

IL CINEMA SPAGNOLO ATRAVERSO I FILM

Valeria Camporesi (ed.)

Roma

Carocci Editori, 2014

300 páginas

24 €

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016.42>



El pasado mes de mayo de 2016, con motivo de la macro-encuesta sobre las mejores películas del cine español llevada a cabo por la revista *Caiman. Cuadernos de cine*, algunos críticos extranjeros descubrieron que el cine español tiene su propia historia. La afirmación no es ninguna *boutade*, sino la constatación de que dentro de los cánones establecidos a nivel internacional dentro de la historia del cine, el cine español continúa siendo un gran desconocido. Como una parte esencial de las cinematografías nacionales, el cine español existe gracias a una serie de autores representativos. En el caso de nuestro cine, estos autores han sido básicamente Luis Buñuel, Carlos Saura y Pedro Almodóvar, a los que se podría añadir, quizás, los nombres de Luis García Berlanga, Víctor Erice, Alejandro Amenábar y, recientemente, en el ámbito de los festivales, los de José Luis Guerin y Albert Serra. La existencia de estos autores

como equivalentes a todo el cine español no ha permitido que pudiera establecerse una continuidad histórica en el estudio del mismo. Tampoco ha dejado que se llevara a cabo un trabajo en continuidad que permitiera situar las películas y los autores en medio de la historia convulsa del cine español del siglo xx. Es cierto que el trabajo llevado a cabo en los departamentos de culturas hispánicas de muchas universidades y la política emprendida por los estudiosos hispanistas ha ampliado el horizonte de conocimiento del cine español en el extranjero. No obstante, el problema de la divulgación y del conocimiento de su historia continúa persistiendo, incluso en los países vecinos y más cercanos. Si analizamos, por ejemplo, cual es la bibliografía básica sobre nuestro cine editada en Italia en los últimos años, nos encontraremos con la traducción del libro editado en Francia por Jean Claude Seguin, *Breve storia del cinema spagnolo* (Turín, Lindau, 1998) y la edición del trabajo compilatorio de Pedro Amorcida, Giovanni Spagnoletti y Nuria Vidal, *Cinema in Spagna oggi*, editado por el Festival de Pesaro en el 2002, con motivo de una retrospectiva sobre el tema.

Es por este motivo que el libro coordinado por Valeria Camporesi, *Il cinema spagnolo attraverso i film*, surge como un intento importante de divulgación en Italia del cine español, así como para afianzar la presencia de los estudios analíticos que se están llevando a cabo sobre la cuestión. El libro intenta romper con el conocimiento parcial del cine español a partir de un trabajo de análisis cultural centrado en doce películas. Las mismas pertenecen a doce momentos históricos diferentes y pretenden crear una especie de canon básico para poder llevar a cabo un acercamiento a las singularidades y diferencias del cine español.

En la introducción al libro, Valeria Camporesi –profesora de la Universidad Autónoma de Madrid– destaca, a partir de una cita de Julio Pérez Perucha, que la gran labor que debe llevarse a cabo en el estudio del cine español es la

de reivindicar la normalidad. Para que una cinematografía pueda ser estudiada sin complejos es preciso salir de los prejuicios ideológicos que demonizaban el cine realizado bajo el franquismo y explorar los resultados formales y culturales que emergen en los diferentes períodos historiográficos. Para poder definir el peso de esta normalidad, Valeria Camporesi realiza un doble recorrido que nos parece sugerente. Por un lado, construye el libro a partir de las doce voces que analizan las doce películas seleccionadas y, por otra parte, en la introducción y en la bibliografía, proporciona los instrumentos claves para poder comprender la evolución de los estudios sobre el cine español y para entender el estado actual de la cuestión. Camporesi resume algunos hitos historiográficos que van desde el programa de TVE, *Memorias del cine español* de Diego Galán, hasta la labor llevada a cabo por revistas como *Contracampo* o *Archivos de la Filmoteca*. Este recorrido, que tiene un momento fundamental en la celebración del Centenario del cine español, es complementado en la bibliografía por un apartado en el que se analizan los principales momentos históricos del cine español y los principales estudios desarrollados.

