

CARMEN AMAYA, STAR DE HOLLYWOOD

Montse Madridejos Mora

Resumen

El presente artículo ofrece un recorrido cronológico por las apariciones cinematográficas de Carmen Amaya y su compañía en Estados Unidos, desde su llegada a Nueva York en diciembre de 1940 hasta 1945. El primer cortometraje en el que actuó fue *Original Gypsy Dances* promovido por Sol Hurok en 1941. Participó en el rodaje de *Panama Hattie* en 1942 aunque, finalmente, sus escenas fueron eliminadas de la versión en las salas comerciales. Sigue inédito un documental sobre su vida titulado *The Life of Carmen Amaya* que iba a ser rodado en 1943. Actuó en *Knickerbocker Holiday* y *Follow the Boys*, ambas estrenadas en 1944 y, por último, fue contratada en la comedia *See My Lawyer*, de 1945. Estas importantes apariciones en películas de Hollywood confirman su acreditada fama como bailarina gitana y sus dotes para la interpretación.

Palabras clave

Flamenco, Carmen Amaya, Hollywood

Abstract

This article offers a chronological view over Carmen Amaya and her company's movie appearances in the United States, from her arrival to New York on December 1940 till 1945. In 1941, Sol Hurok commissioned *Original Gypsy Dances* to promote them. In 1942, she had a contract to act in the film *Panama Hattie*, but finally she didn't appear in the finished version. She also performed in *Knickerbocker Holiday* and *Follow the Boys* during 1944 and, finally, in *See My Lawyer* in 1945. This relevant appearances in Hollywood films confirms that Carmen Amaya was a famous gypsy dancer at that time and that she was a talented actress.

1. Desembarco en Nueva York, 1940

Carmencita La Capitana, aquella pequeña gitana que maravillaba con sus vueltas y desplantes veloces y furiosos en todos los tablaos de Barcelona, empezó a tener fama por toda la geografía española a partir de su llegada a Madrid en 1935. Ese año, fue artista invitada en la película *La hija de Juan Simón* de José Luis Sáenz de Heredia y, en 1936, tuvo un destacado número musical en el cortometraje de Jerónimo Mihura, *Don Viudo de Rodríguez*, y fue protagonista principal en *María de la O*, de Francisco Elías.

La profecía de un periodista del diario madrileño *La Voz*, que clamaba escandalizado porque el rumbo gitano de Carmen Amaya no tenía nada que ver con los usos de Hollywood, no se cumplió en absoluto:

Aquí tienen ustedes lo que son las modas. Todo lo trastuecan; todo lo modifican; todo lo desvirtúan. Oficialmente –que nosotros sepamos–, nosotros no teníamos ahora más que una star: Celia Gámez. Ya tenemos dos: la Gámez y Carmen Amaya –gitana de la Barceloneta– no puede ser nunca una star. Le sobran para ello la tez de oliva, el pelo partido en crenchas brillantes, la cintura condecorada por los flecos del pañolillo de seda: todo el rumbo gitano, enfin: el rumbo gitano que no tiene nada que ver con los usos de Hollywood. Carmen Amaya será, en todo caso, esa andaluza au sein bru que Musset buscaba por Barcelona: otra cosa no puede ser. Aunque quieran llamárselo. ¡Ay! Lo flamenco cien por cien va a morir –está agonizando ya– a manos de los snobs. Fernando el de Triana tiene razón que le sobra. Los viejos ritos flamencos desaparecen. A Carmen Amaya –solera pura– ya la llaman star. Esto es hoy. Mañana se la llevarán a Hollywood. Y Max Factor nos la teñirá del color rubio que entonces se estile allí, por culpa de Jean Harlow...¹

Afortunadamente, a Carmen Amaya no la tiñeron de rubio y conoció la fama siendo una artista de pelo azabache y rumbo cañí más allá de las fronteras españolas.

El estallido de la Guerra Civil hizo que Carmen huyera hacia Portugal y, de allí, a la nueva aventura americana. Triunfó apoteósicamente en Buenos Aires² y, posteriormente, inició una gira por toda Sudamérica: Uruguay, Brasil, Chile, Perú, Colombia, Ecuador, Venezuela, República Dominicana, Cuba y, finalmente, México.

¹ “Las modas. Carmen Amaya, *star genial*. Sea usted gitana para eso. Lo flamenco cien por cien agoniza cada día”, *La Voz*, 30-12-1935.

² Hidalgo, F.: *Carmen Amaya. La biografía*. Barcelona: Ediciones Carena, 2010, pp. 130-156.

Durante su estancia en Cuba, en 1939, rodaron el pequeño cortometraje El Embrujo del Fandango pero su despegue como estrella del celuloide se produjo a su llegada a tierras norteamericanas.

