

originales, como la de «Intimidades», donde el autor reúne narrativas de escasos personajes y ambientes cerrados e invernales, como *Los jóvenes viejos* (Rodolfo Kuhn, 1962) y *Tres veces Ana* (David José Kohon, 1961), la brasilera *Noche vacía* (*Noite vazia*, Walter Hugo Khouri, 1964) y las mejicanas *Familiaridades* (Felipe Cazals, 1969), *La hora de los niños* (Arturo Ripstein, 1969) y *La pasión según Berenice* (Jaime Humberto Hermosillo, 1976).

Quien lea este libro encontrará un estudio que desmonta las coyunturas, los antecedentes y los rasgos centrales que comprenden la noción del Nuevo Cine Latinoamericano y, mediante un común denominador, como es el de la modernidad cinematográfica, podrá recorrer ese mismo canon pero renovado y articulado a las tendencias globales, con mayor flexibilidad en sus márgenes cronológicos y geográficos. Este es sin duda un trabajo de cabecera para estudiantes, que alimenta el espíritu crítico y el cuestionamiento de lecturas y convenciones canónicas. Para la crítica académica e investigadores de posgrado, es esencial en su llamado revisionista, aunque las siguientes observaciones podrían discutirse. Una mayor explicitación y ampliación de los textos de la «historia oficial» con la que el autor confronta hubiera fortalecido su argumento. De hecho, una mención más detallada del camino abierto por Paranaguá y su crítica historicista en la introducción hubiera arraigado esta contraposición a un terreno bien sólido e identificable.

Por último, la propuesta del libro acompaña una tendencia de la crítica histórica que, al abordar las prácticas culturales sesentistas, contrasta el énfasis tradicional puesto en el terreno ideológico-político con nuevas perspectivas. El cine, el teatro, las artes visuales, la literatura y la música de ese período están siendo revisadas y leídas desde otros terrenos que trascienden el exclusivismo de lo político. Esto implica una coexistencia de miradas o capas interpretativas que equilibran el peso o, más bien, el sobrepeso de lo político. En este sentido, el trabajo de León

Frías por momentos parece renegar, irse a un extremo y querer sacarlo de la ecuación. Cuando confronta con manifiestos de la época, el autor se centra en examinar los postulados de acuerdo a su validez práctica y, si bien con esto desmitifica el discurso de los cineastas, pierde la oportunidad de contribuir al entendimiento de por qué y con qué sentido fueron elaboradas estas teorías y qué otros discursos están latentes en ellas. En ocasiones, y no solo en el caso de los manifiestos, es como si quisiera reparar ese momento en el que el compromiso político o la pasión «enturbiaban la posibilidad de una lectura y una valoración más justa y ecuánime». Pero tal vez se trata de una dimensión fundamental de los procesos culturales sesentistas. En vez de descartar o invalidar la zona más radicalizada de los discursos que construyen tradiciones selectivas en torno al NCL –como ocurre en cualquier movimiento o formación cultural en períodos de confrontación/intervención–, esos postulados podrían entenderse como portadores, expresiones de las ideologías o la «estructura de sentimiento» que atravesaban la experiencia de los cineastas, de los significados y valores que atribuían a sus prácticas, que en ese momento tenían objetivos (de intervención política desde el cine) necesariamente distintos de aquellos que hoy tenemos quienes analizamos el fenómeno histórico. Pero más allá de estas consideraciones, sin duda, el libro de León Frías es un notable aporte en la revisión del tema.

**Cecilia Lacruz**

**TURISTAS DE PELÍCULA. SUS  
REPRESENTACIONES EN EL CINE  
HISPÁNICO**

**Antonia del Rey-Reguillo (ed.)**

Madrid

Biblioteca Nueva, 2013

196 páginas

16 €



*Turistas de película. Sus representaciones en el cine hispánico* recoge y reelabora los trabajos presentados en 2009 en el marco de las II Jornadas Internacionales de Cine y Turismo que organizó el Grupo de Investigación CITur (Cine, Imaginario y Turismo), bajo cuyo paraguas también se han publicado un nutrido número de artículos en revistas académicas, así como el volumen *Cine, imaginario y turismo. Estrategias de seducción* (Del Rey-Reguillo [ed.], Tirant Lo Blanch, 2007). Bajo la dirección de la misma Antonia del Rey-Reguillo, a la sazón editora del trabajo que nos ocupa, han tenido lugar dos proyectos de I+D+i internacionales; el primero fue *La imagen de España construida a través del cine (2005-2006)*, al que le sucedió *La interacción entre el cine español de ficción y el turismo: desarrollo histórico-temático, claves culturales, políticas y económicas (2012-2014)*, por lo que, pese a quedar un vasto camino por delante, este conjunto de investigadores cuenta con años de experiencia en el campo de conocimiento de la imagen del turista en España.

