidos através das artes, como o cinema. Neste sentido, podemos considerar que o cinema pode refletir a configuração das sociedades e a música de um filme pode ser entendido como um elemento que recria a essência de uma sociedade, especialmente através dos números musicais.

Palavras chave: Nacionalismo; século XX; cinema; música do filme.

Introducción

A lo largo de los siglos numerosos compositores e intelectuales han reflexionado y teorizado acerca de la esencia de la música nacional. Pero esa búsqueda de sonidos o símbolos representativos de un pueblo no solo ha sido un asunto vinculado al movimiento nacionalista de finales del siglo XIX, sino que durante el siglo XX e incluso hoy en día, en plena era de la globalización, es una idea vigente. Ahora bien, la identidad de un pueblo ha sido un concepto cambiante a lo largo de la historia debido a las transformaciones propias de las sociedades, como se puede comprobar si abordamos de forma específica el contexto español a través de su música. España es un caso paradigmático pues, mientras para compositores decimonónicos como Isaac Albéniz o Enrique Granados la esencia musical pervivía en los folklorismos, Manuel de Falla consideraba que la mayor relevancia de la música nacional hispana tenía entidad y visibilidad internacional a partir de la aceptación de gran parte de los tópicos exóticos desarrollados en el extranjero¹. E incluso Falla afirmó que un género musical tradicional español como la jota contaba con su forma más prístina en la obra de un compositor francés: “Y ya que me refiero a esta muestra de nuestro folklore [la jota], me atreveré a decir que ningún español ha acertado de modo tan genialmente auténtico como acertó Chabrier a darnos la versión de una jota gritada por el pueblo de Aragón en sus rondas nocturnas” (FALLA, 1988, p. 153).

Sin embargo, a pesar de que la esencia musical española para Falla estaba regida por la universalidad, a partir del segundo tercio del siglo XX la concepción nacionalista de la música, y del arte en general, cambió de forma paralela a los acontecimientos sociopolíticos acaecidos en España. En 1939 se estableció el régimen dictatorial del general Francisco Franco y, hasta 1975, la identidad musical estuvo regida, como el resto de asuntos sociales, por el tradicionalismo y el aislamiento. En el caso de la música, durante las décadas de la dictadura se apostó por la difusión del folklore propio de determinadas regiones de España y un gran desarrollo de la *popular music* española, por encima de la música académica, a través de la configuración de mitos musicales nacionales femeninos, especialmente difundidos gracias al cine (SEGUIN, 2007, pp. 3-10).

Las películas comprendidas entre 1939 y 1975 están repletas de niñas prodigio e intérpretes de canciones tradicionales y contemporáneas que demuestran su talento para la música (RUIZ MUÑOZ; SÁNCHEZ ALARCÓN, 2008, p. 21), como Lola Flores, Carmen Sevilla, Rocío Dúrcal o Sara Montiel. Ahora bien, probablemente la

1 “Se podría afirmar que, hasta cierto punto, Debussy ha completado lo que el maestro Felipe Pedrell nos había ya revelado de riquezas modales contenidas en nuestra música y de las posibilidades que de ellas se derivaban. Pero mientras que el compositor español emplea el documento popular auténtico en gran parte de su música, se diría que el maestro francés ha huido de ellos para crear una música propia, no tomando prestado sino la esencia de sus elementos fundamentales” (FALLA, 1988, p. 77).

esencia musical española más representativa para el régimen franquista es la recreada a partir del personaje de Marisol. El personaje artístico de Marisol, interpretado por la actriz y cantante Pepa Flores, vive una transformación de niña prodigio a mujer artista en el cine, una metamorfosis que se comprueba en torno a su identidad audiovisual de lo español: la música que interpreta la joven durante sus primeras películas y los pasos de baile desarrollados en los continuos números musicales sufren una actualización y estilización en la segunda mitad de los años sesenta, un devenir drásticamente modificado en la década de los setenta.