Merece la pena detenerse en cómo fue posible que Carmen Amaya y su compañía llegaran y triunfaran en Nueva York. Desembarcaron el 9 de diciembre de 1940 causando un fuerte impacto, como recordaba el bailarín Antonio Ruiz Soler:

Imagináoslas tan renegridas y con abrigo de zorro plateado descendiendo por la pasarela del barco. El contraste era impresionante. La impresión que causaban era sorprendente. Ofrecían una imagen realmente exótica. Tanto, que Sol Hurok, el empresario que las había contratado, lo aprovechó para anunciarlas casi como un fenómeno de feria. Incluso montó un ring en el escenario del *night club* Beachcomber y las hizo bailar dentro de él la noche de su presentación³.

Una vez más, la leyenda y la imaginación más desbordante se confunden en la fascinante carrera artística de Carmen Amaya. Una escritora americana, Helen Dzhermolinska, relató cómo la familia Amaya consiguió vencer los malos augurios de naufragio que había anunciado el tío Sebastián El Pelao desde Buenos Aires a Nueva York. Parece ser que consiguieron sumergir al tío en vino argentino y lo transportaron borracho al interior del barco que los condujo a tierras norteamericanas.

In December, 1940, they set sail for North America. But not before licking Uncle Sebastián into shape again. He swore they would all drown if they went; in fact, voices came to him in the night telling him so. Indeed, he would rather drown himself than see them all go down in a watery grave with his own eyes. They took him at his word. They drowned him in Argentinian wine, and two days later they carried him aboard, well-soaked and unprotesting⁴.

También el compositor y pianista sevillano Manuel García Matos puso de manifiesto que la llegada de Carmen y compañía a Nueva York no fue nada fácil:

Hubo dificultades para entrar en Nueva York, ya que cuando llegó la hora tuvimos que volvernos para La Habana, porque Carmen Amaya no sabía escribir y por lo tanto no podía entrar. Así que los integrantes de la compañía estuvimos veinte días enseñándole a firmar. Una vez que medio hubo aprendido, llegamos a

³ Hidalgo, F.: *Op. cit.* p. 158.

⁴ Sevilla, P. (1999, p.230), *The Life and Legend of Carmen Amaya*. San Diego, California: Sevilla Press, 1999, p. 230. Citando a Helen Dzhermolinska, "You Must See Amaya", *The American Dancer*, mayo de 1941.

la ciudad de los rascacielos y debutamos en un cabaret de Broadway que se llamaba Beachcomber y el éxito fue clamoroso, tanto que se podía ver en las primeras representaciones a espectadores entusiasmados como Charlie Chaplin, Greta Garbo, Wallace Beery, Victor McLaglen, Dolores del Río, Ramón Navarro, etc.⁵

Manuel García Matos era el hermano del gran bailarín y coreógrafo Antonio Triana, uno de los principales artífices de que Carmen entrara en contacto con el empresario Sol Hurok, que fue el que llevó sus giras norteamericanas durante varios años (y de tantos otros artistas de renombre como Fiódor Chaliapin, Isadora Duncan, Van Cliburn, Anna Pavlova, Andrés Segovia, Sviatoslav Richter, Mstislav Rostropovich, Arthur Rubinstein o Isaac Stern). De las diferentes versiones que se han explicado para relacionar a Carmen con Sol Hurok la más plausible es la que explica Rita Vega, última mujer de Antonio Triana:

Carmen Amaya was appearing at the El Patio nightclub in Mexico City when Antonio wrote to Sol Hurok, praising her singular abilities. Hurok sent a contract back immediately, authorizing him to sign her for an American concert tour. First, however, Amaya had to complete an engagement in Buenos Aires. The impresario planned to see her perform there, as he was traveling with his Ballet Russe on the South American circuit.

Accompanied by the conductor Arturo Toscanini, Hurok, first saw Carmen dance at the Teatro Maravillas. Toscanini was amazed by her gypsy temper and torrid rhythms. Both were quick to perceive that Triana and Amaya together would prove an unbeatable combination⁶.

Antonio Triana llevaba ya varios años en el circuito americano, de la mano de Sol Hurok, junto a la gran Argentinita y, la no menos grande, Pilar López, su hermana. La Argentinita se anunciaba en 1939 como "Spain's nº 1 Dancer" y "The Most Raved-About Sensation of This Season, the Argentinita and her Spanish Ensemble" y en 1940 como "The World's Foremost Spanish Dancer Argentinita and her Spanish Ensemble". Triana⁷ era un elemento destacado de este conjunto español de La Argentinita que

⁵ Hidalgo, F.: *Op. cit.*, p. 157.

⁶ Vega de Triana, R.: *Antonio Triana and the Spanish dance. A Personal recollection*. Harwood Academic Publishers. 1999, p. 45.

⁷ También me gustaría recordar que Antonio Triana fue el Espectro y el coreógrafo de *El Amor Brujo* en el Liceo de Barcelona, que se estrenó el 23 de noviembre de 1933. De esta versión de *El Amor Brujo* han quedado para la memoria diversas fotos con el propio Falla, Laura de

tanto éxito tuvo en los Estados Unidos, así que no es de extrañar que, coincidiendo en México con Carmen Amaya, Antonio Triana le hablara a Hurok del gran talento que tenía Carmen.

