

RESEÑAS BIBLIOGRÁFICAS

MACARRO FERNÁNDEZ, Jordi y GUTIÉRREZ PEQUEÑO, Jezabel (eds.). *Le Monde Ibéroaméricain et le cinéma*. París: Université Paris Sud, 2016. 249 p. ISBN: 978-2-9547252-1-5.

La obra *Le monde ibéro-américain et le cinéma* plantea un recorrido analítico y multidisciplinar a través de diferentes épocas, géneros, temáticas y autores que han formado parte del séptimo arte a ambas orillas del Atlántico.

A lo largo de sus quince aportaciones (cinco de ellas redactadas en francés) nos acerca al universo cinematográfico hispánico desde diversas miradas y perspectivas, ampliando su recorrido geográfico hasta situarnos alguna de sus contribuciones en la geografía portuguesa y brasilera. De esta forma, el volumen consta de dos partes bien diferenciadas. Una primera sección, más amplia, dedicada a la cinematografía latinoamericana *per se*, articulada en diez estudios; y en segundo lugar, las cinco últimas contribuciones que completan el texto abordando el arte cinematográfico peninsular mediante diferentes autores y propuestas.

La multiplicidad de puntos de vista, así como la variedad temática a partir de las cuales se construye la presente obra, es sin duda una de sus principales características definitorias. En consecuencia, nos aproxima a lo largo de sus páginas a figuras que han formado parte del género cinematográfico mundialmente conocidas, como Luis Buñuel o Segundo de Chomón. De la misma forma, nos aventura a conocer y reflexionar sobre la obra de autores contemporáneos tales como Arturo Ripstein o Mario Camus. En definitiva, nos adentra en el corazón de la idiosincrasia iberoamericana para conocer su presente y su pasado, sus miedos y sus “terrores”, su cine de ayer y de hoy.

El primer escrito que inaugura la lectura lleva por título “Le christianisme syrien tradoantique dans le Mexique des annés soixante: *Simon du desert* (Luis Buñuel, 1964)”, y corre a cargo de Francisco Salvador Ventura. Haciendo las veces de elemento de ensamblaje, su autor nos sitúa ante uno de los directores españoles de cine más emblemáticos, Luis Buñuel, y el último film rodado en tierras mexicanas: *Simón del desierto*. A través de sus páginas conocemos las vicisitudes acaecidas durante la grabación del medimetroraje, así como la puesta en escena de lo que se considera una recreación personal por parte del director aragonés de la figura del santo sirio Simeón el Estilita. De esta forma, asistiendo al hilo argumental de la película, comprobamos, tal y como afirma el autor, que la última producción de Buñuel en México trataba sobre una visión personal del anacoretismo oriental tardo antiguo y del cristianismo de los primeros siglos. Ambos elementos, fueron recreados a partir de un santo de origen sirio, cuyo conocimiento por parte del gran público habría sido hoy mucho más limitado si no fuese por la producción de Buñuel.

Continuamos el recorrido refiriendo dos artículos que nos emplazan ante un mismo director de cine, el mexicano Arturo Ripstein, quien fuera durante su

adolescencia y juventud allegado y colaborador del evocado Luis Buñuel. Sendos trabajos: “Una vuelta de tuerca al melodrama mexicano: el cine de Arturo Ripstein, entre la tragedia y el naturalismo”, de Antonio Aguilera Vita y, “Recepción cinematográfica de la antigüedad y religiosidad: *El evangelio de las Maravillas* de Arturo Ripstein”, a cargo de Oscar Lapeña Marchena, nos sumergen en la cinematografía del prolífico y laureado cineasta.

En el primero de los casos, el autor presenta un análisis del melodrama como género cinematográfico, su origen y características. A continuación, siguiendo parte de la filmografía de Ripstein, a través de producciones como: *La mujer del puerto*, *Profundo carmesí*, *Principio y fin* o *La reina de la noche*, reflexiona sobre la forma en que Ripstein reconvierte el melodrama clásico mediante una propuesta estética del arte postmoderno, rememorando así la denominada tragedia griega.