El cine y la música española durante el franquismo

Hoy en día el cine puede ser considerado un testimonio histórico de las sociedades del pasado por tratarse de un recurso valioso en la investigación, ya que es un vestigio que permite que nos aproximemos a sociedades y tiempos pretéritos (BERTHIER; SEGUIN, 2007). Ahora bien, el ámbito cinematográfico no está formado únicamente por imagen o diálogos, aunque habitualmente la música y la danza han sido las disciplinas menos valoradas de entre todos los elementos audiovisuales que forman parte del cine. A pesar de ello existen excepciones en las que estas dos artes han contado con protagonismo, pues la danza y la música adquieren un papel relevante especialmente en el cine realizado en España durante el franquismo (1939-1975)². El aislamiento internacional de la dictadura franquista y la reivindicación de una identidad española quedan corroborados a través de películas musicales en las que la interpretación vocal y corporal de códigos considerados autóctonos hispanos son una constante.

Podemos advertir una evolución estilística en la música de cine de la filmografía comprendida durante los años del régimen dictatorial. El cine español de los años

2 El 1 de abril de 1939, tras la finalización de la Guerra Civil Española (1936-1939), Francisco Franco se proclama vencedor del conflicto en un país sumido en la miseria. De este modo comienza el franquismo, una dictadura comprendida entre 1939 y 1975 caracterizado por unas circunstancias sociales, políticas y culturales específicas. Ahora bien, un período histórico tan amplio y complejo presenta diferentes rasgos sociopolíticos y económicos a lo largo de sus décadas. Los años cuarenta estuvieron determinados por el hambre y la pobreza de posguerra; ante esta realidad, el gobierno propuso la autarquía, una política económica basada en la búsqueda de la autosuficiencia económica y la intervención del Estado. Pero la situación económica se agravó por la coyuntura internacional y, tras la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), España se vio sumida en un período de aislamiento por la condena internacional hacia la dictadura de Franco. En la década de los años cincuenta la situación sociopolítica y económica de España comenzó a vislumbrar leves atisbos de mejoría de forma lenta: en 1950 la ONU, a instancias de Estados Unidos, recomendó el fin del aislamiento diplomático de España. Así, paulatinamente los países que en un primer momento se habían opuesto al Régimen comenzaron a aceptar la situación política de España y se dieron lugar unos primeros contactos diplomáticos y financieros, siendo los más relevantes desde el punto de vista internacional los Pactos de 1953, el Concordato firmado entre España y el Vaticano y el Pacto Americano. En la década de 1960 comenzó una etapa de estabilización económica gracias a la reducción del déficit, el aumento de las exportaciones, el crecimiento de la industrialización y el crecimiento de la economía debido a la puesta en marcha en 1963 de varios Planes de Desarrollo. Durante los años sesenta la economía continuó creciendo, pero la planificación no siempre funcionó y años más tarde España se vio sumida en una crisis económica entre 1973 y 1975. Aunque en el ámbito social la situación fue menos rígida y, en cierto modo, relajada, desde el punto de vista político la vida de Francisco Franco finalizó en un contexto complejo y conflictivo el 20 de noviembre de 1975.

cuarenta se caracteriza, principalmente, por la presencia de películas que aún cuentan con cierta carga ideológica, como lo demuestra el *film Raza* (1941, José Luis Sáenz de Heredia), y también destacan cintas protagonizadas por personajes históricos ilustres con un enfoque nacionalista moralizante, como se observa en *Locura de amor* (1946, Juan de Orduña). Igualmente las películas con temática musical disfrutaron de una gran acogida por parte del público, *films* en los que se observa un predominio de la música tradicional de la región de Andalucía en torno al flamenco³ y la copla. En los años cincuenta, y de forma paulatina, el régimen dictatorial se suaviza desde el prisma social y España adquiere mayor visibilidad en el contexto internacional⁴. A pesar de que el país comienza a vivir cierto aperturismo político, desde el ámbito filmico aún priman las producciones protagonizadas por personajes ilustres de España, los melodramas con un enfoque adoctrinador y las películas musicales protagonizadas por folklóricas⁵. Por el contrario, en la década de 1960 podemos comprobar que se desarrolla una heterogeneidad musical fruto de la existencia de dos tendencias cinematográficas. Por un lado, se observa el desarrollo de la música popular tradicional y una música popular contemporánea propiamente hispana a partir del protagonismo de los números musicales de *show*, un elemento desarrollado en el cine ideológicamente más próximo al gobierno. Por otro lado tiene lugar un intento de inserción de las novedades musicales vanguardistas europeas en una tendencia cinematográfica ideológicamente crítica con el gobierno. Finalmente, durante los últimos años del franquismo se desarrolla un cine que muestra caminos heterogéneos e ideológicos que comprende desde una vertiente crítica sobre la política hasta el desarrollo de la comedia pero, en todos los casos, la música continúa la línea iniciada en la década de 1960.