Ahora que ya tenemos la conexión Carmen Amaya-Sol Hurok establecida, habría que mencionar también a Monte Proser⁸, el dueño del Beachcomber, el *night club* que acogió su debut. Ya he comentado anteriormente que el desembarco de Carmen y su familia causó un gran desconcierto desde el primer momento. Sol Hurok debió pensar que el público norteamericano de los grandes teatros todavía no estaba preparado para disfrutar y aplaudir el arte gitano de los Amaya y le pasó la patata caliente a Monte Proser. Por el mismo artículo de Helen Dzhermolinska, citado previamente, queda claro que Proser era un hombre, al igual que Hurok, con mucho instinto para descubrir nuevos talentos y aceptó gustosamente el reto de convertir los espectáculos nocturnos de Carmen Amaya en su Beachcomber en lugar de peregrinación en la noche neoyorquina.

They arrived in New York in January, and Sol Hurok, confronted by sixteen gypsies, stared at them and quivered in every muscle at his own daring in bringing them. They stared back and waited. Then it evolved that there was to be no tour. In fact, nobody knew what to do with them. They were offered to Monte Proser for \$2.000 a week. The enormity of this sum in itself must have had an exhilarating effect on Monte, who, incidentally, is the Knight on a White Horse of the swank nightclub belt. It is almost a cliché that nobody fails under Monte's banner. He has an instinct for a "sure thing" in entertainment that is as unfailing as an otter-hound going straight for an otter. Monte sweated a quart a minute over the prospect of sixteen gypsies sitting around on his Beachcomber stage and shaking their hairpins into the surrounding Zombies. However, he too heard voices in the night telling him what to do. He accepted, groaning loudly as he did so⁹.

Santelmo, la bailarina principal, y el resto del elenco femenino, las hermanas Coquineras, La Tanguera y Concha Borrull.

⁸ Monte Proser era una de los hombres de negocios más conocidos del Broadway de aquellos años. El Beachcomber, situado en la calle 50 con Broadway, se promocionaba con el lema "Visit the Beachcomber: where everybody who is anybody meets everybody else!" También fue muy conocido porque elaboraban unos cócteles explosivos llamados *zombies* ("the world's most potent potion!"). El Beachcomber abrió sus puertas en 1940 y cerró antes del fin de 1942. Además de ser el dueño del Beachcomber, Monte Proser gestionaba otro famosísimo *night club* llamado Copacabana, que abandonó precipitadamente por problemas con la mafia local (Frank Costello y Lucky Luciano).

⁹ Sevilla, P.: *Op. cit.* p. 230. Citando a Helen Dzhermolinska, "You Must See Amaya", *The American Dancer*, mayo de 1941.

Carmen y su compañía debutaron en Nueva York el 17 de enero de 1941. El grupo lo formaban Carmen, cantando y bailando. Su padre José Amaya El Chino, su hermano Paco Amaya, el tío Sebastián Manzano El Pelao, y Diego y Agustín Castellón (Sabicas) a la guitarra. Sus hermanas Antonia y Leo hacían los coros, las palmas y, posteriormente, fueron cobrando protagonismo con sus propios bailes. Además de los profesionales, también estaban en Nueva York, entre otros, la madre Micaela, los dos hermanos pequeños (Antonio y María) y los hijos pequeños de su hermano Paco (Diego y Curro)

2. *Original Gypsy Dances, 1941*

Mientras el espectáculo de Carmen Amaya y su compañía se iba rodando en el Beachcomber, el empresario Sol Hurok les propuso filmar un corto promocional para distribuirlo por las salas de cine norteamericanas. Efectivamente, debieron rodarlo entre su llegada a Nueva York en diciembre de 1940 y febrero de 1941 puesto que en marzo de ese mismo año ya se estaba anunciando en la cartelera neoyorquina como “short film featuring Carmen Amaya in a group of gypsy dancers”¹⁰. Finalmente, el corto de nueve minutos *Original Gypsy Dances*¹¹ se estrenó en el World Cinema de Nueva York el miércoles 12 de marzo de 1941.

Después de los créditos iniciales, empezaba, como de costumbre, una imaginaria y poética descripción del arte gitano de Carmen Amaya, “la mejor bailarina gitana de nuestro tiempo” que “nos revela la fiera pasión y trágica poesía de su tierra natal”. Para no desentonar, Carmen venía de la “histórica ciudad de Granada, en la España mora” y, en concreto, suponían que había aprendido en la “antigua Alhambra”.

From the historic city of Granada in Moorish Spain there has come to this country the greatest gypsy dancer of our time, Carmen Amaya. As a child in the shadow of the ancient Alhambra Carmen learned to express the intense and vibrant soul of her people. A true representative of this freedom loving race, she reveals the fiery passion and tragic poetry of her native land.

