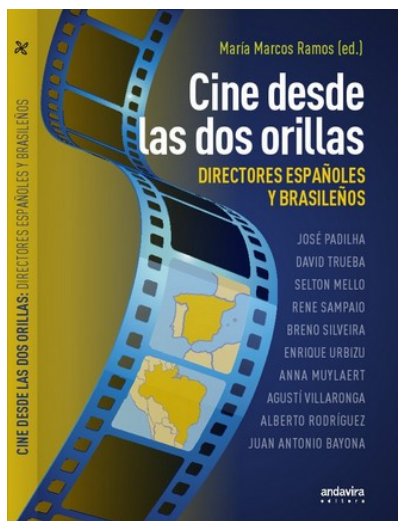


Marcos Ramos, María (ed.). (2018). *Cine desde las dos orillas: directores españoles y brasileños*. Santiago de Compostela: Andavira Editora, 253 pp. Reseña de Virginia Sánchez Rodríguez.



¿Qué tienen en común Juan Antonio Bayona, David Trueba, Anna Muylaert y José Padilha? No solo han sido algunos de los ganadores del Premio Goya y del Grande Prêmio do Cinema Brasileiro al mejor director en el siglo XXI, respectivamente, sino que, además, son algunos de los protagonistas del libro *Cine desde las dos orillas: directores españoles y brasileños*, editado por la profesora de la Universidad de Salamanca María Marcos Ramos.

El volumen, de 253 páginas, ofrece una mirada conjunta a la cinematografía española y brasileña, demostrando los nexos comunes entre ambos países. A través de 10 capítulos, estructurados en dos partes atendiendo a su nacionalidad y escritos en lengua castellana o portuguesa, se lleva a cabo un acercamiento a los cineastas distinguidos con el máximo galardón de ambos países entre los años 2010 y 2014, presentados en orden cronológico de la recepción del premio. No se trata, por tanto, de un compendio arbitrario de directores, sino que el criterio de selección supone el primer punto de interés de esta publicación. En concreto, los artistas españoles estudiados son Agustí Villaronga, Enrique Urbizu, Juan Antonio Bayona, David Trueba y Alberto Rodríguez. Por su parte, en el contexto brasileño se profundiza en torno a Anna Muylaert, José Padilha, Selton Mello, Brema Silveira y René Sampaio. Cabe decir que cada capítulo no se centra en un análisis de los *films* por los que cada cineasta recibió la estatuilla en los certámenes mencionados, sino que se aprovecha esta circunstancia para presentar aspectos destacados del trabajo o trayectoria de cada artista.

Otra de las bonanzas de la publicación radica en sus múltiples posibilidades lectoras y de estudio. Tal como señala en el prólogo la propia editora, la doctora Marcos Ramos, el libro propone un doble enfoque: “Cine desde las dos orillas: directores españoles y brasileños admite una doble lectura, puesto que por un lado sus capítulos pueden ser consultados de forma individual y aislada, y en función del interés de estudio que cada uno de los lectores que se acerque a él tenga, pero por otro puede ser leído de forma conjunta, bien analizando de manera lineal la evolución de las cinematografías de cada uno de los países, bien comparando las películas que año a año se van premiando en España y Brasil, observando con ello las peculiaridades, diferencias y semejanzas de dos cinematografías profundamente vinculadas a su contexto nacional pero, al mismo tiempo, dependientes de un contexto de influencias e interacciones cada vez más global” (pp. 9-10). Por tanto, en el volumen se ofrece una visión individual a la trayectoria y al trabajo de cada cineasta, a través de textos bien documentados y de lectura amena –lo que incide en un mayor conocimiento de los autores–, pero, a su vez, la mirada conjunta permite obtener una visión global de la filmografía de cada país.

La primera parte del libro acoge los estudios sobre los directores españoles galardonados con el Premio Goya al mejor director entre 2010 y 2014. En primer lugar, Begoña Gutiérrez San Miguel, profesora de la Universidad de Salamanca, lleva a cabo una propuesta de reflexión sobre el estilo y la evolución de Agustí Villaronga, que recibió la estatuilla en 2010 con *Pa negre*. “Agustí Villaronga, de director maldito a director de culto” aborda la trayectoria y la versatilidad del autor desde los comienzos de su carrera, aunque el núcleo del trabajo radica en los trabajos abordados tras lograr el gran éxito. Cabe destacar el profundo acercamiento a la estructura y construcción narrativa, a los personajes protagonistas y a la simbología lograda a través de la iluminación, de los estereotipos y de los iconos en sus dos últimas producciones, la miniserie *Carta a Eva* (2012) y el film *El rey de la Habana* (2015). A este respecto, en el trabajo de la profesora Gutiérrez San Miguel se evidencian algunas de las marcas de Villaronga, como “la dicotomía entre el bien y el mal; la inocencia y la perversión, el odio como elemento generador de violencia y la creación de monstruos en el seno de sociedades represivas” (p. 40), entre otros.