Esa evolución y diversidad musical en el cine español aparece ilustrada en un único personaje artístico: Marisol. Así, la música que la joven interpreta en sus películas refleja la esencia de la música española defendida por la Administración. El personaje de Marisol representa en su filmografía no solo una evolución personal sino también musical por su faceta como cantante y bailarina en el cine del franquismo. La transformación de niña a mujer, así como la modernización del estilo musical que ésta interpreta en las películas de 1960, determina que Marisol se convierta en una imagen estandarizada del franquismo a partir del número musical. Esa es la razón de que el personaje sea nuestro principal objeto de estudio a partir de sus intervenciones musicales de *show*, donde la música, la danza y su pensamiento muestran rasgos de la esencia española comprendida por el régimen franquista.

3 Por parte del recién instaurado Régimen, era esta música –y no otra– la fomentada como propia de España, dejando de lado a la considerada ‘música culta’.

4 Algunas de las acciones políticas más relevantes para el comienzo de un aperturismo exterior fueron los acuerdos de 1953 firmados entre España y la Santa Sede, así como con los pactados entre EEUU y España (TAMAMES, 1981, p. 523).

5 Las denominadas folklóricas son artistas intérpretes de géneros vinculados a la canción tradicional y la *popular music* desarrollada en España (coplas, chotis, pasodobles, etc.). Algunas de ellas son Lola Flores, Concha Piquer o Marujita Díaz.

El número musical como marca de lo español: la música y la danza en las películas de Marisol

Pepa Flores es una artista española vinculada estilísticamente al flamenco y al folklore andaluz. Nacida en 1948 en Málaga, una ciudad de la región española de Andalucía. Su carrera artística comenzó cuando, siendo niña, fue descubierta por el productor Carlos Goyanes al formar parte de la agrupación de Coros y Danzas, una de las acciones sociales y artísticas propuestas por el Régimen basadas en la interpretación de música tradicional española. Desde el primer momento sorprendió su precoz talento para cantar y bailar, y se utilizó el cine como plataforma para difundir su imagen como niña prodigio bajo el nombre artístico de Marisol. Protagonizó varias películas durante los años sesenta, pero en la década de 1970 Pepa Flores decidió poner fin al personaje como tal debido a los amargos recuerdos de su infancia y a las connotaciones ideológicas con las que el régimen de Franco había utilizado la imagen de Marisol.

Desde su descubrimiento como niña prodigio y su incursión en la primera película, *Un rayo de luz* (1960, Luis Lucia), las apariciones de Pepa Flores recreando el personaje de Marisol fueron una constante en la vida social española, pues fue tomada como imagen del franquismo por el estilo afluencado de su música y el aspecto angelical de su rostro. No obstante, el personaje de Marisol⁶ presenta heterogéneas identidades a lo largo de la filmografía franquista. Además, la avanzada edad de Marisol determinó una escasa participación como niña prodigio, mientras que como adolescente cuenta con mayor proyección, como se observa en *La nueva cenicienta* (1964, George Sherman), *Las cuatro bodas de Marisol* (1967, Luis Lucia) o *Carola de día, Carola de noche* (1969, Jaime de Armiñán), así como otros films en la década de los setenta y ochenta, como *La chica del Molino Rojo* (1973, Eugenio Martín) o *Bodas de sangre* (1981, Carlos Saura). No obstante, cabe señalar que en las películas más contemporáneas en las que aún participa el personaje de Marisol muestra una mentalidad más moderna y, de la misma forma, el estilo musical desarrollado en las diferentes películas habla de una evolución musical de su arte y de la identidad española.

