

EL ALUMBRAMIENTO
DE LOS CULPABLES

PÉREZ BOWIE, José A. (ed.). *La noche se mueve. La adaptación en el cine del tardofranquismo*. Madrid: Libros de la Catarata, 2013.

El tardofranquismo, periodo de la Historia Española comprendido entre 1962 y 1975, resulta ser para el contexto cinematográfico una etapa marcadamente compleja y heterogénea. Estos atributos, si de por sí sugerentes y favorables a una aproximación analítica al fenómeno, comportan además la percepción y hallazgo de un terreno prolífico y fértil que se encuentra, en términos teóricos-críticos, con mucho espacio todavía por escarbar, sobre todo si tenemos en cuenta los trayectos paralelos, imbricaciones y cruces de movimientos que el cine y la literatura experimentan en esta fase en particular.

Desde este planteamiento, la obra *La noche se mueve. La adaptación en el cine del tardofranquismo* se manifiesta como uno de esos

primeros acercamientos al tema de la adaptación fílmica durante los años 60 y 70, demostrando en cada observación la riqueza y el carácter poliédrico del tardofranquismo –entendido como periodo que se demarca de los precedentes– en el universo cinematográfico español. Sostenido en miradas que se alternan entre planos de conjunto y primeros planos, el libro, dividido en ocho capítulos, permite al lector, por un lado, acercarse al fenómeno de la adaptación fílmica del tardofranquismo y obtener un panorama general, con sus encuadramientos, contextualizaciones y estados de la cuestión y, por otro lado, recibir unas pautas compactas, rigurosas y concisas sobre materias puntuales pero significativas del periodo observado.

Ejemplificativo de todo eso es el primer capítulo, de José Antonio Pérez Bowie, consagrado a un estudio teórico introductorio muy completo y esclarecedor, anclado en dos grandes apartados muy sistemáticos. El primero, consagrado a la problematización de las relaciones entre cine y literatura –y con ello los considerables matices que se verifican en el concepto de «realismo» entre estas dos formas de expresión artística–, y los nuevos modelos de narrar y representar en la gran pantalla, no olvida el creciente vínculo que la cultura de masas proyecta en la adaptación cinematográfica en estos momentos. En la segunda parte, el autor presenta las premisas descriptivas por las que se rige y nortea el discurso crítico de la época

—cada vez más especializado y centrado en sus funciones— con respecto a la adaptación cinematográfica de textos narrativos y teatrales, tanto en producciones nacionales como extranjeras. Representa, por lo tanto, un capítulo preliminar fundamental para lograr entender desde fuera los mecanismos que están por detrás de la adaptación cinematográfica *lato* y *stricto sensu* y, al mismo tiempo, para asimilar la situación española frente a los paradigmas contiguos de las grandes referencias en aquella época.

El capítulo de Fernando González García, «El cine español de los sesenta en el contexto internacional. El papel de las adaptaciones» (94-125), se ciñe sobre todo al discurso y aparato crítico generado sobre el cine que se llevó a cabo a lo largo de la década de los 60 en territorio español, atribuyendo especial relevancia a la figura de Zunzunegui y de su obra *Los felices sesenta. Aventuras y desventuras del cine español (1959-1971)*. Poniendo el eje en los factores económicos como determinantes para el desarrollo de un nuevo cine que se desmarca del precedente, González García reflexiona sobre la conexión entre el llamado «Nuevo Cine Español» y la evidente apertura sentida hacia el exterior, de cara a los mercados europeos y a las coproducciones. En concomitancia, el autor se atiene en un estudio de los modelos de distribución y exhibición en el mercado nacional, así como la forma como los nuevos contextos influyeron en las adaptaciones, lo que permite atisbar y comprobar la necesidad sentida de expansión e inversión

de la producción cinematográfica española hacia el extranjero.

Si el fenómeno de la adaptación suele a menudo sostenerse, en especial en este periodo, en textos narrativos, eso no significa que no ocurra también a partir de obras teatrales. Eso lo demuestra María Teresa García-Abad García quien, en un cuidadoso trabajo, demuestra el interés, acogida y visibilidad que la obra dramática de Alfonso Paso obtuvo en el séptimo arte y como sus principales líneas discursivas se han esparcido por múltiples campos, verificándose interferencias bidireccionales y mutuas, a través de la absorción de propiedades inherentes al mundo cinematográfico.

El cuarto capítulo centra el análisis en la adaptación de dos novelas fundamentales de la literatura española decimonónica, como son *Fortunata y Jacinta* y *La Regenta*, teniendo como hilo conductor la semiótica del amor y la revisión de los discursos dedicados a la pasión. Dotado de un estilo muy propio, metódico y bien calibrado, Manuel González de Ávila, su autor, rinde homenaje al sempiterno y pujante binomio amor-razón, tema que no deja de fascinar a la literatura, al cine y a las demás artes.