A continuación, el profesor Javier Sánchez Zapatero, también procedente de la Universidad de Salamanca, ofrece una profunda revisión y reflexión sobre los elementos propios del cine negro y del *western* en las producciones de Enrique Urbizu, ganador del Goya en 2011 con *No habrá paz para los malvados*. En “Enrique Urbizu o el cine al límite” se exponen algunos de los tópicos del *western* presentes en *Cachito*, varios de ellos también extensibles a *La vida manchada* en su formato de *western* melodrama, y del cine negro en *Todo por la pasta*, *La caja 507* y *No habrá paz para los malvados*. Con conocimiento de causa, el profesor Sánchez Zapatero plantea, por tanto, la disolución de los límites de los géneros y la riqueza de la filmografía de Urbizu a través de un muy documentado trabajo. Por último, el capítulo también evidencia una crítica al sistema por parte del cineasta a través de esos elementos característicos del *film noir* y del *western*, lo que demuestra la maestría técnica y el conocimiento de los clásicos de Urbizu.

Juan Antonio Bayona, ganador del Goya al mejor director en 2012 por *Lo imposible*, es el protagonista de “La muerte no es el final. Análisis provisional del cine de ficción de Juan Antonio Bayona”, obra de Agustín Rubio Alcover, profesor de la Universitat Jaume I de Castellón. El texto supone un acercamiento a la filmografía del cineasta, con una completa revisión de sus tópicos más comunes en sus producciones. Además de la fascinación por el dispositivo, en el texto se señala la inserción de “fórmulas hollywoodienses y la impronta de la espectacularidad” (p. 12) –ya destacadas en el prólogo del volumen – como rasgos comunes y exitosos, así como su gran capacidad para crear un estilo propio a partir de elementos poliédricos capaces de influir en otros cineastas, como es el caso de Sergio G. Sánchez y *El secreto de Marrowbone*, “tan bayoniana como cualquier original” (p. 81), un vestigio más que confirma el éxito del estilo de Bayona, según señala Rubio Alcover.

Por su parte, la profesora de la Universidad de Deusto María Pilar Rodríguez es la autora de “David Trueba: la voluntad de narrar”, en torno al ganador del Goya en 2013 por *Vivir es fácil con los ojos cerrados*. La propuesta de la profesora Rodríguez, además de señalar la combinación de la faceta de cineasta y escritor en la trayectoria profesional de Trueba –lo que, según la autora, se debe a la propia “voluntad de narrar” (p. 90)–, ofrece una revisión de las películas de ficción, que presentan algunos rasgos comunes, a pesar de su diversidad. Tal es

el caso de la presencia de personajes que ansían y persiguen la libertad, el empleo de un estilo narrativo de corte realista o la inserción de elementos meta-físicos y meta-artísticos, un reflejo de las propias inquietudes artísticas del cineasta. La presencia de estas características en los *films* abordados, junto al interés del capítulo, evidencia la calidad y el interés de la producción de David Trueba, que gozó de un discreto reconocimiento como cineasta hasta la recepción del citado Premio Goya, algo en lo que el capítulo anima a reflexionar de acuerdo con la calidad de los trabajos anteriores.

La primera parte del volumen, dedicada a los directores españoles, se cierra con el capítulo de María Marcos Ramos, profesora de la Universidad de Salamanca y editora de la publicación. “El cine de Alberto Rodríguez: la generación CinExin se hace grande” significa una aportación clarificadora y detallada sobre la filmografía de Alberto Rodríguez, galardonado con el Goya en 2014 por *La isla mínima*. Tras una semblanza al cineasta, se procede a un oportuno análisis de su filmografía desde la perspectiva del *film noir*, de acuerdo con las constantes referencias al género negro y policíaco en sus tres últimos largometrajes: *Grupo 7*, *La isla mínima* y *El hombre de las mil caras*. Cabe destacar el interés del enfoque del artículo por ofrecer una visión unitaria, y no parcelaria, lo que demuestra la reiteración de algunos de los clichés distintivos del cine negro y un gran conocimiento de la industria audiovisual, por parte del cineasta y también de la autora de la contribución.