Este segundo proyecto de investigación es el que permite la publicación del volumen al que atiende esta reseña: una obra colectiva que consta de ocho capítulos, precedidos por un texto introductorio que corre a cargo de la editora. En esta «Introducción», Del Rey-Reguillo explica la

pertinencia del estudio interrelacionado de dos fenómenos, indisolublemente ligados al devenir del siglo xx, como son el cine y el turismo. Ambos son examinados en sus dimensiones políticas, económicas, sociales y culturales, con el fin de averiguar cómo el cine español ha trabajado con la imagen del turista, configurando un imaginario propio que incorpora (a la vez que modela) los cambios que se han producido en la sociedad española en estos años. Por otra parte, la editora establece los objetivos que persigue la publicación, así como apunta las perspectivas teóricas en las que se inscriben los diferentes trabajos que la conforman. De manera genérica, Del Rey-Reguillo advierte de que, a lo largo del volumen, el lector encontrará un acercamiento epistemológico heterogéneo al objeto de estudio. No obstante, de sus reflexiones se extrae una vocación implícita: la de que la obra se sume a la tendencia de estudios que analizan la historia de los medios audiovisuales desde una perspectiva que los ponga en relación con su contexto histórico y cultural con el fin de ampliar el conocimiento de la sociedad en la que se desarrollan. Desde este enfoque, el volumen contribuye a desarrollar una línea de estudios que, con una sólida tradición internacional, encuentra precedentes en nuestro país en los trabajos de Manuel Palacio, Jostexo Cerdán, Celestino Deleyto, Josep Lluís Fecé y Juan Carlos Ibáñez, entre otros.

En el primer capítulo del libro, Ana Moreno demuestra una sólida base teórica y documental en su estudio de la imagen del turista en España, especialmente del que tuvo lugar en las primeras décadas del siglo xx. Sin perder de vista cómo se desarrollaba el fenómeno a nivel europeo, la autora traza una detallada evolución de las prácticas turísticas en nuestro país (y de su representación), y las relaciona con el contexto de cada momento, hasta nuestros días. «Turistas. Imágenes de un siglo», adopta así un enfoque en plena concordancia con los objetivos que Del Rey-Reguillo anunciaba en su introducción y actúa como una magnífica puesta en situación

para aquel lector escasamente familiarizado con el objeto de estudio, ya que ofrece una serie de claves que lo conectan con varios de los trabajos del volumen, como ocurre con la periodización que propone de las diferentes etapas del turismo (elitista, social, de masas y post-industrial). En definitiva, a pesar de que Moreno no se centra en la imagen cinematográfica, su estudio es de gran utilidad para comprender las interacciones que, desde mediados del siglo XIX, se producen entre el fenómeno y las prácticas sociales y culturales y del tiempo en el que se desarrolla, las cuales dan lugar a un imaginario colectivo, por lo que el trabajo supone una sugerente manera de contribuir al estudio de la historia del siglo pasado.

Por su parte, Del Rey-Reguillo estudia los documentales turísticos que aparecen en España y que forman un corpus que comprende los tres títulos que firma Segundo de Chomón en 1911, aquellos que aparecieron durante los años de la II República y, finalmente, los tres filmados por Carlos Serrano de Osma entre los años 1958 y 1959. Fiel al enfoque y a los métodos de la historia cultural que avanzaba en la introducción del volumen, la autora se fija en la figura del turista al que se dirigen estas películas (a pesar de que no sea frecuente su aparición explícita en ellas) y lleva a cabo un exhaustivo análisis textual de los filmes así como del contexto en el que aparecen. De este análisis, la autora extrae una conclusión inspiradora: que el primero de estos cineastas inaugurará unas temáticas y unas formas de realizar que, habiendo sido superadas en la época republicana, volverán a aparecer casi cuatro décadas más tarde (si bien respondiendo a objetivos y propósitos filosóficos diferentes) en los documentales de Serrano de Osma.

En «Viaje sin retorno. Turismo y disidencia identitaria en el cine español de los 60», Annabel Martín parte de una perspectiva culturalista crítica y recupera el concepto de «gubernamentalidad» del estado de Foucault, el cual le permite afirmar que cuando Manuel Fraga se hace cargo

del Ministerio de Información y Turismo en 1962 «el turismo operaba a nivel simbólico como una estética del poder concreta ligada al bienestar, y a un modelo de modernización capitalista sobre la que se podría apoyar la gubernamentalidad modernizante del estado franquista, y así parecerse más a sus vecinos europeos» (p. 69). Un minucioso análisis de las películas *El verdugo* (Luis García Berlanga, 1962), *El próximo otoño* (Antxon Eceiza, 1963) y *Nueve cartas a Berta* (Basilio Martín Patino, 1966), así como del tejido político y social en el que aparecen, sirven a la autora para estudiar cómo estos tres filmes (que en su momento tuvieron una recepción minoritaria) ponen en evidencia los mecanismos mediante los que el estado (y la sociedad) franquista prescribe los actos de los ciudadanos, la pasividad con que estos asumen esa situación en pro de la estabilidad del estado y la disciplina que se impone a quien no se pliega a estos postulados.