Marisol como intérprete de la música tradicional de Andalucía y Aragón: Ha llegado un ángel (1961, Luis Lucia)

En sus primeros trabajos cinematográficos Marisol es uno de los personajes que más melodías de tradición oral interpreta. El carácter comercial y propagandístico

6 Asimismo, existen diferentes interpretaciones del personaje de Marisol desde el plano literario no solo sobre su música sino sobre el empleo ideológico de esta artista por parte del gobierno de Franco (LÁZARO REBOLL; WILLIS, 2004, pp. 129-141).

de los *films* en los que aparece, junto con su talento para la música folklórica y aflamencada, determina la identidad musical de Marisol en las primeras muestras. Su primera película, *Un rayo de luz* (1960, Luis Lucia), se alzó con el Premio Inter del Festival de Cine de Venecia y catapultó al éxito a la pequeña Pepa Flores. Sin embargo en nuestro estudio realizamos el análisis, en primer lugar, de la segunda película protagonizada por la artista debido al predominio de los números con canciones de tradición oral, reflejo del tradicionalismo propio del régimen franquista y la defensa de los valores tradicionales como un aspecto positivo.

Ha llegado un ángel (1961, Luis Lucia) narra las aventuras de Marisol, una niña que, tras quedar huérfana, se desplaza a Madrid para instalarse con la familia de su tío, un caótico núcleo familiar que sufre problemas económicos y una profunda crisis de valores. Marisol, en este contexto, representa la bondad y generosidad, ilustrada desde el ámbito musical con canciones populares tradicionales de Andalucía y Aragón. El canto y el baile remiten a estos lugares, especialmente representativos de España, y los números musicales protagonizados no solo suponen un alarde vocal y corporal sino una defensa por parte del Régimen de los valores e ideales que estas regiones representan. En esta cinta Marisol se atreve a interpretar canciones contemporáneas compuestas expresamente para la película por el compositor Augusto Algueró, pero ocupan un lugar prioritario los números musicales de melodías de tradición oral. Las intervenciones de canciones populares ocupan una mayor duración y son éstas las que incluyen la danza por parte de la niña. En el bloque musical 38⁷ Marisol canta y baila por bulerías, un número musical de *show* que muestra la esencia de Andalucía a partir del talento, su técnica vocal, sus pasos de baile y su gracia ante el escenario.



Figura 1: Marisol interpreta unas bulerías en el bloque musical 38, fotograma

⁷ Cfr. <<http://www.youtube.com/watch?v=McoArwU5kc0>> [Consultado el: 03/03/2014].

Pero Andalucía no es la única región representada a través de los números musicales, sino que Marisol aborda la jota, a pesar de su ascendencia andaluza. Nuevamente el estilo musical tradicional se impone en la muestra, observamos en el bloque 42⁸ cómo Marisol comienza a entonar, acompañada por la armónica y el piano, *Tan pequeñita y sincera*, con una modulación vocal propia de Aragón, y continúa abordando una jota navarra, *Adiós, puente de Tudela*. Pero el número concluye con la destreza corporal de la niña en una jota bailada, ejecutando los pasos de baile propios del género, con castañuelas incluidas.



Figura 2: Marisol canta y baila una sucesión de jotas aragonesas y navarra en el bloque musical 42, fotograma

Ahora bien, entre las tres primeras películas de Pepa Flores –siendo *Tómbola* (1962, Luis Lucía) la tercera de ellas– y sus siguientes *films* se observa un crecimiento físico que también se acompaña de nuevas tramas argumentales. Marisol es más madura y las historias están centradas, a partir de entonces, en el amor y la juventud. En relación con ese crecimiento físico, observamos la introducción de números musicales alejados de la música de tradición oral y la progresiva interpretación de canciones más contemporáneas acompañadas por coreografías elaboradas y vistosas que aluden a su enriquecimiento personal y artístico.

