

María Marcos Ramos
(Coordinadora)

JOYAS ESCOGIDAS

Pequeñas (pero grandes)
películas en español y en portugués



JOYAS ESCOGIDAS
Pequeñas (pero grandes)
películas en español y en portugués

JOYAS ESCOGIDAS

*Pequeñas (pero grandes)
películas en español y en portugués*

María Marcos Ramos

Coordinadora

Editorial Dykinson

No está permitida la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (art. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a Cedro (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con Cedro a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 917021970/932720407

Este libro ha sido sometido a evaluación por parte de nuestro Consejo Editorial
Para mayor información, véase www.dykinson.com/quienes_somos

- © De los textos, las personas autoras
- © Editorial Dykinson
Madrid, 2021

Editorial DYKINSON, S.L.
Meléndez Valdés, 61 - 28015 Madrid
Teléfono (+34) 915442846 - (+34) 915442869
e-mail: info@dykinson.com
<http://www.dykinson.es>
<http://www.dykinson.com>

ISBN: 978-84-1377-933-1
Depósito Legal: M-32953-2021

ISBN electrónico: 978-84-1122-068-2

Preimpresión:
Besing Servicios Gráficos, S.L.
besingsg@gmail.com

INTRODUCCIÓN: LA IMPORTANCIA DE LAS PEQUEÑAS PELÍCULAS EN LA FILMOGRAFÍA.....	11
«VOCÊS VIERAM CONHECER O MUSEU?»: A MEMÓRIA EM BACURAU COMO UMA PRÁTICA DE RESISTÊNCIA E NOVAS REPRESENTAÇÕES.....	17
1. O sertão no cinema: um território de disputas e repetições.....	17
2. Construindo subjetividades através da valorização da memória.....	20
3. Conclusão	26
Bibliografia	27
EL ESPACIO URBANO EN <i>O SOM AO REDOR</i> . LA CIUDAD COMO REFERENCIA DE IDENTIDAD Y DES- IGUALDAD EN LA FILMOGRAFÍA DE KLEBER MENDONÇA FILHO	31
1. Introducción. El director y la ciudad	31
2. Resultados del análisis del film	33
3. Conclusiones	40
Bibliografía	41

A ESMORGA. LA REPRESENTACIÓN CINEMATOGRAFICA DE LA LITERATURA TREMENDISTA GALLEGA.....	43
INTRODUCCIÓN	43
1. La novela y la censura	44
2. <i>Parranda y A Esmorga</i> . Las adaptaciones cinematográficas.....	48
3. Diferencias en las adaptaciones cinematográficas.....	49
Conclusiones	53
Bibliografía	54
TERRA SONÂMBULA: DA LITERATURA À TRANSCRIÇÃO FÍLMICA.....	57
1. Introdução	57
2. Transcrição	59
3. O romance terra sonâmbula e a transcrição fílmica....	60
4. Considerações finais.....	68
Bibliografía	68
LA PELÍCULA <i>BWANA</i> COMO METÁFORA INDIVIDUALIZADA DE LA DESESPERACIÓN GENERAL DE CIERTA INMIGRACIÓN	71
1 Introducción.....	71
2. Objetivos.....	73
3. Metodología - discusión	73
4. Resultados y conclusiones	85
Bibliografía	86
MADRID: HUMOR Y CRÍTICA EN <i>DON LUCIO Y EL HERMANO PÍO</i> (JOSÉ ANTONIO NIEVES CONDE, 1960)	89
1. Madrid en un director singular, pero no desconocido ..	89

2.	<i>Don Lucio y el Hermano Pío: un proyecto denostado....</i>	91
3.	Las calles como representación de los personajes.....	95
4.	Humor y pobreza.....	101
5.	A modo de cierre	103
	Bibliografía	103
<p>LOS ELEMENTOS SOCIALES Y POLÍTICOS DE <i>LA CHISPA DE LA VIDA</i> (2011), DE ÁLEX DE LA IGLESIA: ANÁLISIS DE LA TENSION NARRATIVA ENTRE LA VIDA Y EL ESPECTÁCULO.....</p>		
		105
1.	Introducción.....	105
2.	Análisis narrativo	109
3.	Recapitulación: fundamentaciones narrativas para la oposición entre la vida y el espectáculo.....	116
	Bibliografía	118
<p>EL REALISMO SURREALISTA EN <i>BUÑUEL EN EL LABERINTO DE LAS TORTUGAS</i></p>		
		121
1.	Introducción.....	121
2.	Cruce de miradas: un análisis multidisciplinar	124
3.	El realismo surrealista como drama humano.....	131
4.	A modo de conclusión.....	135
	Bibliografía	136
<p>DUALIDADES: OS CRIMES DE JOSÉ DIOGO E JOÃO CÊSAR MONTEIRO NO PORTUGAL PÓS-FASCISTA (1974-2002).....</p>		
		139
1.	Introdução	139
2.	Portugal, o fim da ditadura e o processo revolucionário.....	140
3.	O caso José Diogo.....	142

