

cuanto se publica en historia contemporánea de España. De ahí que trabajos como el de Martorell y Juliá sean una herramienta útil para saber hasta dónde se ha llegado y por dónde se puede seguir investigando. Al fin y al cabo, a lo largo de todas estas páginas se van desgranando las dificultades que tuvo España hasta alcanzar un consenso social sobre la forma de Estado y el régimen político del que ahora disfrutamos. La tarea no fue fácil y estuvo salpicada de continuas luchas políticas y sociales, frecuentes caídas de gobierno, enfrentamientos coloniales y civiles, varias revoluciones, dos dictaduras y dos repúblicas. Pero, pese a todas estas turbulencias, España ha logrado afianzarse como un Estado democrático y social inserto en la Unión Europea, equiparable, por tanto, a los sistemas democráticos de nuestro entorno. Bajo este punto de vista, el libro rezuma un cierto optimismo, tratando de evitar el tan manido “Spain is different”, ya que la mayor parte de los países europeos que nos rodean tuvo que transitar también por sendas bastante tortuosas para llegar hasta donde han llegado. Desde luego, panoramas de conjunto como éste nos hacen no perder la perspectiva y tener una visión más global de lo que ha sido la historia de España en los últimos 200 años, muy comparable, por otro lado, con la de otros países. Por todo lo cual pienso que estamos ante un libro excelente que merece la pena tenerse muy en cuenta. Una obra que sintetiza de forma clara y perfectamente articulada lo que ha sido la historia contemporánea de España, con un lenguaje sencillo y un orden muy bien establecido, que hace que la lectura sea sumamente agradable, a la vez que enriquecedora. En definitiva, un texto conciso para el disfrute de su lectura.

Carlos LARRINAGA  
 Universidad de Granada

PÉREZ MELGOSA, Adrián: *Cinema and Inter-American Relations. Tracking Transnational Affect*, New York, Routledge, 2012. 243 pp.

Este libro ofrece una investigación muy certera, a la par que novedosa, de las relaciones culturales y políticas desplegadas entre los Estados Unidos y los países del hemisferio sur americano, desde 1930 hasta la actualidad. La originalidad de este trabajo radica en cómo su autor, Adrián Pérez Melgosa, ha unido el paradigma de los estudios culturales al análisis de las relaciones internacionales americanas, a través de la comparación de películas comerciales, producidas a ambos lados de este continente desde antes de la Segunda Guerra mundial. Este autor va más allá de un análisis filmico de los estereotipos presentes en esta clase de películas, entre las que destacan *In Old California* (1910, D.W. Griffith), *Espaldas Mojadas* (1953, Alejandro Galindo) o *Avatar* (2009, James Cameron). El concepto de estereotipo manejado en este estudio es el de un mecanismo de poder que, además de reforzar el “nosotros” frente al “ellos”, incluye pautas para facilitar la comprensión mutua. El autor justifica la elec-

ción de esta tipología en films como *Flying down to Rio* (1933, Thorton Freeland), *La Liga de las canciones* (1941, Chano Urueta) o *Madame Satã* (2002, Karim Ainouz) porque conjuntamente simbolizan una conversación larga, en el tiempo, entre el pasado, el presente y el futuro de las relaciones interamericanas. De esta manera, los procesos culturales quedan incluidos en el análisis de la evolución de las políticas internacionales estadounidenses dirigidas hacia América Latina. Esta investigación tiene en cuenta las transformaciones ejercidas por estas políticas internacionales en los países del hemisferio sur, cuyos efectos se mezclaron con los sustratos, ya existentes, culturales, emocionales, biológicos y en relación a las políticas gubernativas. Además, esta clase de películas contienen una información detallada de lo que estaba ocurriendo en América Latina, gracias al asesoramiento de “The Office of the Coordinator for Inter-American Affairs” (p.6) en sus producciones.