Seguidamente, Oscar Lapeña se adentra de lleno en uno de los largometrajes del director mexicano, *El evangelio de las maravillas*. De nuevo volvemos a encontrar el tema de la recepción cinematográfica de la Antigüedad, como vimos en el caso de *Simón del desierto*. El autor nos traslada hasta el sureste del actual estado mexicano de Michoacán, para darnos a conocer la historia de la comunidad/secta religiosa Nueva Jerusalén, trasladada a la gran pantalla por Ripstein como un reflejo deformado de la comunidad homónima real. Conoceremos su estructura y organización, las normas y preceptos seguidos y exigidos por el grupo, así como los sucesos acontecidos tras la designación de la nueva guía espiritual de la comunidad. Todo ello será determinante para comprobar cómo, a pesar de los esfuerzos por mantener y continuar los patrones tradicionales, el modelo cultural que sucede en el presente se impone y triunfa de manera inevitable.

No dejamos aún el país azteca, pues el siguiente estudio, “El despertar del indígena en el corazón del tiempo”, a cargo de Sergio Aguilera Vita, dirige nuestra atención hacia lo más profundo de la selva mexicana. Partiendo del film titulado *El corazón del tiempo*, de Alberto Cortés, el autor reflexiona sobre la trayectoria y el papel de las comunidades indígenas que forman parte del EZLN. Siguiendo el hilo argumental de la producción, vamos siendo partícipes de las razones de su lucha y la situación de opresión y olvido a la que han sido sometidos estos pueblos. Conocemos cuál fue su origen y cuál es su propósito, de qué modo reivindicar su objetivo, y en definitiva, a través de la “palabra sencilla” con la que estos indígenas comenzaron a alzar su voz, su autor nos sugiere una última meditación sobre la analogía y afinidad entre el imaginario político de los zapatistas y los procesos de lucha democrática en Europa a lo largo de su historia.

Seguidamente, el texto de María Dolores Pérez Murillo, “Historias mínimas en la narrativa del nuevo cine latinoamericano (1950- 2012)”, nos sitúa ante la vida de personajes sencillos, almas profundas y universales que comparten sentimientos comunes tales como la ilusión, el amor, el exilio o el desencanto. De esta forma, la autora propone un recorrido a través de la filmografía latinoamericana de los últimos sesenta años, desde Buñuel a Pablo Trapero, desde la Patagonia al Caribe y México, desde el Cinema Novo Brasileiro al cine latinoamericano más actual. Cada uno de los títulos propuestos en el estudio nos acerca, de mano de sus personajes, de esas personas sencillas, a la denuncia de injusticias, a la crítica social y política. No obstante, a la vez que nos hace conscientes de los efectos resultantes del

sistema establecido, también nos propone alternativas de lucha y resistencia, abriendo paso a la esperanza y el anhelo, profundizando, según su autora, en el corazón, anteponiendo el ser al tener, y especialmente la “dignidad de los nadie” frente al cinismo del poder.

Los dos siguientes estudios: “Bogotá, une ville de cinéma”, de Czestochowa Molina, y “Rio de Janeiro selon Hollywood (1930- 1940). La construction d’une renommée internationale”, a cargo de João Mascarenhas Mateus, nos ubican en dos capitales latinoamericanas de primer orden.

“Bogotá, une ville de cinema”, invita a trasladarnos al corazón de Colombia, a la capital, para conocer, inicialmente, el desarrollo de su industria cinematográfica, así como los elementos que han dificultado y ralentizado su avance. Inmediatamente después a través de largometrajes como *La estrategia del caracol*, *Satanás* o *La gente del Universal*, conocemos la ciudad de Bogotá y los diferentes roles dispensados a cada uno de sus espacios. Desde el centro urbano a la Plaza de Simón Bolívar y desde el Congreso Nacional al Palacio Liévano, sede del actual ayuntamiento de la urbe. De este modo, la autora muestra cómo el cine, más allá de la sempiterna cuestión del narcotráfico y la inseguridad, refleja también el devenir de una ciudad que lucha por mejorar sus condiciones sociales y políticas, cómo Bogotá constituye un elemento determinante y embellecedor de su producción cinematográfica y del devenir de sus protagonistas.