Marisol como intérprete de la música nacional frente a la música iberoamericana: Marisol rumbo a Río (1963, Fernando Palacios)

En algunas películas la identidad musical de Marisol es empleada para mostrar diferencias nacionales, como sucede en la película *Marisol rumbo a Río* (1963, Fernando

8 Cfr. <<http://www.youtube.com/watch?v=nWkLq-Bm08s>> [Consultado el: 03/03/2014].

Palacios) a partir de la convivencia de las nacionalidades española y brasileña. El *film* narra la historia de dos hermanas gemelas, Marisol y Mariluz, que fueron separadas cuando eran pequeñas debido a la situación económica de España durante la posguerra. Marisol crece al lado de su madre, una viuda con escasos recursos económicos, mientras que Mariluz se marcha a Brasil junto a su tío. Pero la distancia y la dificultad en la comunicación entre los dos países determinan que Marisol y su madre se marchen a Brasil para reencontrarse con su hermana. A pesar de que la institutriz brasileña de Mariluz trata de que la relación entre madre e hijas no sea cordial, la película concluye con un final feliz en el que se exalta la moral y los buenos sentimientos de los españoles.

Los roles de Marisol y Mariluz son igualmente interpretados por la actriz Pepa Flores que, desde el punto de vista musical, aborda géneros propiamente hispanos e interpreta, además, canciones compuestas por Augusto Algueró basadas en ritmos musicales iberoamericanos, como bossanovas, guajiras y sambas. A este respecto, el *film* resulta interesante por la recreación de dos identidades nacionales, la española y la brasileña, a través de los números musicales pues, frente al sonido y las coreografías del personaje de Marisol con pasos de flamenco y alusiones al mundo de los toros, cuando la acción filmica se traslada a Río de Janeiro escuchamos música asociada a Brasil y géneros estilísticamente más modernos, como el *twist* titulado “Oh, Tony” en el bloque musical 29, o la interpretación del número musical titulado “Bossanova junto a ti” compuesto por Augusto Algueró. Estas diferencias musicales entre el personaje de Marisol y Mariluz también cuentan con un reflejo en la imagen: mientras que Marisol es noble, humilde, tradicional y con modales poco refinados, el personaje de Mariluz muestra un vestuario rico y moderno, goza de una exquisita educación pero tiene un carácter caprichoso y egoísta hasta que vive nuevamente bajo la influencia de su madre y su hermana.

El hecho de que una película ideológicamente cercana al Régimen aborde dos nacionalidades y las represente musicalmente a través de géneros específicos tiene que ver con el contexto dictatorial en que vive España. En las películas próximas al franquismo, como *Marisol rumbo a Río*, se defiende el aislamiento político que España había sufrido durante los primeros años de la dictadura y se transmite la idea de que lo español y nacional está rodeado de valores positivos, mientras que lo extranjero no es tan bueno. La inserción de esta moraleja, que no se corresponde en absoluto con la realidad, puede ser comprendida como un modo de legitimar una dictadura y ensalzar lo nacional a través de una obra artística. Esta película protagonizada por dos gemelas muestra cómo finalmente los principios y la educación recibidos en España, a pesar de ser más humildes, son mejores que los agasajos y los lujos brasileños, ya que se apuesta por la bondad y la decencia de Marisol frente a los caprichos de Mariluz o la maldad de la institutriz.

9 Cfr. <http://www.youtube.com/watch?v=nisBhCZ_J18> [Consultado el: 03/03/2014].

Puesto que es inevitable que el cine español muestre las diferencias sociales y económicas entre las mujeres hispanas y las que habitan en Iberoamérica, en las películas ideológicamente más cercanas al Régimen se apuesta por mostrar una imagen positiva de la mujer española tradicional y humilde, frente a la mujer extranjera, que suele ser presentada con connotaciones negativas a través de personajes modernos y con mayor *status* social pero con escasos valores morales, según el régimen de Franco. Por tanto, en este caso se emplea una obra artística, un *film*, para legitimar la dictadura y el aislamiento político y la música inserta en los números musicales es empleada para recrear ambas identidades nacionales.

