

BOLLYWOOD TRAVELS. CULTURE,
DIASPORA AND BORDER CROSSINGS
IN POPULAR HINDI CINEMA

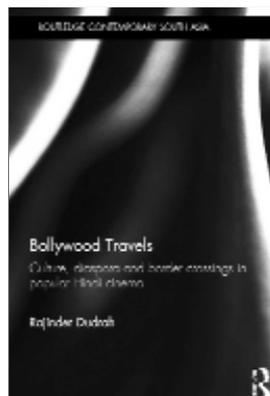
Rajinder Dudrah

Londres y Nueva York

Routledge, 2012

145 páginas

67,96 € (Kindle) / 97,08 € (tapa dura)



«Mera Joota hai Japani (Mis zapatos son japoneses)
Yeh Patloon Inglistani (Estos pantalones son ingleses)
Sar pe laI topi Rusi (El sombrero rojo sobre mi cabeza es ruso)
Phir bhi dil hai Hindustani (Pero mi corazón sigue siendo indio)».

El estribillo de esta canción, de la película *Shri 420* (Raj Kapoor, 1955), con frecuencia se cita en estudios que tratan el tema de la globalización y el cine transnacional como fenómeno que no es exclusivo de películas contemporáneas sino que se remonta casi a los inicios del cine. Un libro que versa sobre los «viajes de Bollywood» a través de «fronteras», que no solo se refieren a demarcaciones nacionales, sino también socio-culturales, así como relativas a la estética cinematográfica, contenido temático e ideología de los filmes, y referidas también a cuestiones metodológicas, no podía eludir la inclusión de dicha cita. Sin limi-

tarse a una mera referencia al discurso nacionalista de los versos en el contexto de la recién independizada India dentro de crecientes procesos de globalización que ya se percibían a mediados del siglo xx, Dudrah realiza un breve, a la par que sugestivo, análisis de la secuencia musical del filme, que compara con los títulos de crédito de la película *Phir bhi dil hai Hindustani* (Aziz Mirza, 2000), protagonizada por la estrella de Bollywood Shahrukh Khan: «El tema de la secuencia inicial del filme, también del mismo título, rinde homenaje a la canción de la película de 1955 en lo que respecta a sus sentimientos patrióticos, pero en el contexto de una India neo-liberalizada en el cambio de milenio. Como el filme de 1955, este también fue visto por espectadores, no solo en India, sino en las comunidades de la diáspora sudasiática, así como en cualquier otro lugar del mundo donde los circuitos de distribución y emisión de Bollywood fueron capaces de viajar, de forma legítima o pirateada» (p. 3).

El análisis comparativo de dos películas a través de la intertextualidad de sus secuencias musicales, teniendo en cuenta cómo los discursos ideológicos dominantes de sus respectivos contextos históricos contienen otros discursos contradictorios —incluso subversivos— dependiendo de los contextos socio-culturales del amplio espectro de espectadores que accede al texto cinematográfico, marca la pauta del interesante y complejo análisis de Bollywood como fenómeno cultural transnacional que el autor ofrece a lo largo de los siete capítulos que tratan diversos aspectos de una industria cinematográfica en expansión que necesitaban ser estudiados académicamente.

Dentro de las variadas industrias cinematográficas regionales del subcontinente asiático, el cine popular en hindi se suele denominar con varios términos: cine de Bombay, cine comercial indio, masala film o Bollywood. Este tipo de cine ha dominado la cultura popular de masas de India desde sus comienzos, así como el panorama cultural de la diáspora india, por lo que siempre

ha estado íntimamente relacionado con los discursos de identidad nacional que engloba las distintas regiones, culturas y religiones del país, así como las comunidades de indios no residentes en India (*NRI*s, *Non-Resident Indians*), tal y como señaló Majunath Pendakur en *Indian Popular Cinema. Industry, Ideology and Consciousness* (Hampton Press, 2003).

El controvertido término «Bollywood» es el que más se utiliza para denominar el cine popular de India en hindi, y hace referencia concretamente a la industria cinematográfica de Mumbai, aunque a veces se hace erróneamente extensivo al resto de películas comerciales realizadas en el país. Recientemente, tras la liberalización de la economía india, el término «Bollywood» aparece, con frecuencia, acompañado del adjetivo «global», como ocurre en el libro de Anandam P. Kavoori y Aswin Punathambekar *Global Bollywood* (NYU Press, 2008), pasando a designar ya no solo la industria cinematográfica india, sino el conjunto de prácticas culturales a través de las cuales se negocia lo que significa identidad india (*Indianness*). En este sentido, «Bollywood» refleja la complejidad de los discursos de identidad nacional y transnacional de la India a través del cine popular y sus productos culturales asociados.