La obra fundamental de las letras hispánicas, *El Quijote*, también se contempla como objeto de análisis en este libro, con innúmeras reflexiones expuestas de modo muy cuidado y que desarrollan un concepto que va más allá de la adaptación de textos literarios llevados a la pantalla, como es el fenómeno de

la reescritura, proceso que como el autor aclara, presupone un ejercicio de distanciamiento del texto base y de ruptura con la fidelidad en relación al texto literario. Es, por lo tanto, con base en estas distinciones y aclaraciones teóricas que Pedro Javier Pardo García lleva a cabo un estudio muy compacto y concentrado sobre las películas que surgieron en esta época en torno a la obra cervantina que, en algunos casos, desemboca más bien en una lectura de los personajes de *El Quijote* convertidos en mitos con sus características genuinas y particulares.

Igualmente centrado en una figura particular, en este caso en el cineasta italiano Michelangelo Antonioni, el capítulo de Daniel Sánchez Salas logra hacer un recorrido por la importancia de esta figura en el ámbito de la cultura cinematográfica de la época y, en particular, su recepción e influencia en el universo cinematográfico español, colmatando aspectos que la crítica venía relegando, como su preponderancia y sus destacadas contribuciones para la cultura cinematográfica española.

Uno de los géneros—tanto literario como cinematográfico— con más visibilidad hoy en día entre el público lector es el género negro, tema que asume especial relevancia también en el periodo tardofranquista, sobre todo si se tiene en cuenta la sentida relajación de la censura y el talante costumbrista asociado a las novelas y al cine negro español que se produce en el siglo XX y XXI. En este apartado se configura, por la mano de Javier Sánchez Zapatero, una serie de

pautas que dilucidan aspectos más teóricos y también contextuales del sesgo del cine negro en España en el periodo enmarcado, tomando como clave la referencia a constreñimientos de diversa orden que coartaron el desarrollo libre y espontáneo del género y, por otra parte, la preponderancia e influjo del cine norteamericano en el cine español. Es a partir de este planteamiento que se hace un repaso por las películas españolas y las adaptaciones filmicas que se produjeron bajo el sello de este género, concretando el análisis en tres adaptaciones paradigmáticas, como fueron *Los atracadores*, *Young Sánchez* y *El poder del deseo*. Se trata, por lo tanto, de un capítulo que, de modo muy claro y sucinto, siembra luz sobre una materia muy llamativa al lector contemporáneo y que ayuda, de modo muy traslúcido, a entender el trayecto reciente, dando pistas para comprender la significativa fertilidad que goza el género negro en la actualidad.

Javier Voces Fernández, en su capítulo «Séneca en el lejano oeste. *Fedra West* (Joaquín L. Romero Marchent, 1968) o la relectura de una tragedia clásica» pretende demostrar cómo se produjo en esta época una especial fascinación e un intento de hacer pervivir y rescatar algunos de los míticos clásicos, centrando su análisis en una evolución de la lectura sobre Fedra, el personaje de Séneca, pasando por la cuestión del personaje como mito, la versatilidad del *spaghetti western* como subgénero del *western*, y por fin la reescritura,

por Romero Marchent en clave de western, de ese mismo mito.

Como cierre, el libro posee un apéndice que recoge, en una meticulosa lista, las referencias de más de 300 adaptaciones realizadas por la industria española en el periodo analizado, permitiendo al lector contactar directamente con los nombres de las películas, sus directores, obras y autores objeto de adaptación, año de estreno, país de producción y género a que pertenecen los filmes que se hicieron y se coprodujeron en el ámbito español.

De este modo, esta obra configura un conjunto de ensayos que resultan bastante aclaradores para quien no solo se quiera adentrar en el periodo del tardofranquismo, percibir su carácter peculiar y autonomizarlo con respecto a las épocas adyacentes en la adaptación fílmica, sino también consolidar y repasar los conocimientos sobre teoría cinematográfica, tratados de forma detenida, fruto de una mirada diáfana sobre fenómenos intrínsecos al análisis cinematográfico. No obstante, esta obra, cuyos colaboradores son todos especialistas con investigación vinculada a los temas tratados, también constituye una invitación y un estímulo a que nuevos estudios y aportaciones surjan sobre el periodo en causa, posibilitando una visión más definitiva sobre el fenómeno de la adaptación fílmica en el tardofranquismo.

Ana Sofia Marques Viana
Ferreira

Universidad de Salamanca
anasofia.ferreira12@gmail.com