Marisol como intérprete de la música popular tradicional y contemporánea: Búsqieme a esa chica (1964, George Sherman y Fernando Palacios)

Otro de los *films* significativos en relación con la identidad musical de *Marisol es Búsqieme a esa chica* (1964, George Sherman y Fernando Palacios). Se trata de una comedia musical que narra la historia de Marisol, una joven que canta y baila junto a su padre como medio de subsistencia explotando el tópico español ante los turistas de Mallorca con sus canciones populares y flamencas. Pero su destino se cruzada con el de John Morrison (Robert Hutton), un millonario que se ofrece a formar a convertir a la joven en una gran estrella. Augusto Algueró se ocupa de la composición de la Banda Sonora Musical, con canciones creadas por él mismo de estética tradicional, pero también aparecen canciones *pop* del repertorio del grupo español *El Dúo dinámico*, cuyos miembros también participan en la película.

Musicalmente cabe señalar la convivencia de una música aflamencada, presente en los primeros números musicales de Marisol, y un estilo moderno, encarnado en todo momento por los miembros de *El Dúo dinámico* y presente en las últimas canciones interpretadas por la joven. En el *film* se hace hincapié en la música considerada típicamente española a través de las canciones flamencas o populares españolas interpretadas por Marisol en los primeros minutos de la película. En éstos se muestra a una muchacha sin estudios y sin recursos económicos, acompañada por su padre a la guitarra, que hace las delicias de los turistas con el estereotipo musical español a través de la interpretación de las canciones “Typical spanish (La copla de la alemana y el torero)”, “Tengo miedo, torero” o “La luna y el toro”¹⁰.

Pero paralelamente se ofrece un estilo musical más moderno que encarna la realidad musical de los años sesenta en España, momento en el que triunfa la canción popular contemporánea en español. Así, Marisol también aparece vinculada al final

10 Cfr. <http://www.youtube.com/watch?v=ZN-bZ5xCW_k> [Consultado el: 03/03/2014].

de la película a esta música moderna, en números musicales como “Mi pequeña estrella”, en solitario, o “Sólo a ti”, con el Dúo Dinámico. Es decir, se observa una evolución y modernización en el estilo musical que Marisol interpreta después de recibir preparación y educación musical. Por tanto, podemos considerar que, a pesar del gusto en España por la música «typical spanish» de flamenco y coplas, es la música ligera y moderna aquella que cuenta con mayor *status* y que es presentada en la película como un elemento de modernidad y educación. De este modo Marisol muestra una evolución estilística desde la música tradicional a la *popular music* hispana, junto con el refinamiento y la modernidad de su imagen física.

Marisol como intérprete de la popular music española: La nueva Cenicienta (1964, George Sherman)

En el *film La nueva Cenicienta* (1964, George Sherman) también se apuesta por mostrar una evolución personal y musical de Marisol, pero la artista comparte visibilidad con el bailarín español Antonio y con el actor y cantante americano Bob Conrad. Este protagonismo de varios artistas determina una convivencia entre música popular tradicional y *popular music*. Dentro de los números musicales de *show* cabe destacar la convivencia de dos estilos: una estética típicamente considerada española, formada por la música popular o aflamencada, y un estilo más moderno, próximo a las producciones americanas y centrado en vistosos números musicales «a lo Broadway». Marisol y Antonio el bailarín interpretan canciones populares españolas, como “Zorongo gitano” en el bloque 11, “¡Anda, Jaleo!” en el bloque 42¹¹ y unas seguiriyas de Arturo Pavón en el bloque 12, pero también números más modernos con una elaborada coreografía, reminiscencias de los exitosos musicales de Broadway.