Conocido por su indudable contribución a la expansión del conocimiento del fenómeno cultural del cine sudasiático en circuitos académicos, Dudrah continúa con su diálogo interdisciplinar entre cine, sociología y cultura ya presente en su conocido libro *Bollywood: Sociology Goes to the Movies* (Sage, 2006) y que esta vez ofrece a través de la metáfora del viaje, que conduce a los lectores por caminos poco transitados por los que también se mueve el cine popular en hindi. *Bollywood Travels. Culture, Diaspora and Border Crossings in Popular Hindi Cinema* resulta de obligada lectura no solo para académicos cuya investigación se centre en cine sudasiático, sino también para todos los especialistas en estudios de cine interesados en explorar las corrientes transnacionales de la cinematografía contempo-

ránea. Asimismo, la marcada vertiente sociológica del libro hace que resulte también imprescindible para aquellos que tengan interés en analizar el impacto y la recepción de productos culturales transnacionales en diversos sectores de comunidades diaspóricas, como la del Asia meridional, en el nuevo milenio. El estilo personal y sencillo del autor, así como la cuidada estructura del libro que facilita la lectura del mismo, lo hace accesible a todos aquellos lectores aficionados al cine que deseen explorar la cultura cinematográfica de Bollywood.

El primer capítulo del libro se presenta como una excelente introducción a los estudios de Bollywood desde un punto de vista cultural e interdisciplinar, prestando especial atención a los cambios experimentados por el cine popular en hindi en el nuevo milenio. Antes de llevar a cabo el estudio propuesto, Dudrah presenta una necesaria revisión de las definiciones de «Bollywood» propuestas por otros autores y justifica la utilización del controvertido término en su libro, atendiendo a su utilización mediática como fenómeno cultural, siendo a la vez consciente de la complejidad del mismo (p. 7). Interesante resulta, también, la metáfora del viaje que Dudrah usa en sentido amplio para abrir nuevos horizontes de análisis e incluso de enfoques metodológicos interdisciplinarios, los cuales ofrecen nuevas rutas académicas para un fenómeno cultural que necesitaba ser estudiado. Dudrah consigue convencer al lector de la importancia de adentrarse por caminos menos transitados por los que se desplazan los productos culturales de Bollywood para poder dar cuenta de fenómenos sociales a distintos niveles y en distintos contextos históricos, políticos y culturales en un mundo globalizado y en constante cambio.

Después de la introducción, Dudrah presenta el primer escenario de cruce de fronteras como lugar físico a la par que simbólico: la problemática frontera entre India y Pakistán. El autor analiza dos exitosas películas estrenadas en 2004 que, a la vez que construyen una visión un tanto

nacionalista del conflicto desde el punto de vista de India, también reflejan la complejidad del espacio cultural de la frontera (*borderland*): *Main Hoon Na* (Farah Khan) y *Veer Zaara* (Yash Chopra). El autor lleva a cabo un detallado análisis textual de las escenas que se desarrollan en este espacio, a la par que realiza un excelente trabajo de contextualización histórica, explicando, también, los aspectos culturales que resultan relevantes a la hora de interpretar las escenas desde el prisma de la complejidad coyuntural y yendo más allá de una primera lectura de las películas que las encasillaría dentro de la ideología dominante conservadora del contexto socio-político en el que se insertan los filmes. Desde un punto de vista fílmico y cultural, el análisis llevado a cabo en este capítulo resulta revelador, ya que el enfoque interdisciplinar y la cuidada contextualización —no solo histórica sino también social, política y cultural— que el autor lleva a cabo toca diversos y cruciales puntos que escasamente se habían tratado con anterioridad. Quizá, dicho análisis se habría visto enriquecido si el autor hubiese realizado un estudio comparativo de los filmes, profundizando más sobre los modos de representación de ambas películas y los discursos culturales que de ellos se derivan, como el tono auto-consciente y referencial de *Main Hoon Na*, que también alude a películas hollywoodienses de un modo paródico dentro de un tema tan serio como las relaciones indo-pakistaníes, o las implicaciones históricas del discurso de género y feminismo en términos de identidad nacional presente en la relación romántica en *Veer Zaara*. El autor apunta muy bien a la complejidad de dichos discursos de ambas películas, pero se echa en falta un desarrollo más amplio de los temas tratados.