A continuación, sin hilo conductor, empieza a bailar la Danza nº 5 de Enrique Granados arreglada por José María Palomo con acompañamiento de orquesta. Ella aparece con un traje de terciopelo brillante, con dos grandes volantes en la falda, pelo

¹⁰ *The New York Times*, 10-3-1941.

¹¹ Ver apéndice con la ficha técnica.

recogido con una flor y castañuelas. En un par de vueltas consigue soltar su melena leonina y captar la atención de toda la escena con su cara y su mirada. Después de unos pasos acrobáticos de algo parecido a una jota, Carmen finaliza el número con otro de sus martilleantes zapateados.

El segundo número es un solo de guitarra de Sabicas tocando por malagueña en el que también acaba de una manera efectista haciendo ligados con la mano izquierda, sin la mano derecha.

El tercer y último número musical es un baile por alegrías de Carmen vestida con pantalón y camisa blanca y chaqueta y chaleco oscuros. Esta vez hace el baile clásico, pelo recogido y acompañada por sus propios pitos y cinco guitarristas ataviados con sombrero calañés (entre ellos, Paco Amaya, El Chino, Sabicas, y El Pelao). Mientras la furia del baile de Carmen se va desatando, las hermanas Leo y Antonia jalean y dan palmas.

Estas alegrías de Carmen vestida de hombre fueron un rasgo distintivo de sus primeros bailes por Estados Unidos. En España, que las mujeres bailaran flamenco con traje de hombre fue habitual en los primeros 20 años del siglo XX (Trinidad Huertas La Cuenca, Encarnación Hurtado La Malagueñita o Rafaela Valverde La Tanguerita, así bailaron, entre muchas) pero resultó una novedad para el público norteamericano de los años 40 y uno más de los motivos de su brillante éxito¹². Entre otras cosas, bailar con pantalón le permitía lucir todo el poderío de sus veloces y virtuosos zapateados.

Original Gypsy Dances fue proyectado en otros cines de Nueva York como el World Theatre, el 23 de junio de 1941¹³, en el Plaza el 15 de septiembre de ese mismo año¹⁴, en el Fifth Avenue Playhouse dentro de un festival de danzas All-Dance Film

¹² Weinzweig, M.: "A Heart of Darkness in The New World: Carmen Amaya's Flamenco Dance in South American Vaudeville". En *Choreography and Dance*. Vol 3 (4), 1994, p. 100.

¹³ *The New York Times*, 23-6-1941.

¹⁴ *The New York Times*, 15-9-1941.

Festival el 23 de mayo¹⁵ o en el Little Carnegie también dentro del festival Gala Film Festival of Dance and Music el 22 de agosto de ese mismo año¹⁶.

3. Panama Hattie, 1942

La fama de Carmen Amaya y su compañía de bailes gitanos se acrecentó durante todo 1941. Después de acabar el contrato en el Beachcomber hizo su primera gira actuando por todos los Estados Unidos hasta que llegó el debut en el prestigioso escenario del Carnegie Hall de Nueva York, el 13 de enero de 1942. Y otra vez de gira. El 10 de marzo de 1942 actuaron en el Philharmonic Auditorium de Los Ángeles y permanecieron durante un mes en Hollywood rodando escenas para la película Panama Hattie¹⁷.

Ha habido bastante información sobre el rodaje y los diferentes números que iba a hacer Carmen Amaya y su compañía en esta película, pero no apareció en la versión definitiva.

Un artículo de Los Angeles Times de marzo de 1942 ofrecía una inédita referencia a un baile de Carmen Amaya con música de Nilo Menéndez (el famoso compositor y bolerista cubano de Aquellos ojos verdes) en Panama Hattie, pero ni ella ni la bailarina brasileña Eros Volúsia aparecieron en los créditos finales:

Carmen Amaya, whom Metro-Goldwyn-Mayer was smart enough to capture along with Eros Volúsia and other terpsichoreans, will dance in the revised version of Panama Hattie. She will be accompanied by Nilo Menéndez, who wrote the number she will perform¹⁸.

El testimonio de Sabicas recogido por Paco Sevilla confirma que estuvieron cinco semanas en Los Angeles, esperando que les llamaran para actuar en

¹⁵ Se anunció en *The New York Times* el 18-5-1942 y el festival empezó el 23 de mayo, incluyendo proyecciones de los Ballets rusos de Montecarlo, del Ballet del Teatro Bolshoi de Moscú, del Ballet de la Ópera de París, de Bill Robinson y Katharine Dunham. El 24 de mayo de 1942, el reconocido crítico del *The New York Times* John Martin describía los filmes que aparecían en el festival como "Carmen Amaya and her gypsy company in their more or less familiar short, presenting one solo by Carmen and one trio by the Amaya sisters." Este comentario parece indicar que podrían existir otras dos filmaciones de bailes promocionales de Carmen, pero no he encontrado ningún otro indicio al respecto.