En el ámbito de selección y análisis de las películas que integran la obra, Valeria Camporesi considera que el objetivo la obra no solo consiste en «estudiar algunos temas, obras, estrategias industriales y autores que puedan sugerir la complejidad y la riqueza de la producción cinematográfica española en el marco de poco más de un siglo, sino también llevar a cabo un conjunto de lecturas argumentadas en el que se hagan presentes algunas voces fuertes y, a veces, poco convencionales de los especialistas» (p. 12). Las doce películas elegidas para el análisis son: *La aldea maldita* (Florián Rey 1930), *Las Hurdes. Tierra sin pan* (Luis Buñuel, 1933), *El bailarín y el trabajador* (Luis Marquina, 1936), *Locura de amor* (Juan de Orduña, 1948), *¡Bienvenido Mister Marshall!* (Luis García Berlanga, 1953), *Marcelino, pan y vino* (Ladislao

Vajda, 1955), *Los golfos* (Carlos Saura, 1959), *El extraño viaje* (Fernando Fernán Gómez, 1964), *El espíritu de la colmena* (Víctor Erice, 1973), *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* (Pedro Almodóvar, 1984), *Vacas* (Julio Medem, 1992) y *Abre los ojos* (1997).

Como toda selección, esta también es discutible y puede generar cierta controversia, pero si la observamos detalladamente podemos encontrar en ella algunos rasgos distintivos que me parecen importantes. El primer rasgo vendría determinado por el hecho de que las películas de autores consagrados como Luis Buñuel y Carlos Saura no sean las obras canónicas –*Viridiana* (1961) y *La caza* (1964) o *La prima Angélica* (1973)–, sino dos apuestas aparentemente más tangenciales –*Las Hurdes* y *Los golfos*– pero de una importancia fundamental. Es cierto que existen algunos films canónicos como *La aldea maldita*, *¡Bienvenido, Mister Marshall!*, *El espíritu de la colmena*, *¿Qué he hecho yo para merecer esto?* o *El extraño viaje* –la reivindicación de Fernando Fernán Gómez no ha hecho más que crecer con el paso de los años–. Pero también están otras que no figuran en los cánones establecidos, aunque son fundamentales para entender determinadas épocas, como *El bailarín y el trabajador*, *Locura de amor*, *Marcelino, pan y vino*, *Vacas* o *Abre los ojos*. Este factor queda perfectamente explicitado en la declaración de intenciones del libro, cuando Valeria Camporesi afirma que lo fundamental no era realizar un análisis descriptivo-interpretativo para dar peso a la mirada cultural. Desde esta perspectiva, el principal punto débil de la selección radica en que no hay ninguna película representativa de los años de la transición –1975-1982–, ni se hace incidencia en las obras que podrían clasificarse como representativas del llamado proyecto del período socialista. Es cierto que en su texto sobre *¿Qué he hecho yo para merecer esto?*, la profesora Núria Triana Toribio afirma que, frente a películas como *Tasio* (Montxo Armendáriz, 1984) o *Réquiem para un campesino español* (Francisco

Betriu, 1985), que buscaban la homogeneidad dentro de los modelos políticos de los primeros años del PSOE, el cuarto largometraje de Almodóvar surgía como una obra que marcaba el significado de la España post-franquista consiguiendo proyectar sus ejes principales hasta el propio cine del presente. Por otra parte, la propuesta del libro puede encontrar ciertas similitudes con el trabajo de compilación hecho por Joan Ramon Resina y publicado en Estados Unidos con el título de *Burning Darkness: A Half Century of Spanish Cinema* (Nueva York, SUNY Press, 2008). No obstante, los diferentes trabajos presentes en la compilación de Valeria Camporesi tienen un carácter más didáctico y pretenden incidir en el impacto histórico y cultural de cada película, observándolas como fruto de tradiciones diversas.

Los doce autores que escriben los textos historiográficos y analíticos en torno a las películas seleccionadas establecen también un diálogo entre los trabajos realizados en las universidades españolas y los trabajos elaborados dentro de los departamentos de estudios hispánicos de universidades extranjeras. Luis Fernández Colorado,

María Luisa Ortega, Daniel Sánchez Salas, Fernando González García, Josep Lluís Fecé, Valeria Camporesi, Laura Gómez Vaquero y Cristina Pujol Ozonas son una muestra de las diferentes metodologías de análisis y trabajo que están abriendo un importante camino en los estudios sobre cine español en el propio país. En cambio, Sarah Wright y Núria Triana Toribio resaltan las líneas de trabajo llevadas a cabo en las universidades de Gran Bretaña, Marvin D'Lugo es un nombre de referencia en la difusión de los estudios sobre cine español en el ámbito americano y Nancy Berthier es una figura clave en la difusión del hispanismo en el ámbito francófono. Desde el punto de vista de la posible recepción en Italia es evidente que la calidad de los análisis pone de manifiesto el importante trabajo de recuperación, análisis y estudio que se está haciendo en torno al cine español. Si lo observamos desde el ámbito español veremos que la muestra es un buen ejemplo del estado que atraviesan los estudios cinematográficos en España y de los debates que están presentes en determinadas líneas de investigación.

Àngel Quintana