

difusión de una obra que, por su importancia y singularidad, debe ocupar un lugar destacado dentro del estudio literario. El hecho de que esta autobiografía haya pasado desapercibida durante tanto tiempo nos muestra que se debe seguir trabajando en la recuperación de escritoras tan importantes como Leonor López de Córdoba. En este sentido, se ha establecido un importante punto de partido con este trabajo.

PÉREZ BOWIE, J. A. (ed.), *La noche se mueve. La adaptación en el cine del tardofranquismo*, Madrid, Los libros de la Catarata, 2013, 317 pp.

Elvira I. Loma Muro
Universidad de Córdoba



En la presentación del libro se explica que es fruto de un proyecto de investigación financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación y que viene a completar el acercamiento al estudio de la adaptación en el cine español del periodo franquista llevado a cabo en dos trabajos precedentes, uno sobre la década de los cuarenta (*Cine, literatura y poder. La adaptación cinematográfica durante el primer franquismo*

(1939-1950), publicado en el año 2004) y otro sobre la de los cincuenta (*El mercado vigilado. La adaptación en el cine español de los cincuenta*, 2010). Como se puede leer en el subtítulo del libro que nos ocupa, esta obra se centra en la etapa del tardofranquismo, etapa que presenta diferencias con respecto a las abordadas anteriormente, sobre todo en cuanto a una menor presión ideológica y unas posibilidades económicas mayores. Debido a la heterogeneidad del contexto se ha preferido en esta ocasión optar por una perspectiva múltiple y es por eso por lo que se compone de trabajos puntuales que ofrecen información sobre la adaptación, pudiendo servir como punto de arranque para posteriores investigaciones.

El libro comienza con un minucioso estudio de Pérez Bowie, buen conocedor de las relaciones entre literatura y cine, con la intención de sistematizar los presupuestos del discurso teórico en el que se basaban las prácticas adaptativas tanto de textos narrativos como teatrales, contraponiendo este cine que utilizaba la literatura como coartada de calidad, con el de carácter más libre que defendieron los jóvenes cineastas del Nuevo Cine Español, más partidarios de la obra autoral. Sin duda sirve de marco teórico para luego pasar al comentario de algunos ejemplos de películas a partir de críticas de revistas de la época, especialmente *Film Ideal*, *Nuestro Cine* y *Cinestudio*, que

ilustran la acogida de las adaptaciones tanto españolas como extranjeras.

A continuación, el profesor González García argumenta la situación de la industria cinematográfica de la época y trata de bosquejar el contexto económico y comercial en que se originaron las adaptaciones. Da cuenta así mismo de las dificultades que marcaron al Nuevo Cine Español y la importancia de la Escuela de Barcelona.

A partir de aquí, los sucesivos capítulos son ya más específicos, ilustrando el fenómeno de la adaptación a la luz de parcelas concretas. Así, el tercero es un trabajo de García-Abad García sobre el interés de la industria cinematográfica y del público por las comedias de Alfonso Paso, escritor que propició una transformación en las estructuras teatrales. Su obra dramática ofrecía un documento sociológico de la España de los años sesenta y sus propuestas sirvieron de embrión para el desarrollo de un cierto cine social. Su prolífica labor dramática y su sintonía con los gustos del público justifican que Paso fuese un recurso habitual en el cine español de aquellos años.

El siguiente trabajo se centra en el cine de época a partir de la adaptación de dos novelas esenciales de nuestra literatura decimonónica, *Fortunata y Jacinta* y *La Regenta*, siguiendo una línea semiótica y dejando claro con su análisis que la pasión se ha convertido en motivo recurrente del discurso social. Para ello, González de Ávila se vale de unas secuencias de esos filmes con las que pone de manifiesto el tema de las relaciones pasionales y la transición entre lo real y lo onírico.

En el quinto capítulo Pardo García se preocupa por la dimensión reescritural de la adaptación partiendo de la película *Don Quijote cabalga de nuevo*, a la que compara con otras versiones contemporáneas de la obra de Cervantes. Un completo estudio pues parte de un apartado teórico en el que se reflexiona sobre el trasvase de cualquier texto literario al medio cinematográfico y sus obligados cambios, ya sean formales, temáticos o pragmático-semánticos, que determinan un nivel u otro de adaptación. Después de teorizar de manera clara y sistematizadora pasa a ejemplificar el proceso por medio del análisis de las películas del tardofranquismo que toman como hipotexto *El Quijote*, clasificándolas, según su tipo de reescritura, en homodiegéticas o heterodiegéticas.

Una vez estudiada una obra clásica de nuestra literatura como es la cervantina saltamos a la recepción de Michelangelo Antonioni en España. Tras décadas de desinterés en los últimos años la obra de dicho cineasta ha vuelto a suscitar cierta atención entre los especialistas de nuestro país aunque todavía habría que insistir en el papel que adquirió durante los años sesenta y setenta como figura cultural. Para ello Sánchez Salas hace un recorrido por la crítica de la época, que explicita las distintas opiniones sobre el polémico estilo

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