¹⁶ *The New York Times*, 22-8-1942.

¹⁷ Ver apéndice con la ficha técnica.

¹⁸ Schallert, E.: "Drama. Carmen Amaya pacted". En *Los Angeles Times*, 25-3-1942.

Hollywood. Alquilaban una mansión muy cerca del estudio de la Metro con cinco habitaciones, cancha deportiva y jardín por tan sólo 25 dólares al mes. La productora les había pagado 25.000 dólares por cinco semanas de trabajo y estuvieron esperando cuatro semanas hasta que, por fin, los llamaron en la última. Hay constancia, por lo menos, de las sesiones fotográficas de la compañía, pero no del toque de Sabicas ni del baile de Carmen¹⁹.



Foto 1. Carmen Amaya y compañía en el rodaje en Hollywood de la película *Panama Hattie*.

4. *The Life of Carmen Amaya, 1943*

Después de acabar contrato en el cabaret La Conga el 13 de junio de 1943 la prensa comunicó que Carmen Amaya tenía previsto ir a Hollywood, de nuevo, para participar en una biografía suya, *The Life of Carmen Amaya*, que iba a rodar con la Metro-Goldwyn-Mayer en la ciudad de México. Esta es la primera noticia, hasta el momento, de este biopic de Carmen que no he podido localizar.

Miss Amaya, it is reported, will subsequently leave for Hollywood to complete final plans with Metro-Goldwyn-Mayer for her appearance in that company's production of *The Life of Carmen Amaya* which is to be filmed in Mexico City²⁰.

¹⁹ Sevilla, P.: *Op. cit.*, pp. 255-256.

²⁰ Calta, L.: "News of Night Clubs". En *The New York Times*, 30-5-1943.

5. *Knickerbocker Holiday*, 1944

Coincidiendo con los conciertos que tenían programados por California en el verano de 1943 y, muy especialmente, las dos actuaciones en el inmenso Hollywood Bowl de Los Ángeles el 27 y 28 de agosto junto a Antonio Triana, la familia Amaya participó en dos pequeños números musicales en la película *Knickerbocker Holiday* (en España se tradujo como *Pierna de plata*²¹). Se trataba de la versión cinematográfica de la comedia musical del mismo nombre.

A mitad de camino entre opereta y comedia satírica y salpicada de números musicales, está ambientada en 1647 cuando Nueva York era una colonia de los holandeses y se llamaba New Amsterdam. En el minuto 39:14, aprovechando que se celebra el baile del Gobernador (el famoso Peter “Peg-Leg” Stuyvesant, que perdió una pierna luchando contra los españoles en la isla de San Martín) empiezan a sonar las guitarras flamencas a ritmo de zambra. Carmen Amaya y su familia (Sabicas no aparece) van vestidos de gitanos cingáros. Primero, Carmen hace un dúo con su hermano Paco, luego con su hermana Leo y, finalmente, baila sola. Se acompañan de tres guitarras y una bandurria. En el minuto 41:16 se acaba el baile y se retiran de la fiesta del Gobernador.

No debe sorprendernos ver a Paco Amaya, principalmente guitarrista, bailar con Carmen en el primer número. Mientras estaban ensayando *El Amor Brujo* de Falla que iban a estrenar en el Hollywood Bowl y, dada la escasez de bailarines masculinos en los alrededores de Los Angeles, Antonio Triana, que estaba al frente de las coreografías, se fijó en Paco para hacer el personaje del Espectro. Dicho y hecho, Paco Amaya se adaptó bien al ritmo de la *Danza del Terror* y también participó como segundo bailarín en la escena del *Fuego Fatuo* para poder llenar un poco más el vasto escenario del Bowl. Según el testimonio de Rita Vega de Triana:

Hollywood lacked male Spanish dancers, so the casting of the Spectre in the *Amor Brujo* posed a problem. Triana preferred not to use a ballet dancer, for however technically effective one might be, he would possibly be emotionally inadequate. The role of the sly, cynical ghost requires the gypsy's spirit of cunning and vengeance. In the *Danza del Terror*, during which Candelas is pursued by the apparition, Falla incorporated the tempo of the typical Tanguillo of Cadiz, and it is only successful when the movements and feeling are as natural to the central character as walking itself.

²¹ Ver apéndice con la ficha técnica.

Finally, Antonio turned to the guitarist, Paco Amaya. Surely, he reasoned, if the young gypsy had the dance in his fingers he would have it in his feet as well. In rehearsal, Triana was glad to see that he had not been wrong. Paco would be a sleek, grinning phantom. And rather than use just one dancer in the *Fuego Fatuo* scene, where the girl Lucía flirts with the Spectre and distracts him, the choreographer used three. This was to withstand the disadvantage of the Hollywood Bowl's vast stage, where a single dancer could become lost.²²

El siguiente número musical, también de poco más de dos minutos, empieza en el 69:40 después de que un personaje anuncie: “the Gypsies will dance, dance, dance”. Con la misma indumentaria cingara, Carmen Amaya desciende de un carromato y empieza a bailar por colombianas hasta el 71:39. Le acompañan dos guitarras y dos bandurrias.