*Cinema* clasifica esta clase de películas como “bienes culturales” (cultural artifacts, p. 7), ya que el análisis de sus tramas muestra los dispositivos a partir de los cuales circularon los cruces culturales que posibilitaron el funcionamiento de los procesos de seducción, originados entre ambos hemisferios. Muchos de los argumentos de las películas comerciales estadounidenses ofrecen un “pseudo-conocimiento” (p.16). Pérez Melgosa propone una lectura filmica de las tramas de estas películas en clave de “una conversación simbólica” (“a symbolic conversation” p.3) entre quienes disfrutaron de ellas, quienes las dirigieron, produjeron y escribieron, y los intereses internacionales, puestos en juego en cada momento histórico. El estudio de esta “conversación simbólica” multidireccional lleva a la conclusión de este trabajo acerca de la ciclicidad, presente en las tramas de películas comerciales producidas a ambos lados del continente americano y en épocas diferentes. Pérez Melgosa describe esta ciclicidad como paradigmática de la crisis y de la falta de efectividad de las relaciones internacionales puestas en marcha entre ambos hemisferios.

Se estructura *Cinema* en cinco capítulos que a su vez desarrollan los cinco tópicos más reiterativos de películas comerciales, o como el autor los denomina “alegorías cinematográficas” (p. 18): el primero, se centra en la caracterización filmica del cabaret en América Latina (“Cabaret America; Flying Down to Rio and the Construction of Latin American Identity as Performance”, pp. 17-41), el segundo, trata cómo los Estados Unidos manejaron la imagen pública de sus políticas internacionales en esta área (“Dance Diplomacy. Film Musical Comedies as Models of Inter-American Integration”, pp. 42-75), el tercero, presenta la evolución de las relaciones amorosas entre personas de ambos hemisferios (“Hemispheric Romances at the Cinematic Contact Zone”, pp. 76-105), el cuarto, trata el realismo mágico llevado al cine, tanto a partir de su interpretación filmica en producciones estadounidenses como las críticas latinoamericanas de este empleo (“The Ends of Magic. Post-Magical Realisms and the Affect of Discovery”, pp.106-142) y el capítulo cinco, analiza las identidades visuales de latinos y anglos (“Capturing a Moving Identity. The Affective Work of Latino Transnational Subjects”, pp.143-180). Estas alegorías cinematográficas incluyeron, en sus alusiones culturales, parte de las iniciativas diplomáticas puestas en juego, en el momento de la comercialización de este tipo de cine. El autor insiste que estos tópicos fueron comunes en las industrias cinematográficas de ambos hemisferios, tanto de Hollywood como de los países americanos en auge (México, Brasil o Argentina).

La repetición de estas alegorías queda definida como “diálogos de fricción” (“dialogue friction”, p.2), aunque estas películas compartieron parte de esos tópicos, al mismo tiempo que ofrecieron visiones contradictorias de los mismos.

La aportación más destacada de este libro es el análisis filmico del tópico del cabaret (capítulo 1). La imagen con la que se inicia este estudio es la de un cabaret cosmopolita, anterior a la Segunda Guerra mundial, y situado en el hemisferio sur. Visualmente con esta localización se insistía en presentar este espacio como el colaborador natural y exótico de los Estados Unidos. La película estadounidense *Flying Down to Rio* y la producción brasileña *Madame Satã* contienen la misma referencia a un cabaret, el Club Florida de Río de Janeiro, pero colocado en tramas diferentes. Por un lado, el cabaret de *Flying Down to Rio* invitaba al público espectador a imaginar este espacio de ocio como un lugar donde personas de diferentes culturas interactuaban sin miedos, complejos o cualquier otro tipo de restricciones. Además, los hombres y las mujeres estadounidenses ocupaban estos lugares tanto en calidad de espectadores como imitadores de todo lo que pasa allí. Además, eran capaces de superar a las parejas del lugar en sus bailes más emblemáticos, como el de la carioca, llegando incluso a darles una lección de ritmo, incluso si lo interpretaban por primera vez. De esta manera, se estaba proyectando una imagen de la política internacional del “Buen Vecino”, de la etapa del presidente Franklin D. Roosevelt, en la que cualquier aspereza entre los países, a ambos lados de los hemisferios, se iba a solventar en el espacio lúdico, eso sí, siempre guiándose por las virtudes de la democracia popular norteamericana. En este punto, el autor destaca el trabajo de Seth Feith (“Transnationalization and Cultural Collaboration: Mexican Film Propaganda During World War II”, *Studies in Latin American Popular Culture*, 17, 1998, pp.105-118) que insiste en cómo la industria cinematográfica de los Estados Unidos controló que ningún otro país del hemisferio sur pudiera ofrecer otro tipo de imágenes filmicas que no insistieran en las políticas estadounidenses del “Buen Vecino”. Además, el estereotipo de exotividad presente en el baile de la carioca muestra cómo Estados Unidos iba a estar en el escenario internacional: dominándolo. Todo lo que revertía de esta actitud internacional hacia la identidad nacional de los Estados Unidos era su adaptabilidad a cualquier circunstancia. Además, se insistía que este país ofrecía “una utopía de futura prosperidad pacífica” (“a utopian future of peaceful prosperity”, p.22).