4. João César Monteiro	144
5. Dualidades.....	148
Bibliografía	151
Filmografía	152
EL CINE ESPAÑOL CONTEMPORÁNEO COMO FUENTE DE INSPIRACIÓN DIDÁCTICA: EL CANTO CORAL Y LA REPRESENTACIÓN ALEGÓRICA DE LA VOZ EN LA ADOLESCENCIA A PARTIR DE LA PELÍCULA <i>LAS NIÑAS</i> (PILAR PALOMERO, 2020)	
	153
1. Introducción.....	153
2. Objetivos.....	154
3. Metodología	155
4. Resultados.....	155
5. Conclusiones.....	164
Bibliografía	166

INTRODUCCIÓN: LA IMPORTANCIA DE LAS PEQUEÑAS PELÍCULAS EN LA FILMOGRAFÍA

MARÍA MARCOS RAMOS
Universidad de Salamanca
Directora CIHALCEP

Dilucidar qué es una película pequeña o grande puede traer, sin lugar a dudas, muchas controversias ya que, ¿qué criterio seguimos para ello? ¿Qué sea de gran presupuesto? Y, ¿cómo fijamos esto? Lo que para una cinematografía es un presupuesto bajo para otra puede ser alto ya que, por ejemplo, en España la película más cara realizada ha sido *Planet 51* (Jorge Blanco, 2009) que tuvo un presupuesto de 55 millones de euros que, sin duda, está lejos de los 410 millones de euros que costó realizar *Piratas del Caribe: En mareas misteriosas* (Rob Marshall, 2011). Por tanto, el criterio económico puede ser válido pero no siempre es factible ya que, además, puede no estar relacionado el hecho de disponer de un gran presupuesto con que luego la película sea mejor, conecte con el público o sea reconocida por la crítica. Además, si solo se tuviera en cuenta este criterio no serían objeto de estudio, por ejemplo, pequeñas películas que han sido determinantes en una filmografía o en la carrera de un director. Piénsese en la primera película realidad por Alejandro Amenábar, uno de los directores españoles más importantes en la actualidad, *Tesis* (Alejandro Amenábar, 1996), que solo costó 700.000 euros pero que recaudó 2.647.119 euros, ganó siete de las ocho

nominaciones de los Premios Goya de 1997 y catapultó la carrera de Alejandro Amenábar. Por tanto, el presupuesto no parece que deba ser el único criterio a tener en cuenta si una película es grande o pequeña. Más bien deberíamos guiarnos por la capacidad que tenga la película en despertar emociones en los espectadores pero también en la crítica pues no se debe obviar que las películas, como todo producto cultural, tienen vida propia años después de su producción, lo que demuestra la enorme capacidad que tiene el cine para influir sobre la sociedad ya que “vivimos en un mundo configurado, incluso en su conciencia histórica, por los medios visuales” (Rosenstone, 2006, p. 12). El cine y, por extensión, los relatos audiovisuales son mucho más que entretenimiento, es educación, es cultura, es conocimiento... pero también es emoción ya que “el cine es un auténtico imperio de los sentidos, donde se ve y se oye y su capacidad de rememoración hace además que se huelga, se deguste, se palpe y, en definitiva, se sienta” (Fresnadillo, 2005). Las películas, por tanto, como cualquier otro producto cultural tienen “vida propia” que no acaba ni con la gestación, en el caso del creador, ni con el visionado, en el caso del espectador, y, es más, esta vida no tiene una única versión pues puede no coincidir la interpretación del espectador con la que el creador tenía cuando concibió la película, ni con las diferentes interpretaciones que de ella pueden hacer varios investigadores y/o estudiosos. En este libro se analizan diez pequeñas (grandes) películas españolas y brasileñas que confirman que el cine no solo puede ser testigo de épocas pretéritas a través de la reconstrucción histórica y de la evocación de tiempos pasados, sino que también nos enseña como es el aquí y ahora, incluso cuando esos aquí y ahora se encuentren a años luz de nuestra realidad más cercana. De ese modo, el cine nos ayuda a comprender nuestro mundo y a conocer más de todas las culturas y civilizaciones que lo integran. Pero también se debe tener en cuenta que el cine tiene una enorme deuda con la literatura ya que en el estudio del séptimo arte se debe tener en cuenta “las influencias de literatura sobre el cine, la del cine sobre la literatura y la existencia de los numerosos fenómenos de intertextualidad entre ambos” (Pérez Bowie, 204, p. 278). Pero, más allá de un medio narrativo, el cine es una disciplina artística. No en vano, desde prácticamente sus orígenes se le ha conocido como el “séptimo arte” y se ha reservado el término “artista” para algunos de sus más reconocidos creadores. Por tanto, es pertinente y necesario estudiar las relaciones que se establecen entre otras disciplinas como la fotografía, la escultura, la música o la pintura, que comparten con