En Nueva York, *Knickerbocker Holiday* se estrenó el 21 de abril de 1944 en el Victoria Theatre, con crítica desigual²³.

6. *Follow the Boys*, 1944

Los años 40 fueron los años dorados del cine, ahora llamado clásico, de Hollywood. Grandes éxitos como *Gone with the Wind* (1939, traducida en España como *Lo que el viento se llevó*), *The Wizard of Oz* (1939, traducida como *El Mago de Oz*), *Rebecca* (1940, *Rebeca*), *Citizen Kane* (1941, *Ciudadano Kane*), *Casablanca* (1942) o *Double Indemnity* (1944, *Perdición*) se estrenaron en esa época.

Durante la Segunda Guerra Mundial los estudios cinematográficos produjeron, además, todo tipo de documentales y comedias para elevar la moral de la tropa y entretener a un público preocupado por el devenir de la guerra y de sus soldados²⁴. Este tipo de películas, las más de las veces, eran simplemente una sucesión de números musicales, arengas patrióticas y gags cómicos protagonizados por cuantas más celebridades, mejor.

²² Vega de Triana, R.: *Op. cit.*, pp. 53-54.

²³ Crowther, Bosley: “Word on musicals. Convention is still the curse of such entertainment on the screen”. En *The New York Times*, 23-4-1944.

²⁴ Algunas estrellas de cine como Clark Gable y James Stewart se alistaron en el frente

Follow the Boys (traducida en España como Sueños de gloria²⁵) fue una de estas películas, en la que Carmen Amaya y su compañía bailan ante los soldados desplazados en Londres. Se estrenó en abril de 1944 y, seguramente, debieron rodar las escenas en el verano de 1943, mientras ensayaban también para sus actuaciones en el Hollywood Bowl de Los Angeles.

La cantidad y calidad de los números que aparecen en este film incluyen un número de magia entre Orson Welles y Marlene Dietrich, a la que dos voluntarios de entre el público (dos soldados, claro) sierran las piernas, un charleston bailado por el protagonista, George Raft, el último número cómico de W.C. Fields con su mesa de billar trucada, Dinah Shore cantando, Arthur Rubinstein al piano y, hacia el final de la película, Carmen baila unas alegrías.

En el minuto 87, aproximadamente, es anunciada por George Raft para actuar delante del "Marine Base Hospital" en Inglaterra. Mientras se enfoca a los soldados, algunos de ellos heridos, Carmen sube al escenario en el que ya están dispuestos cuatro guitarristas (Sabicas, Paco Amaya, El Chino y Jerónimo Villarino) y sus dos hermanas (Leonor y Antonia). Carmen vuelve a bailar las alegrías con traje de hombre, pantalón y chaquetilla corta de color claro y sus zapateados son enfocados repetidas veces. Su baile se ha hecho más furioso, si cabe, y sus zapateados más rápidos que la primera versión grabada de las alegrías para Original Gypsy Dances en 1941. Los apenas dos minutos de actuación (del minuto 88 al 90:37) no permiten que la intensidad decaiga en ningún momento.

Paco Sevilla desmiente que Carmen hubiera actuado en otras películas similares como Stage Door Canteen, Hollywood Canteen o Hoorah for Hollywood²⁶. Puede haber habido confusión porque en Francia la película se tradujo como Hollywood Parade y, además, Carmen y su compañía sí que bailaron para entretener a la tropa en la Hollywood Canteen, un club que ofrecía comida, baile y entretenimiento para los militares en el número 1451 de Cahuenga Boulevard en Hollywood. Esta cantina se creó gracias al esfuerzo solidario de Bette Davis, John Garfield y Jules Stein y estuvo en funcionamiento entre el 3 de octubre de 1942 y el 22 de noviembre de 1945. Más de 3.000 artistas actuaron de manera desinteresada para entretener y servir a los militares en este local (Marlene Dietrich, Rita Hayworth, Cary Grant, Bob Hope, y un

²⁵ Ver apéndice con la ficha técnica

²⁶ Sevilla, P.: *Op. cit.* pp. 278-279.

largo etcétera). La cantina llegó a ser tan popular que la Warner Brothers rodó la película en 1944, pero Carmen Amaya no aparece en los créditos.



Foto 2. Carmen bailando en Hollywood Canteen delante de la tropa.
A la guitarra, Paco Amaya, el Chino y, de pie, Sabicas (1943).

7. See My Lawyer, 1945

See My Lawyer (traducida en España como *Entiéndase con mi abogado*²⁷) fue una de las últimas películas protagonizada por el dúo cómico²⁸ de John Sigvard “Ole” Olsen y Harold “Chic” Ogden Johnson, conocidos artísticamente como Olsen and Johnson. Esta pareja protagonizó *Hellzapoppin’*, una de las comedias de Broadway con mayor número de representaciones de la época.