Por su parte, Jorge Nieto Ferrando parte de la hipótesis de que las películas de ficción contribuyen a modificar y presentar de forma atractiva la imagen de un país, siempre y cuando consigan dirigirse a su público objetivo de una forma adecuada. Así ocurriría con *España otra vez* (Jaime Camino, 1968), que el autor concluye que trataba de apelar a un espectador foráneo al que mostraba que el discurso sobre la Guerra Civil no estaba monopolizado por la postura oficial, y que, desde dentro de España, podía abordarse de acuerdo a formas y estéticas que sintonizaban con las nuevas olas cinematográficas del entorno europeo. Amén de las reflexiones que salpican el texto, como las que atañen a los conceptos de «españolada» y «españolidad», uno de los principales valores que en él encuentro es el de la contextualización del filme, y muy especialmente las condiciones de su recepción, tanto por parte del público en general, como por parte de la «comunidad interpretativa» específica que constituye la crítica cinematográfica, por utilizar la terminología de Janet Staiger.

En «Las reinas Cristinas conquistan España. Cine, sexo e identidad», Santiago Renard utiliza, por primera vez en el volumen, un corpus extraído del cine popular que, si bien no es sistemático (como admite el propio autor), tiene el valor de cubrir diversas variables: el turista extranjero en España y el turista español dentro y fuera de nuestras fronteras, así como un amplio marco temporal que permite comparar películas rodadas durante la dictadura franquista con otras que aparecen ya en el siglo XXI. Con un sugerente análisis en el que no faltan las, tan habitualmente olvidadas, conexiones del cine con otros productos de la cultura popular (Renard menciona incluso el cómic), el lector puede echar de menos algunas referencias bibliográficas que anclen conceptos teóricos que aparecen en el trabajo, como los de «tópico» o el de «calidad» cinematográfica. En el texto de Rosanna Mestre, la autora explora la representación del turismo nacional en el cine, para lo cual recurre a dos comedias que, según la historia del turismo, se refieren a dos modelos turísticos diferentes: el propio de la etapa prefordista, que aparece en *Novio a la vista* (Luis García-Berlanga, 1954), y el de la etapa fordista tardía que satiriza Josteo San Mateo en *Atasco en la nacional* (2007).

Mucho más cercano a las corrientes de estudio de la teoría turística, del *marketing* y de la publicidad, Alfredo Martínez Expósito parte de la idea de que las imágenes cinematográficas ayudan a crear y modelar una determinada imagen de marca-lugar. En concreto, el autor examina las interacciones que se producen entre el cine español contemporáneo y la imagen que trata de construir la estrategia de marca *Asturias, paraíso natural*. Apoyado en una retrospectiva del reposicionamiento de la marca-Asturias a lo largo del siglo XX, Martínez Expósito analiza una serie de productos audiovisuales en los que se encuentran imágenes de esta región para concluir que tanto el cine de José Luis Garci, director

español, como la película *Vicky, Cristina, Barcelona* (Woody Allen, 2008), perspectiva de un realizador extranjero, resultan ser manifestaciones filmicas en plena sintonía con el mensaje de dicha estrategia publicitaria.

Emmanuel Vincenot cierra el libro con un trabajo cuyo objeto de estudio ya supone uno de sus principales atractivos, ya que es el único que mira exclusivamente a la cinematografía rodada fuera de las fronteras españolas (a pesar de que el director sea de origen español). Tras una breve pero necesaria panorámica a la historia y a los principales géneros y vetas temáticas del cine dominicano, el autor indaga en la representación del turismo en su cine a través del análisis de la película *Sanky Panky* (José Enrique Pintor, 2007). En él, Vincenot dedica especial atención a la configuración de los personajes protagonistas (masculinos y heterosexuales) y arroja luz al complejo entramado de relaciones que se establecen entre dominicanos y (las) turistas extranjeros.

Con todo lo dicho, cabría concluir que la variedad de herramientas teóricas y metodológicas utilizadas para afrontar cada uno de los capítulos supone uno de los principales atractivos del volumen. Asimismo, el libro se beneficia de la diversidad en la elección de los objetos de estudio: filmes realizados por directores de distintas nacionalidades (aunque con claro predominio de la española); cine de ficción, así como documental; películas que abarcan un amplio arco cronológico que comprende desde los primeros años del siglo XX hasta la primera década del siglo XXI; representaciones del turismo interior y del extranjero; o películas cuya recepción en el momento de su aparición fue muy marginal junto a otras que fueron visionadas por millones de espectadores y que sirven para avanzar en el (frecuentemente relegado) estudio del cine popular de nuestro país.

**Paula Iglesias**