Figura 3: Marisol canta y baila, junto al bailarín español Antonio, “¡Anda, Jaleo!”, fotografía

11 Cfr: <<http://www.youtube.com/watch?v=VJr7a3UqXek>> [Consultado el: 03/03/2014].

De este modo Marisol representa una doble vertiente: además de la imagen de mujer tradicional expuesta a través del argumento y de los números musicales populares aflamencados, la artista también aparece próxima a temas modernos que quieren mostrar una imagen más actual y estilizada a través de la música y la estilización coreográfica en los números más elaborados, como se puede comprobar en el bloque musical 45¹². Por tanto, cabe destacar que la modernidad y sofisticación de la joven se ilustra en la película con las vistosas coreografías contemporáneas que hacen de los números un alarde técnico y artístico próximo a producciones americanas como los musicales de Broadway.



Figura 4: Marisol interpreta una música y coreografía más modernas y contemporáneas en el bloque musical 45, fotograma

Marisol en la segunda década de los años sesenta: la modernización de la música tradicional en Las cuatro bodas de Marisol (1967, Luis Lucia)

La muestra en la que mejor se observa cómo música y danza recrean el crecimiento de Marisol y su identidad nacional es *Las cuatro bodas de Marisol* (1967, Luis Lucia). La *popular music* predomina en una película que oscila en torno a diferentes historias sentimentales, cuatro peticiones de matrimonio a Marisol. Ahora bien, más allá del argumento, el interés de este *film* radica en la imagen que se proyecta de la protagonista. La madurez de Marisol, tanto personal como artística, cuenta con su reflejo en los diálogos, en su vestuario y también en la música, donde apenas se hace alusión a la melodía considerada española en el *film*. En la muestra se observa un predominio absoluto de los números musicales modernos, con coreografías *hollywoodienses*, y especialmente esa modernidad y madurez de Marisol se observa en el bloque 18¹³ donde Pepa Flores, ya adulta, interpreta *La tarara*, una canción

12 Cfr. <<http://www.youtube.com/watch?v=YLEG7IFqoik>> [Consultado el: 03/03/2014].

13 Cfr. <<http://www.youtube.com/watch?v=e7hXvb3nV1A>> [Consultado el: 03/03/2014].

popular española con ritmo *pop*.

El estilo de esta canción tradicional española muestra una adaptación pero se mantiene la línea melódica original. De este modo se presenta un nuevo estilo musical que denota una renovación con reminiscencias a los conjuntos musicales británicos de 1960, una moda que se continúa también en España, con una instrumentación entre la que destacan guitarras eléctricas, bajo y batería. También la vestimenta, junto con la actualización instrumental, estilística y rítmica, alude a la modernidad: en este número de *show* Marisol luce un traje de pantalón verde que hace que su figura luzca más actual, a pesar de que la coreografía mantiene ciertas reminiscencias flamencas. Esta interpretación de *La tarara* supone una actualización, musical y visual, y en este caso Marisol puede ser vista como una abanderada de la modernidad moderada a través de la música y la danza.



Figura 5. Marisol interpreta “La tarara” en el bloque musical 18, fotograma

Conclusión

Tras lo comentado hasta el momento podemos afirmar, en primer lugar, que el cine puede ser una plataforma de difusión de ideas e identidades a través de las distintas manifestaciones artísticas de las que está formado: los diálogos, el vestuario o la música, entre otras. Una de las artistas que se ha asociado con la idea nacional de España durante el franquismo fue Pepa Flores, a partir del personaje de Marisol, que presenta diferentes identidades a lo largo de la filmografía, como hemos expuesto. El estilo musical de las canciones interpretadas por la artista, dentro y fuera de la pantalla, refleja a la perfección el ideal musical de España durante el régimen de Franco a pesar de que su personaje y su estilo musical sufren una evolución, como se puede comprobar a través de los números musicales de *show*.