Por su parte, el estudio de João Mascarenhas nos hace viajar hasta Río de Janeiro. Tras evocar las imágenes coloniales del territorio a través de los primeros cronistas portugueses como Luis Teixeira, el autor nos conduce por las diferentes representaciones de la ciudad hasta finales del siglo XIX. Así vemos cómo comienzan a configurarse determinadas señas de identidad que encontrarán su mejor medio de difusión a través del cine. Todo ello, ha determinado la visión que de Río de Janeiro se ha llevado a la gran pantalla, generalmente condicionada por la perspectiva estadounidense. Al menos hasta 1945, coincidiendo con el final de la Segunda Gran Guerra, el retrato que de esta ciudad trascendió a través del cine, no pasaba de representar el exotismo, las playas, el carnaval, la samba o el juego. Desde mediados de siglo XX, y hasta la actualidad, nuevos y más reales elementos han pasado a definirla como ciudad del fútbol, del carnaval, del exceso, pero también de las diferencias sociales, de las favelas y la miseria. No obstante, tal como concluye el autor, la imagen de esta ciudad, más o menos fiel a su realidad, tiene su reflejo en el cine no sin antes ser fuertemente determinada e influenciada por el poder político y económico del sistema.

Continuamos en América del Sur, pero el nuevo artículo que referimos nos traslada a tierras venezolanas. El estudio de María Dolores Fuentes Bajo, “El cine histórico venezolano: *Jericó*”, plantea un análisis de la problemática del cine histórico en Venezuela partiendo de la película de Luís Alberto Lamata, *Jericó*. Al margen del “desapego” que Venezuela ha mostrado por llevar a la gran pantalla historias y acontecimientos netamente coloniales, para explayarse en el retrato de las Independencias y sus principales precursores, *Jericó* es precisamente uno de esos pocos ejemplos. Lamata plantea al espectador la situación de desaliento de los primeros pobladores extranjeros en un territorio hostil. Los intentos por hacer frente y dominar la naturaleza del lugar o la pérdida de aquel sueño quimérico que les llevó a cruzar el Atlántico. A través de su protagonista, un monje dominico español, nos

acercamos a los valores imperantes en el siglo XVI de una y otra orilla, a los conquistadores y los conquistados.

El siguiente estudio, “Nuevos terrores latinoamericanos”, bajo la autoría de Mercedes lánez Ortega, nos transporta hasta un género cinematográfico tan inagotable y productivo como comercial. La autora lleva a cabo un profundo análisis sobre el llamado cine de terror, no solo de habla hispana, sino también de lengua portuguesa, lo que ha venido a denominarse como Terror Latino en términos anglosajones. Partiendo del Nuevo Terror Español, estrechamente vinculado con el mencionado Terror Latino, asistimos al proceso de desarrollo de este género en América Latina. México, Argentina y Brasil resultan precursoras en este género, destacando, en mayor o menor grado por el número de títulos producidos dentro del ámbito.

Cerramos la primera parte del volumen con el trabajo titulado, “Chili: football et répression. La manipulation du football dans la dictature chilene à travers le film documentaire”. Su autora, Gloria Zarza Rondón, tomando como punto de partida la producción brasileña, *Memórias do Chumbo. O futebol nos tempos do Condor* (*Memorias de Plomo. El fútbol en tiempos del Cóndor*) presenta un estudio de las diferentes estrategias de manipulación y control del fútbol por parte del régimen de Pinochet poco después del fatídico golpe de estado de 1973. Asimismo, conoceremos el papel que jugó la sede del fútbol chileno, el Estadio Nacional, como centro de detención y tortura en los días posteriores al golpe. Saber cómo se manejó la organización de los clubes profesionales, y de qué formas se valió el régimen militar para “corromper” uno de los deportes más importantes del siglo XX, serán otros tantos elementos sobre los que se reflexionará en dicho capítulo.

A partir de aquí y hasta el final de la obra, las cinco últimas aportaciones se localizan en territorio peninsular. Abre la sección el artículo titulado, “Du cinema, probablement. Lisbonne et le Portugal, politique et périphérie”, de Carlos Vargas. A través de sus páginas el autor indaga en la retórica narrativa que a menudo los Estados imprimen a la hora de representar un país en la gran pantalla. Elementos que transmiten discursos alienados de la realidad, que rozan la euforia y el idealismo. Portugal, y su capital, Lisboa, no han estado exentas de esta práctica, como así lo fundamentan diversas producciones planteadas por el autor. Sin embargo, como en el caso de Río de Janeiro, también existen otras miradas, otros discursos, otras representaciones cinematográficas más fieles a la realidad y a las innegables circunstancias sociales del país.