Precisamente, en la conmemoración de la número 1.000 de esta obra se celebró una fiesta en el Winter Garden de Nueva York a la que asistió de artista invitada Carmen Amaya, muy poco después de su llegada a tierras norteamericanas, en enero de 1941²⁹.

Carmen y su compañía aparecen en *See My Lawyer* presentados dentro de un programa ficticio de variedades³⁰ que gestionan Olsen y Johnson. En el minuto 59:55 se la presenta como llegada de la soleada España y famosa en todo el mundo. Lleva vestido largo blanco con volantes y flores blancas a juego en el pelo. El brazo izquierdo lo lleva cubierto por una ligera malla de inspiración bolera. Baila una soleá

²⁷ Ver apéndice con la ficha técnica

²⁸ Su especialidad fueron las comedias circenses (*slapstick comedies*) con un humor absurdo y payasadas al estilo de Abbott y Costello o Laurel y Hardy.

²⁹ “Hellzapoppin’ cast celebrates the 1000th performance”. En *The New York Times*, 19-1-1941.

³⁰ Entre estas variedades aparece el trío de Nat King Cole, la cantante Yvette o los saltimbanquis *The Cristianis*.

con castañuelas. La acompañan Paco Amaya, Sabicas y un nuevo guitarrista y a las palmas sus hermanas Antonia y Leonor y una nueva jaleadora. Como de costumbre, se vuelve a hacer hincapié en el zapateado de Carmen, quedando un minuto en primer plano con los palmeros de fondo. La soleá termina en el minuto 62:33.

Al final de la película, a partir del minuto 65 empieza un desfile de todos los artistas que han actuado en el programa. Sale el cuerpo de baile y en el minuto 66:40 aparece una jovial Carmen Amaya vestida con un traje estampado bailando unos pasos de algo parecido a una rumba. Sabicas, Paco Amaya y toda su compañía también aparecen bailando (más bien, se cimbrean), sonrientes, mezclados entre otros bailarines, cantantes y acróbatas. En esta escena final, volvemos a ver a Carmen Amaya disfrutando como actriz, improvisando con mucha gracia el acompañamiento del desfile de artistas.

8. A modo de conclusión

Es probable, como decía el músico Manuel García Matos³¹, que Carmen no hiciera más películas en Estados Unidos por sus problemas con el inglés. Pero eso no fue óbice para que consiguiera tener una de las filmografías más extensas para un artista flamenco, junto con la del bailarín Antonio Ruiz Soler, Antonio³².

Como acabamos de ver, en cuatro de las cinco películas rodadas en tierras norteamericanas Carmen fue contratada, simplemente, para aparecer actuando como ella misma, como la famosa bailarina gitana Carmen Amaya. El atractivo principal eran sus zapateados, su velocidad y energía bailando y su sorprendente atuendo masculino, en ocasiones. Es importante hacer notar que no se acompañaba de cante flamenco, como era habitual en España, sino por sus propias castañuelas, guitarras y palmas, intentando aproximarse a un público americano que no entendía español y que tenía como referencia más cercana los bailes teatrales de La Argentina, Vicente Escudero o La Argentinita, acompañados de orquesta.

En Knickerbocker Holiday representa a una gitana cingara y aprovecha las pocas escenas no sólo para bailar, sino para proveer de dramatismo al personaje, para hacer todavía más exótico y misterioso su papel. Estas dotes para la actuación

³¹ En sus memorias, recogidas por Hidalgo, F: *Op. cit.*, p. 178.

³² Gómez González, Ángel Custodio: *La reconstrucción de la identidad del flamenco en el cine de Carlos Saura. Un análisis de la presencia del flamenco en las estructuras narrativas cinematográficas*. Sevilla: Junta de Andalucía, 2002, p. 77.

se volverán a poner de manifiesto, a mi entender, en las escenas finales de *See My Lawyer* en las que aparece vestida con un traje de fiesta, poco flamenco, y en las que tiene que bailar y acompañar al resto de artistas, como si de una comedia musical de Broadway se tratara.

En definitiva, Carmen Amaya fue una *star* de Hollywood.