Aunque inicialmente Marisol representa la imagen prototípica de niña y mujer española a través de melodías tradicionales de diferentes regiones de España, posteriormente abanderará una imagen de mujer más moderna que se aproxima al *pop* o a los números musicales al estilo de Hollywood. Ahora bien, a pesar de su evolución musical, Marisol continúa abanderando la nacionalidad española incluso en las canciones interpretadas en las películas de la segunda mitad de 1960 debido a la estética hispana de la música y a la mentalidad tradicional de los personajes cinematográficos a los que da vida. Por tanto, y tras lo expuesto, podemos afirmar que los números musicales de *show* insertos en el cine pueden ser comprendidos como marcadores de la identidad española durante el régimen franquista.



BIBLIOGRAFÍA

BERTHIER, N.; SEGUIN, J. C. *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velázquez, 2007.

CAPARRÓS LERA, J. M. *El cine español bajo el régimen de Franco (1936-1975)*. Barcelona: Edicions Universitat Barcelona, 1983.

FALLA, M. *Escritos sobre música y músicos*. Madrid: Espasa Calpe, 1988.

GUBERN, R.; MONTERDE, J. E.; PÉREZ PERUCHA, J.; RIAMBAU, E.; TORREIRO, C. *Historia del cine español*. Madrid: Cátedra, 2009.

LÁZARO REBOLL, A.; WILLIS, A. (eds.). *Spanish Popular Cinema*. Manchester: Manchester University Press, 2004.

OLARTE MARTÍNEZ, M. (ed.). *La música en los medios audiovisuales*. Algunas aportaciones. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2005.

OLARTE MARTÍNEZ, M. (ed.). *Reflexiones en torno a la música y la imagen desde la musicología española*. Salamanca: Plaza Universitaria Ediciones, 2009.

RUIZ MUÑOZ, M. J.; SÁNCHEZ ALARCÓN, A. *La imagen de la mujer andaluza en el cine español*. Sevilla: Centro de Estudios Andaluces, 2008.

SEGUIN, J.C. El cine en la formación de la conciencia nacional. In: BERTHIER, N.; SEGUIN, J.C (ed.). *Cine, nación y nacionalidades en España*. Madrid: Casa de Velázquez, 2007, pp. 3-10.

TAMAMES, R. La república. *La era de Franco. Historia de España Alfaguara*, 7. Madrid: Alianza Editorial, 1981.

Los números musicales de show como rasgos de identidad de lo español durante el franquismo

Resumen

En el presente artículo proponemos el estudio de la música de una selección de películas desarrolladas durante el franquismo (1939-1975) en las que se apuesta por la recreación de la imagen nacional de España. Y es que la identidad nacional no es exclusivamente un asunto del pasado: las sociedades del siglo XX han perseguido construir y difundir una idea propia de sus pueblos, especialmente por parte de los regímenes autoritarios. En ese sentido cabe señalar la defensa de una identidad española durante el régimen franquista, una dictadura que difundió unos valores específicos reflejados a través de las disciplinas artísticas, como los medios audiovisuales. A este respecto, podemos considerar que el cine puede reflejar la configuración de las sociedades y, por su parte, la música de cine puede ser comprendida como un elemento que recrea la esencia de una sociedad, especialmente a través de los números musicales de *show*.

Palabras clave: nacionalismo; siglo XX; cine; música de cine.

Film musical numbers as a feature of Spanish identity during the Franco dictatorship

Abstract

In this paper we propose the study of music from a selection of films developed during the Franco dictatorship (1939-1975) in which it is possible to recreate and promote a national image of Spain through musical art. National identity is not exclusively a matter of the past: beyond the origins of nationalist movement of the 19th Century, the societies of the 20th Century had an interest in building and spread a sense of their own people, particularly by authoritarian

regimes. In this regard, it should be noted the defense of a Spanish identity under the authoritarian Franco regime, a dictatorship whose specific values are reflected through arts, as audio-visual media. In this sense, we can consider that cinema may reflect the configuration of societies and film music can be understood as an element that recreates the essence of a society, especially through film musical numbers.

Keywords: Nationalism; 20th century; cinema; film music.