El capítulo siguiente enlaza de modo excelente con el anterior, ya que vuelve a tratar el tema de las relaciones indo-pakistaníes a través de una película situada en escenarios de la diáspora: *Jhoom Barabar Jhoom* (Shaad Ali Sahgal, 2007). El autor realiza un análisis textual y cultu-

ral impecable, ya que hace referencia al carácter posmoderno de la misma en su parodia e intertextualidad, que enlaza con el resto de productos culturales analizados en el libro, resaltando los cambios principales experimentados por personajes y lugares de la diáspora, así como la relación entre estas comunidades e India como nación de origen. A pesar de no haber resultado tan exitosa como se preveía, la película presenta múltiples niveles de análisis que hacen referencia a dichos cambios estéticos de Bollywood en relación con su contexto social y cultural. Por lo tanto, considero muy acertada la elección de esta película para llevar a cabo el estudio del cruce literal y metafórico de fronteras.

Continuando con el análisis de la diáspora, el capítulo 4 nos conduce hasta Miami, donde el cruce de fronteras cinematográficas formales traspasa también las fronteras del género y sexualidad, incluyendo un importante elemento *queer* en la narrativa principal de la película *Dostana* (Tarun Mansukhani, 2008). Siguiendo la línea del capítulo 2, que invita a ir más allá de una lectura superficial del texto fílmico (conducente a discursos conservadores, incluso homófobos, en los que se puede insertar el filme) el autor hace un análisis magistral que apunta a los subtextos y discursos más subversivos del mismo. Dudrah realiza un estudio completo sobre la representación de identidades *queer* en la película, su relación con aspectos formales de las convenciones genéricas de la comedia romántica de Bollywood, la referencia a otros conocidos *blockbusters* y sus implicaciones culturales, así como la recepción de estas representaciones en diversos tipos de espectadores. Si esta película, en cierta medida, representa un pequeño paso que implica «la salida del armario» de Bollywood, este capítulo y el libro en general, metafóricamente, también consiguen que un análisis académico de las películas comerciales de Bollywood «salgan del armario», en el sentido de que se reconozca abiertamente el placer estético de este cine, así como sus posibilidades de análisis

cultural como herramienta sociológica que permite estudiar los incesantes cambios experimentados por las comunidades de la diáspora en un mundo globalizado.

El capítulo 5 ofrece un enfoque metodológico original y adecuado para realizar el estudio interdisciplinar que el autor pretende llevar a cabo a lo largo del libro. Centrándose ya no solo en películas de la diáspora de la directora Gurinder Chadha, que escapan los parámetros de Bollywood *per se*, insertándose en la tradición independiente del cine británico, el autor retoma el análisis geopolítico de lugares como Southall en Londres, mencionado en el capítulo 3, y lo amplía a otros sitios estratégicos de Manchester, donde la experiencia cultural de la diáspora reinterpreta diversos productos culturales de la industria de Bollywood. Para ello, Dudrah propone un análisis que va más allá de la materialidad de las películas, añadiendo un componente «táctil» que toma de la *visualidad háptica* de Gilles Deleuze y de *la piel del filme* de Laura Marks (pp. 64-65), así como de la noción de paisaje étnico y mediático de Arjun Appadurai (p. 66). Este enfoque consigue llevar a cabo la difícil tarea de cartografiar las relaciones espacio-temporales del mapa cambiante de la globalización a través de ejemplos concretos, como la *Curry Mile*, el Cine *Odeon* de *Trafford Centre* y el LGBT club *Zindagi*. En este viaje por la geografía de Manchester, el autor vuelve a poner en relación las interconexiones de la diáspora y su variada recepción de productos culturales de Bollywood atendiendo al contexto social en que insertan, a la vez que desarrolla el discurso *queer*, desde el punto de vista de la recepción, iniciado en el capítulo anterior.

El último capítulo proporciona un interesante análisis de un fenómeno de Bollywood de creciente éxito: las giras en las que las estrellas de cine representan conocidos números musicales de las películas. Su carácter global y su repercusión mediática en las redes sociales como *YouTube* y *Twitter* hacen que estos shows se conviertan en significativos objetos de estudio. El marco

teórico de estudios culturales transnacionales, en el que se inserta el estudio del *Unforgettable Tour 2008*, ayuda a dar coherencia al «viaje» por el que nos ha conducido el autor a lo largo del libro. Dudrah reivindica la relevancia de la inclusión de las nuevas plataformas y canales digitales por los que se distribuye el «paisaje mediático» de Bollywood en el estudio académico, ya que puede incluso afectar al enfoque metodológico utilizado para poder dar cuenta de dichos cambios. El capítulo da cuenta de estas plataformas. Sin embargo, el análisis no se lleva a cabo en profundidad y, por tanto, no alcanza la complejidad analítica de los capítulos anteriores. Aun así, sí consigue transmitir la idea de utilizar dichos canales como nuevas rutas de análisis, siendo probable, a la par que deseable, que el autor elija este camino en futuras publicaciones.