9. Bibliografía

- "Hellzapoppin' cast celebrates the 1000th performance". En *The New York Times*, 19-1-1941.
- "Las modas. Carmen Amaya, *star genial*. Sea usted gitana para eso. Lo flamenco cien por cien agoniza cada día". En *La Voz*, 30-12-1935.
- CROWTHER, B. (1944). "Word on musicals. Convention is still the curse of such entertainment on the screen". En *The New York Times*, 23-4-1944.
- GÓMEZ GONZÁLEZ, Á. C. (2002). *La reconstrucción de la identidad del flamenco en el cine de Carlos Saura. Un análisis de la presencia del flamenco en las estructuras narrativas cinematográficas*. Sevilla: Junta de Andalucía.
- HIDALGO, F. (2010). *Carmen Amaya. La biografía*. Barcelona: Ediciones Carena.
- CALTA, L. (1943). "News of Night Clubs". En *The New York Times*, 30-5-1943.
- MARTIN, J. (1942). "The Dance. Second year". En *The New York Times*, 24-5-1942.
- SCHALLERT, E. (1942). "Drama. Carmen Amaya pacted". En *Los Angeles Times*, 25-3-1942.
- SEVILLA, P. (1999). *The Life and Legend of Carmen Amaya*. San Diego, California: Sevilla Press.
- VEGA DE TRIANA, R. (1999). *Antonio Triana and the Spanish dance. A Personal recollection*. Harwood Academic Publishers.
- WEINZWEIG, M. (1994). "A Heart of Darkness in The New World: Carmen Amaya's Flamenco Dance in South American Vaudeville". En *Choreography and Dance*, Vol. 3 (4).

10. Apéndice - Fichas técnicas

10.1. Título: *Original Gypsy Dances*

Fecha de estreno	12-3-1941, Nueva York
Duración	9 minutos
Color	Blanco y negro
Director	Jack Kemp
Música	Granados, José M ^a Palomo
Intérpretes (tal como aparecen en los créditos iniciales)	Carmen Amaya, Antoñita Amaya, Leonor Amaya, José Amaya, Francisco Amaya, Savicas [sic]
Orquesta	Anselmo Sacasas
Director musical	Manuel García Matos
Fotografía	Don Malkames
Vestuario	Kathryn Kuhn
Supervisión artística	Victor A. Pahlen
Productor	Arthur Sánchez

10.2. Título: *Panama Hattie (MGM)*

Fecha de estreno	Septiembre de 1942, EEUU 1-10-1942, Nueva York
Duración	79 minutos
Color	Blanco y negro
Director	Norman Z. McLeod
Intérpretes	Red Skelton, Ann Sothorn, Lena Horne
Música	George Stoll
Fotografía	George J. Folsey
Vestuario	Robert Kalloc
Dirección artística	Cedric Gibbons
Productor	Arthur Freed

**10.3. Título: *Knickerbocker Holiday* (United Artists)
Piernas de plata (en España)**

Fecha de estreno	17-3-1944, EEUU
Duración	85 minutos aprox.
Color	Blanco y negro
Director	Harry Joe Brown
Guión	David Boehm, Rowland Leigh, Harold Goldman
Intérpretes	Nelson Eddy, Constance Dowling, Charles Coburn, Ernest Cossart, Shelley Winters, Johnny "Scat" Davis, Otto Kruger, Percy Kilbride, Chester Conklin, Fritz Feld y Carmen Amaya y su compañía.
Música	Kurt Weill
Dirección musical	Jacques Samossoud
Letras	Maxwell Anderson
Fotografía	Philip Tannura, A.S.C.
Vestuario	Walter Plunkett
Productor	Harry Joe Brown. Producido por Playwrights Company

**10.4. Título: *Follow the Boys* (Universal Pictures)
Sueños de gloria (en España) / *Hollywood Parade* (en Francia)**

Fecha de estreno	En Nueva York, 25-4-1944, en el Loew's Criterion
Duración	106 minutos aprox.
Color	Blanco y negro
Director	Eddie Sutherland
Guión	Lou Breslow, Gertrude Purcell
Intérpretes	George Raft, Vera Zorina, Jeanette McDonald, Orson Welles's Mercury Wonder Show, Marlene Dietrich, Dina Shore, Donald O'Connor, Peggy Ryan, W.C. Fields, The Andrews Sisters, Arthur Rubinstein, Carmen Amaya and her Company, Sophie Tucker, Delta Rhythms Boys, Leonard Gautier's Bricklayers
Dirección musical	Leigh Harline
Fotografía	David Abel, A.S.C., John P. Fulton, A.S.C. (Special photography)
Dirección artística	John Goodman, Harold McArthur
Productor	Charles K. Feldman productions

**10.5. Título: *See My Lawyer* (Universal Pictures)
Entiéndase con mi abogado (en España)**

Fecha de estreno	2-2-1945, Los Angeles, EE.UU 3-5-1945, Nueva York, Loew's State Theatre.
Duración	68 minutos
Color	Blanco y negro
Director	Edward F. Cline
Guión	Stanley Davis, Edmund L. Hartmann
Intérpretes	Ole Olsen, Chic Johnson, Alan Curtis, Grace McDonald, Carmen Amaya
Música y letras	Milton Rosen y Everett Carter, Joe Greene y Nat Cole. Bob Bell y Roy Branker. Irving Kahal y Sammy Fain y Dave Franklin.
Dirección musical	Hans J. Salter
Vestuario	Vera West
Dirección artística	John B. Goodman, Richard H. Riedel
Productor	Edmund L. Hartmann