En otro orden, la segunda parte del volumen acoge las propuestas protagonizadas por los ganadores del Grande Prêmio do Cinema Brasileiro. Se comienza con el trabajo titulado “O cinema engajado de Anna Muylaert”, de Josmar de Oliveira Reyes, docente de la Universidade de Vale do Rio dos Sinos y la Universidade de Santa Cruz do Sul. En primer lugar, cabe destacar el interés de género en un trabajo dedicado a una directora. A pesar de la cada vez más frecuente visibilidad femenina en la industria del cine, todavía resultan escasos los trabajos dirigidos por mujeres y, más aún, las investigaciones sobre ellas. Este estudio subsana esta circunstancia a través de un acercamiento a la ganadora del Grande Prêmio do Cinema Brasileiro como directora en 2010 por *É proibido fumar*. A partir de una aproximación a sus películas *Durval discos*, *É proibido fumar*, *Que horas ela volta* y *Mãe só há uma*, el profesor de Oliveira Reyes propone una intensa

revisión conjunta que muestra la diversidad temática y la visión crítica de la cineasta, que aborda, como rasgos comunes, temas sociales y culturales vinculados a la identidad brasileña y a la transformación de las ciudades.

La perspectiva social también es un signo distintivo de la propuesta del profesor Pablo Calvo de Castro, de la Universidad de Medellín, sobre José Padilha, “uno de los directores brasileños con mayor proyección internacional” (p. 180) que recibió el Grande Prêmio do Cinema en 2011 por *Tropa de Élite II, O Inimigo Agora é Outro*. En “José Padilha: entre la ficción de acción y el documental social” se presentan algunas aportaciones del cineasta en su producción. A este respecto, se destaca, especialmente, la capacidad de Padilha como documentalista y la reflexión sobre el entorno social a través de una metodología basada en el profundo “análisis fílmico como herramienta para un recorrido transversal de la obra de Padilha” (p. 157) que lleva a cabo el profesor Calvo de Castro, todo ello en las producciones de ficción (*Tropa de Élite* y *Tropa de Élite II, Robocop* y *Rio eu te amo*) y de carácter social (*Onibus 174, Garapa* y *Segredos da tribo (pueblo yanomamo)*).

El cineasta Selto Mello es la figura estudiada en el capítulo titulado “Temas e notas sobre a cinematografia de um ator: Selton Mello”, escrito por la profesora de la Universidade de São Paulo Patricia Moran. La aportación destaca por describir, analizar y establecer relaciones entre las películas del cineasta, galardonado con el prestigioso galardón brasileño en 2012 por *O palhaço*. El interés de las temáticas vinculadas al género, la relación de los personajes con la cámara y las estrategias expresivas son algunos de los rasgos fílmicos habituales destacados por la investigadora, presentes en películas como *O Filme da minha vida*, la galardonada *O palhaço, Feliz Natal, Quando o tempo cair* y *Taja Preta*.

Por su parte, Javier Acevedo, de la Universidad de Salamanca, firma “Breno Silveira: identidad después del hambre”, una aportación que destaca por la visibilidad de la música en la filmografía del cineasta como un mecanismo de unión y de identidad en el sentir brasileño. Silveira, que fue galardonado con el Grande Prêmio do Cinema en 2013 por *Gonzaga de pai para filho*, aparece adscrito a la estética del hambre, patente en historias protagonizadas por personajes anónimos que triunfan y donde se reivindican cuestiones sociales a través del arte, aspectos expuestos de forma detallada por su autor a través de las

producciones *Era uma vez...*, la premiada *Gonzaga de pai para filho* y *A beira do caminho*.

Finalmente, el volumen dedica su última contribución a René Sampaio, ganador del distinguido galardón brasileño en 2014 por *Faboreste Caboclo*. En “René Sampaio, um cineasta de Brasília”, la profesora Flávia Seligman, de la Universidade do Vale do Rio dos Sinos, propone un recorrido por los rasgos comunes en su filmografía tomando como referencia el protagonismo de la capital de Brasil. El profundo estudio incide en la diversidad de planos, la capacidad de adaptación en diferentes proyectos –e incluso en diversas plataformas, de acuerdo con las nuevas tecnologías– y las referencias a otras disciplinas artísticas como la música son algunos de los signos distintivos del legado audiovisual de Sampaio destacados, presentes en el cortometraje *Sinistro*, los largometrajes *Faboreste Caboclo* y *O Homem* y sus series *Dupla Identidade* y *Amor ao Quadrado*.

Tras haber señalado algunos de los aspectos más significativos de los diez capítulos que confirman este volumen, podemos afirmar que la pluralidad temática del volumen refleja a la perfección la diversidad fílmica contemporánea de España y de Brasil desde una perspectiva unitaria. Queda constancia, además, de que la intensa labor de estos cineastas jóvenes ilustra el buen estado de la filmografía de ambos países. A este respecto, podemos afirmar que el patrimonio audiovisual iberoamericano cuenta con una mayor visibilidad gracias a esta excelente novedad editorial, que supone, además, un interesante punto de partida para reivindicar el interés y la necesidad de nuevos estudios que aborden obras audiovisuales con un enfoque similar en otras franjas cronológicas de la segunda década del siglo XXI en la que nos encontramos, como pueda ser entre los años 2014 y el actual 2018.