el medio cinematográfico, más allá de aspectos visuales o auditivos, una intención estética y embellecedora que también en muchos casos se ha ido retroalimentando a través de continuas referencias y conexiones.

Las diez películas analizadas en este libro cumplen estas premisas pues nos hablan de diferentes aspectos históricos, ayudando a entender el presente, pero también analizan aspectos literarios y artísticos, sin obviar que el cine es una de las artes más completas al hacer uso de distintos lenguajes para hablarnos del mundo.

Abre el libro el artículo realizado por Angela Rodriguez Mooney, de Texas Woman's University, titulado “«Vocês vieram conhecer o museu?»: a memória em bacurau como uma prática de resistência e novas representações” en el que se analiza cómo se configura la violencia en la trilogía *O som around* (2012), *Aquarius* (2016) y *Bacurau* (2019), de Kleber Mendonça Filho. A través del análisis realizado por Angela Rodriguez Mooney se demuestra que si en el movimiento idealizado por Glauber Rocha la violencia aparece como una alegoría del poder hegemónico opresivo que hay que combatir, en el cine de Mendonça Filho la violencia se despliega no solo en su potencial catártico de venganza y justicia, pero también expone traumas fundacionales que se refieren al colonialismo y la economía esclavista, destacando sus formas de permanencia en el Brasil contemporáneo.

David Blanco-Herrero, de la Universidad de Salamanca, analiza en su artículo –“El espacio urbano en *O som ao redor*. La ciudad como referencia de identidad y desigualdad en la filmografía de Kleber Mendonça Filho”–, otra película de Kleber Mendonça Filho, *O som ao redor*. David Blanco-Herrero realiza un análisis del discurso fílmico a través de un método conceptual, lo que permite una comprensión completa de la obra, para después abordar la construcción ideológica y social del espacio urbano, estableciendo un diálogo con otros trabajos del director. Se observa que, con una trama situada en un barrio residencial de Recife al que llega un servicio de seguridad nocturna, *O Som ao Redor* realiza una profunda reflexión sobre el espacio urbano como constructor de contrastes y referente identitario.

“A *esmorga*. La representación cinematográfica de la literatura tremendista gallega” es el artículo realizado por el investigador de la Universidad de Cádiz Eduardo Fernán-López en el que se pone en valor la representación cinematográfica de la novela *A Esmorga*, de Eduardo Blanco Amor. Una obra de marcado carácter galleguista y social, donde

se aborda la homosexualidad en el rural de principios del siglo pasado. Las dos adaptaciones cinematográficas del libro –Gonzalo Suárez (1977) e Ignacio Vilar (2014)–, a pesar de sus innumerables diferencias tanto de fondo como de forma, luchan por mostrarnos la crudeza del relato, a medio camino entre el costumbrismo y el tremendismo. Ambas adaptaciones, a pesar de su poco éxito de taquilla, se han convertido, junto al texto de Blanco Amor, en verdaderas obras de culto para estudiosos de la literatura y el cine gallego.

Gleidson André Pereira de Melo realiza un artículo titulado “Terra sonâmbula: da literatura à transcriação filmica” en el que se analizan conceptos como la adaptación y la transcreación en relación con el tránsito de las obras literarias al cine. Las reflexiones postuladas parten de la transcreación de la novela *Terra somnambula*, de Mia Couto, en arte cinematográfico, dirigida por Teresa Prata. El análisis realizado ofrece elementos para comprender el entrelazamiento de la transcripción de la obra literaria para el cine, señalando puntos de intersección y divergencia entre ellos.

“La película *Bwana* como metáfora individualizada de la desesperación general de cierta inmigración” es el artículo realizado por José Hernández Rubio en el que se disecciona, desde el prisma migratorio, la película de Imanol Uribe *Bwana* que resulta imprescindible porque pone de relieve el drama migratorio, muy presente en nuestros días, y que supone una sacudida brutal que conmociona irremediabilmente al espectador.

