

del italiano, catalogándolo desde maestro hasta autor de obras soporíferas, además de señalar cómo el realismo y la relación cine-literatura aparecen como dos elementos que se entremezclan en su obra, en un panorama de renovación.

En el penúltimo capítulo hay un acercamiento al género del cine negro. Sánchez Zapatero comienza con un marco teórico para encuadrarlo como género específico dada su ambigüedad temática y formal. Dicho género sufre una evolución en el panorama español desde la década de los cuarenta, con un incipiente cine negro representado por obras de carácter costumbrista, como las de Iquino u Obregón, y se consolida de alguna manera en los cincuenta, pero la falta de una tradición literaria policiaca impedía asimilar el nivel y las características de otras cinematografías. Finalmente eclosiona en la década de los sesenta en la que se centra el análisis. En este contexto se sitúan el Nuevo Cine Español y la Escuela de Barcelona. El realismo crítico de algunas de sus películas y su interés por personajes de vida vacía y carente de ideales hace que puedan relacionarse con el cine negro, como es el caso de *Los golfos* o *Young Sánchez*. Esta última y *Los atracadores* son objeto de un análisis pormenorizado.

Finalmente, Voces Fernández lleva a cabo la relectura de una tragedia clásica. El trabajo pretende ser una reflexión en torno a la pervivencia de algunos mitos clásicos en el discurso cinematográfico moderno, en concreto en el de la España franquista de los años sesenta y setenta. El mito clásico ha proporcionado esquemas argumentales a la ficción novelesca, actuando como modelo para unos relatos en los que la invención se conjuga e incluso se impone sobre la tradición. Para ilustrarlo el autor parte de la película *Fedra West*, basada en la obra dramática de Séneca, que traslada la acción de la antigüedad grecolatina al *Far West* americano, lo que implica una nueva lectura de la obra en el sentido estricto del término.

En suma nos encontramos ante una serie de trabajos todos ellos de una gran seriedad, una escritura cuidada, un exhaustivo aparato crítico y una extensísima bibliografía, que configuran al libro como un excelente medio para conocer mejor el fenómeno de las adaptaciones y entender las claves del trasvase de un texto literario a la pantalla cinematográfica.

La publicación se completa con una lista que recoge los más de trescientos títulos de adaptaciones literarias que se filmaron en nuestro país entre los años 1962 y 1975, incluyendo las coproducciones.

**POYATO SÁNCHEZ, P. (Ed.), *Paisajes del cine rural español*, Córdoba, Diputación Provincial de Córdoba, Ayuntamiento de Dos Torres y Universidad de Córdoba, 2013, 280 pp.**

Francisco Miguel Espino Jiménez  
Universidad de Córdoba



La presente obra colectiva recoge las aportaciones presentadas a la IX Muestra de Cine Rural de Dos Torres (Córdoba) celebrada en 2011, así como dos textos solicitados específicamente para la edición de este libro. En total se publican siete trabajos, precedidos del prólogo elaborado por el profesor Pedro Poyato Sánchez, director de la mencionada actividad desde hace una década y quien ha coordinado

una obra especialmente cuidada tanto en la forma como en los contenidos.

Con anterioridad, se publicaron otros cinco libros de actas de las muestras desarrolladas en los años precedentes, que reunieron a un significativo elenco de investigadores, cineastas, actores, guionistas, realizadores, etc., quienes expusieron sus planteamientos relacionados con el cine de temática rural, alcanzando esta actividad una dilatada permanencia en el tiempo con más de diez años de existencia. Dichos volúmenes se editaron con los títulos de *Lo rural en el cine español* (2007), *El realismo y sus formas en el cine rural español* (2009), *El cine rural y sus vínculos con la ciudad, la literatura y la pintura* (2010), *Clásicos del cine rural español* (2010) y *Lo rural en el cine de John Ford* (2011).

Nada más comenzar el prólogo del libro reseñado, Pedro Poyato indica al lector que el tema elegido para la mencionada IX Muestra hace referencia a un aspecto especialmente identificado con el cine rural, “el paisaje y la manera en que las personas protagonistas interactúan con él” (p. 9).

En cuanto a los trabajos incluidos en el libro objeto de reseña, el primero de los mismos corresponde a Domingo Sánchez-Mesa, profesor de la Universidad de Granada, titulado “El paisaje como dispositivo de

representación estética en las artes visuales”, en el que señala que el paisaje es más un medio cultural que un medio pictórico, e incluso se debe interpretar “antes como un dispositivo de distribución social de conocimiento que como una forma estética de evolución autónoma” (p. 43); según este autor, es un dispositivo cultural o lo que él denomina un “interfaz cultural”.

A continuación, Pedro Poyato, profesor de la Universidad de Córdoba, en su trabajo “El paisaje en el cine y en la pintura: recorridos paralelos”, destaca la estrecha relación del paisaje con los campos cinematográfico y pictórico, pues “el cine, como las otras artes, contribuye al *modelado* de una mirada estética en el espectador. Desde el momento en que la cámara cinematográfica *mira* el territorio y lo convierte en imágenes, en paisaje, está determinando en el espectador un modo de ver, una mirada estética.” (p. 49)

El profesor de la Universidad de Málaga Agustín Gómez, por su parte, en su contribución titulada “El bosque físico y metafísico en el corazón de Manuel Gutiérrez Aragón”, analiza la vinculación al paisaje en la cinematografía del conocido director español, en especial en su afamada película *El corazón del bosque* (1978), en la que se narra la decadencia de una partida del maquis en la zona montañosa comprendida entre Asturias y Cantabria, convirtiéndose el bosque en el espacio de esa regresión.

Rafael Cejudo Córdoba, docente de la Universidad de Córdoba, estudia en su trabajo “La memoria en el paisaje. Una lectura ético-política de *La caza* de Carlos Saura” la imposible reconciliación entre los dos bandos de la Guerra Civil durante la dictadura franquista, concluyendo que “*La*

*caza* es una película de denuncia, de denuncia universal, no sólo (aunque desde luego también) del franquismo. Es la denuncia del ocultamiento y de la violencia de que también los muertos reconozcan la victoria. Porque no hay en el ser humano naturaleza sin memoria.” (p. 125)

Por su parte el profesor de la Universidad Rey Juan Carlos, Lorenzo J. Torres, a través de su aportación titulada “*Un hombre va por el camino* (Mur Oti 1949). El paisaje rural como matriz de la construcción de la diferencia sexual” analiza este melodrama español de los años 40 para reflexionar sobre la diferencia sexual en el marco del paisaje utilizando la Teoría del Texto.

A continuación, Martín Torres, profesor de la Universidad de Córdoba, reflexiona sobre la película *El espíritu de la colmena*, que retrata el paisaje rural castellano y la situación de su población durante los duros años de la posguerra española.

Por último, la profesora de la Universidad de Córdoba Ana Melendo elabora una comparación entre dos obras cinematográficas con marcadas similitudes, *El pequeño salvaje* de François Truffaut y *Entre lobos* de Gerardo Olivares, pues ambas retratan la supervivencia de sendos niños en medios agrestes alejados de la sociedad civilizada y su difícil inserción tras el retorno a esta.

En definitiva, una obra colectiva que se suma a otras previas fruto de las actividades desarrolladas en las distintas muestras celebradas en el mencionado municipio cordobés, especialmente interesantes para aquellos lectores atraídos por el conocimiento del cine rural, estudiado desde distintas perspectivas, como el análisis fílmico, la filosofía, la geografía, la literatura, la historia, el arte, etc.