La conclusión del libro enlaza todos los temas tratados, indicando las nuevas rutas a seguir en un viaje por los productos culturales de Bollywood. Dudrah menciona nuevos cruces de fronteras, citando películas recientes y de gran potencial analítico. *Bollywood Travels* es un libro que ofrece una visión general del panorama actual de Bollywood, imprescindible para contextualizar las nuevas rutas cinematográficas del cine popular en Hindi —o *Hinglish*— de la diáspora sudasiática. Además, proporciona interesantes enfoques metodológicos que permiten descubrir la complejidad de los discursos culturales que esconden estas películas comerciales, así como las producciones culturales derivadas de las mismas y la distribución de estos discursos a través de las redes sociales que se extienden a nivel global. Aunque los capítulos pueden resultar un tanto eclécticos, el autor consigue dotarles de coherencia analítica en la conclusión, donde se aprecia que el corpus de películas elegido resulta del todo apropiado. Si bien es cierto que un análisis cultural que revela la complejidad de los textos en los contextos analizados necesitaría un mayor desarrollo para, precisamente, dar cuenta de la multiplicidad de discursos patentes en este estudio, la originalidad del libro

subyace en la variedad de itinerarios de análisis académico sin explorar para estudiar una cinematografía que, gracias a estos estudios, está ganando mayor visibilidad en las rutas transnacionales del cine contemporáneo.

Elena Oliete Aldea

IN THE SPACE OF A SONG. THE USES OF SONG IN FILM

Richard Dyer

Londres y Nueva York

Routledge, 2012

202 páginas

19,48 € (Kindle) / 25,97 € (tapa blanda) / 91,30 € (tapa dura)



La canción en el cine, presencia constante y paradójica a un tiempo, ha dado pie a múltiples reflexiones desde lo teórico y a infinidad de inolvidables momentos desde la butaca. *In the Space of a Song* afronta el estatus de la canción y del canto en pantalla desde un nuevo prisma, aportando, como ya es habitual en su autor, perspectivas que no se quedan en lo narrativo sino que amplían el espectro de análisis, desde la recepción subjetiva del espectador hasta las implicaciones ideológicas y sociales.

Aunque la obra, dividida en ocho capítulos, reúne artículos aparecidos previamente durante los años 90, las partes más sustanciales y que aportan un sentido de globalidad al libro son de nuevo cuño. En cada uno de estos capítulos Richard Dyer se adentra en algunos estudios de caso particulares, pero no para quedarse en la mera anécdota, sino que una lectura amplia de estos momentos fílmicos tan distintos arroja una sorprendente luz sobre la complejidad, no siempre puesta de manifiesto en los estudios académicos, que ha acompañado al uso de la canción en el cine.

En este recorrido casi cronológico por el uso de las canciones en varios momentos de la historia del cine, el autor no olvida contextualizar temporal e históricamente cada uno de ellos, tanto más cuando los estudios culturales son su principal base metodológica y fundamento para establecer una estrecha relación con el contexto en el que se concibe cada película. Entre estos ejemplos míticos de la historia del musical se encuentra *Cita en San Luis* (*Meet me in St. Louis*, Vincente Minelli, 1944), *Ha nacido una estrella* (*A Star is Born*, George Cukor, 1956), la controvertida figura de Lena Horne, *Car Wash, un mundo aparte* (*Car Wash*, Michael Schultz, 1976) y la música en el cine de *blaxploitation* de comienzos de los años 70.

Son varios los aspectos que se tocan a lo largo de este libro. En primer lugar la puesta en escena de las canciones, su forma, ocupa un lugar preponderante, pero siempre en relación con el aspecto narrativo. En este sentido, el número musical en pantalla siempre comporta una paradoja (y en ocasiones un problema) dentro de la verosimilitud a la que aspira cine, y por esa razón las maneras de gestionarlo narrativamente no están exentas de significados. El espacio auditivo y visual que ocupa la canción, su lugar dentro del tiempo fílmico, puede incorporarse fluidamente dentro del discurso narrativo o bien puede suponer una pausa de espera. De hecho, existen abundantes películas donde los números son interlu-