Luis Deltell y Florencia Claes analizan en su artículo “Madrid: humor y crítica en *Don lucio* y *El hermano pío* (José Antonio Nieves Conde, 1960)” la relación de la capital española con el cine de ficción. Los autores exploran el uso que el director José Antonio Nieves Conde hizo del espacio madrileño en la década de los cincuenta con cuatro películas centrales de la historia del cine español: *Surcos* (1951), *Los peces rojos* (1955), *El inquilino* (1957), *Don Lucio y el hermano Pío* (1960). Se presenta como el cineasta segoviano utiliza recursos del realismo, pero también el humor y el cine policíaco norteamericano, para describir los problemas de Madrid y de la sociedad durante el franquismo.

En el artículo “Los elementos sociales y políticos de *La chispa de la vida* (2011), de Álex de la Iglesia: análisis de la tensión narrativa entre la vida y el espectáculo”, de Marcos Jiménez González, se analizan las características realistas que el cineasta vasco expone en *La chispa de la vida*, para dar cuen-

ta de que en esta película supone un acercamiento al realismo dentro de su filmografía, siendo una excepción en su carrera. Así se verá que, cuanto más se aleja de su estilo personal, más se acerca al cine español contemporáneo unido a temas sociales y especialmente crítico con la actualidad.

María Antonia Blanco Arroyo realiza un análisis transversal de la película *Buñuel en el laberinto de las tortugas* en el artículo “El realismo surrealista en *Buñuel en el laberinto de las tortugas*”. Con este cruce de miradas, en el que el arte, la pedagogía o la moral, confluyen se subraya el enfoque tan realista a la vez que aleccionador, que nos muestra Luis Buñuel al adentrarse en un lugar de extrema pobreza para rodar su película *Las Hurdes, tierra sin pan*. La persistencia del artista en visibilizar ese drama humano provoca un tremendo impacto emocional, y nos hace ver cómo el surrealismo se encuentra en la cruda y triste realidad. En esa realidad surreal, el cómic, la animación, la ética, la educación o la moral se entreveran para introducirnos en la mente de Buñuel.

“Dualidades: Os crimes de José Diogo e João César Monteiro no Portugal pós-fascista (1974-2002)”, es el análisis realizado por Pedro Réquio en el se indaga en la conexión que se puede establecer entre José Diogo, un campesino que mató a su jefe en septiembre de 1974, y João César Monteiro, alter ego del director de cine João César Monteiro. Réquio investiga los vínculos que pueden unir a estas dos personas.

Cierra el libro el artículo realizado por Virginia Sánchez Rodríguez, profesora de la Universidad de Castilla La Mancha. En “El cine español contemporáneo como fuente de inspiración didáctica: el canto coral y la representación alegórica de la voz en la adolescencia a partir de la película *Las niñas* (Pilar Palomero, 2020)” la investigadora estudia una de las películas que mayor impacto ha tenido en los últimos años en la filmografía española a pesar de ser una película de bajo presupuesto: *Las niñas* (Pilar Palomero, 2020). En el artículo se expone el modo de representación de la infancia y el paso natural hacia la adolescencia en el cine español actual, profundizando, especialmente, en la utilización del canto coral en el contexto educativo.

Espero que el análisis de estas pequeñas-grandes películas sea de interés y de utilidad al lector de *Joyas escondidas. Pequeñas (pero grandes) películas en español y en portugués*, libro realizado con la colaboración del Centro de Estudios Brasileños de la Universidad de Salamanca a quienes agradezco

su confianza. También quisiera dar las gracias a todos los autores de los artículos recogidos en este libro por sumarse a este proyecto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FRESNADILLO MARTÍNEZ, M^a J. (2005). «Literatura y Cine. Historia de una fascinación». *Revista Medicina y Cine*, 1(3), 57-59. <https://cutt.ly/DEzOkuj>
- PEREZ BOWIE, J. A. (2004). “La adaptación cinematográfica a la luz de algunas aportaciones teóricas recientes”, *Signa: revista de la Asociación Española de Semiótica*, núm. 13, 277-300.
- ROSENSTONE, R. A. (2006). *History on film. Film on History*. Harlow (UK): Pearson Longman.

- STURM, H. A. (8 de abril de 2013). Favelas desaparecem de busca no Google Maps. *Estadão*. <https://exame.com/brasil/favelas-desaparecem-de-busca-no-google-maps/>
- VASCONCELOS, C. P. (2007). *Ser-Tão Baiano: O ludar da sertanidade na configuração da identidade baiana* [Dissertação]. Universidade Federal da Bahia.
- VELASCO, F. C. (2017). Genealogia das imagens do Sertão Nordestino no cinema brasileiro: uma breve história. *Revista ComSertões*, 5(1).
- VERAS, C. C. de L. (2020). Deus e o Diabo em Bacurau. *Revista Faces de Clio*, 6(12), 57–74.