Continuamos con el estudio de Gloria Camarero Gómez, “El concepto campo-ciudad y sus variantes estéticas en el cine español”. Con una estructura definida, la autora nos acerca a la noción de campo y de ciudad que subyace en gran parte de la filmografía española. En primer término, recorreremos el trayecto del campo a la ciudad a través de películas como *Surcos*. Seguidamente, nos detenemos en el espacio del campo en sí mismo para conocer el denominado drama rural a través de producciones como *Pascual Duarte*, *Vacas* o *Los santos inocentes*, donde las premisas son invariables: la explotación del jornalero, los señoritos, los amores prohibidos o las rencillas y odios entre familias. Concluye la autora con una nueva visión del campo y de la ciudad, concretamente la imagen que de estos ámbitos se ha trasladado al cine a través de la filmografía de Pedro Almodóvar.

Y de uno de los directores más conocidos del cine español, pasamos en el siguiente artículo a conocer la trayectoria de quien es considerado el cineasta español más importante de la época silente, “Segundo de Chomón: el mago latino de la fantasía”. Su autor, Miguel Dávila Vargas-Machuca realiza un estudio en profundidad de la vida y obra del director español. Tras acercarnos a la recuperación de su figura por parte de diferentes investigadores, así como actos de conmemoración y festivales donde se ha puesto de relieve la importancia y protagonismo de Segundo de Chomón, conocemos su recorrido profesional en distintas etapas. Desde sus inicios en España, pasando por el período francés, su vinculación con la Pathé, y la abundante producción de esta época, hasta su vuelta a tierras españolas y su fase italiana. De este modo, vamos siendo partícipes de cómo sus avances técnicos y su maestría, hicieron del turolense una de las figuras más significativas en el entorno de un medio, el cine, que comenzaba a desarrollarse de forma espectacular.

Ultimando nuestro recorrido, el estudio que referimos a continuación, “Joyas y penurias de la Barcelona eterna: reflexión sobre una ciudad de cine”, de Jordi Macarro Fernández, propone un acercamiento a las diversas visiones que el cine ha plasmado sobre la ciudad condal. Su autor nos acompaña por la urbe a través de la mirada, más o menos precisa, de los directores que han registrado en su obra la Barcelona espléndida y majestuosa, la Barcelona cosmopolita, la Barcelona que en sí misma es el objeto de la obra cinematográfica, o bien la Barcelona que se sufre y se padece. Autores extranjeros como Woody Allen, Whit Stillman o Alejandro González Iñárritu, así como directores nacionales de cine, entre los que podríamos destacar a Ventura Pons o Pedro Almodóvar, han recreado distintas imágenes de la urbe. La ciudad de Gaudí, del arte, la cultura, pero también de la corrupción, de las miserias, del tormento. Así, vemos como algunas de estas versiones son claramente antagónicas, pero en cualquier caso, plataforma a partir de la cual, la gran pantalla nos descubre una de las joyas del Mediterráneo.

Finaliza la obra que hasta ahora hemos reseñado, el estudio titulado “El inocente o la inconsciencia del mal en *Los santos inocentes* de Mario Camus”. Su autora, Jezabel Gutiérrez Pequeño, reflexiona en torno a la adaptación cinematográfica de *Los santos inocentes* de Miguel Delibes, dirigida por el director español Mario Camus. El capítulo ahonda en uno de los elementos más significativos de la escritura de Delibes, la dimensión moral de sus historias. Partiendo de la caracterización que hizo Juan Cano Conesa de *Los santos inocentes* como “la historia de una rebelión: la rebelión del inocente”, este texto explora, siguiendo la producción de Camus, las diferentes acepciones del término inocente deteniéndose en su dimensión moral.

Y de esta forma llegamos al final de un libro tan completo como diverso, cuya lectura nos acerca al séptimo arte de aquí y de allá, pero en cualquier caso, disciplina a partir de la cual podemos atisbar una parte del mundo, en este caso, del mundo iberoamericano.

Gloria de los Ángeles Zarza Rondón
HEC Paris
gloria.zarza@univ-paris3.fr