Al contrario, en *Madame Satã*, una película producida fuera de la órbita de las políticas internacionales de Roosevelt, la narración cinematográfica del cabaret está hecha con el propósito de marcar la exclusividad de este lugar. Este cabaret estaba sólo disponible para una parte de la población de Río de Janeiro. Esta película marcó la exclusividad del lugar negando la entrada al grupo de personajes protagonistas, cuyos miembros representaban una mezcla tanto de etnias como de expresiones sexuales. No obstante, la evocación a este espacio sí que estaba disponible para todo este conjunto mixto que quedaba sin admisión en el recinto. Este grupo llevaba su ideal de lo que allí pasaba a los espacios de dentro de la ciudad de Río de Janeiro, donde hombres y mujeres con perfiles mixtos, tanto raciales como sexuales, tenían la entrada asegurada. Esta película destaca la falta de espacio, dentro de las políticas internacionales norteamericanas, de todos aquellos grupos que rompieran con el estereotipo racial blanco y sexual heterosexual. Aunque no estaban incluidos, estas

mujeres y estos hombres, quedaron fascinados por la evocación de ese cabaret, cuyos deseos de poseer y estar en un lugar así les llevaron a reproducirlo en espacios urbanos donde su diferencia estuviera representada. El autor destaca con el análisis de esta alegoría la operatividad de las políticas internacionales estadounidenses, aunque estas presentaran, en la realidad de su aplicación, más lecturas de las que el cine, de los años treinta y de años posteriores, pudiera haber querido reflejar y el análisis de la película *Madame Satã* así lo expone.

El exotismo y la imagen edulcorada de los cabarets del hemisferio sur volvieron a las tramas de las películas en la última década del siglo XX, de la mano del realismo mágico cinematográfico, como presenta la película *Como agua para chocolate* (1992, Alonso Arau). De esta manera, la conclusión del libro acerca de lo cíclico de las tramas en las películas comerciales queda justificada. La diferencia entre las películas producidas antes de los años sesenta y las de después de los noventa, es que para este último periodo sí que se han difundido películas muy críticas con el realismo mágico edulcorado presente en la filmografía comercial estadounidense. Por ejemplo, películas como *Madeinusa* (2006, Claudia Llosa) aportan una lectura personal y crítica de este tópico, al combinarlo con la presencia, en las culturas indígenas, de deseos y ambiciones próximos a los existentes en la cultura occidental.

El trabajo que ha realizado Pérez Melgosa en este libro, está en la línea de los estudios fílmicos desarrollados por Ann Kaplan en “The Humanities Institute”, de la Universidad de Stony Brook, a la que también pertenece el autor. Este libro muestra lo fructífero de combinar en una investigación de diferentes disciplinas, en este caso los estudios culturales con las investigaciones fílmicas, para presentar la faceta cultural en la que las políticas internacionales estadounidenses actuaron desde los años treinta hasta nuestros días. Para este autor, el cine producido en los dos hemisferios del continente americano muestra cómo se recrearon los diferentes escenarios de contactos entre estos países, en función de unos estereotipos que circularon plenamente en todos ellos.

Ana Isabel SIMÓN ALEGRE  
Adelphi University (Nueva York)

RUIZ FRANCO, Rosario (ed.), *Pensar el pasado. José María Jover y la historiografía española*, Madrid, Biblioteca Nueva, 2012, 272 páginas.

Confieso que cuando comencé a leer las páginas que firma como autora de su correspondiente capítulo la coordinadora de este volumen que nos ocupa, la profesora Rosario Ruiz Franco, lo primero que pensé es que un acercamiento a la trayectoria docente e investigadora del Profesor José María Jover Zamora, analizando su perfil biográfico de manera sintética pero incluyendo los hitos más significativos además de una relación de