

tecnocráticas bajo el slogan «España es diferente» en los años sesenta. Pavlovič explora la representación de la playa a través de varias obras literarias y fílmicas de la época, y halla tensiones que encuentran su expresión entre las tendencias en pugna de la dictadura y la liberalización.

El quinto y último capítulo explora la industria nacional automotriz y la creación del Seat 600, el símbolo del milagro económico. Como revela Pavlovič en su estudio de obras culturales de la época, las excitaciones y promesas de esta nueva movilidad fueron temperadas por el temor de las nuevas tecnologías, fricciones entre la sociedad y el individuo, y aquellas entre los modelos sociales antiguos y el nuevo consumismo.

Quizá se echa de menos en esta obra una exposición de conclusiones globales que propongan una visión de conjunto de los diversos hilos de este tema transformista y tan fascinante en la historia cultural española. No obstante dicha ausencia, el libro de Pavlovič es una contribución principal a los estudios de este periodo, complementando aquellos emprendidos por Subirats, Crumbaugh, Vilarós y Afinoguenova, entre otros. Su libro representa un argumento de peso para una reflexión cada vez más profunda acerca de este periodo que fue marcado por un cambio radical. Los entrelazamientos entre las décadas de los 50 y de los 60, el pacto del silencio y los temas políticos y económicos de hoy son en alto grado convincentes (tanto es así que son justamente estas intersecciones las que podían haber sido objeto de conclusiones más extensas). El libro de Pavlovič contribuye de forma importante a nuestro entendimiento de aquella red compuesta por elementos económicos, culturales y políticos que forma parte sustantiva del periodo del «decenio bisagra» en España. Este libro será de gran interés para los investigadores de estudios hispánicos, como también un texto de referencia muy útil para aquellos estudiantes de cursos de estudios culturales en instituciones académicas.

Sarah Wright

*DEL SAINETE AL ESPERPENTO.
RELECTURAS DEL CINE ESPAÑOL
DE LOS AÑOS 50*

José Luis Castro de Paz y Josetxo Cerdán
Madrid,
Cátedra, 2011
224 páginas
12,90 €



Los estudios de cine encargados de analizar períodos concretos de la historiografía fílmica española han denotado cierto interés en la configuración de la cultura iconográfica de este país y han servido para conocer elementos no solo puramente fílmicos, sino también cinematográficos. Es decir, permiten comprender aspectos de la cultura y sociedad que rodean los procesos de producción y realización, así como las formas de representación imperantes –géneros, estilos, puesta en escena, repercusión mediática–, e incluso a través de los subtextos poder percibir determinadas problemáticas que atañen a determinados momentos –especialmente condiciones de vida, censuras, ideologías ocultas, ilusiones o desarraigos que forman parte de un conjunto social, etc.–. Partiendo de estas bases surge el libro titulado *Del sainete al esperpento*, en el que los autores José Luis Castro de Paz y Josetxo Cerdán se sumergen en las profundidades de la cinematografía de finales de los años 40 hasta princi-

pios de los 60 para demostrar qué elementos perviven en un conjunto representativo de películas, así como reflejar la marca de autor de los directores encargados de exponer determinados anclajes costumbristas, en los que recalca un cierto arraigo del sainete y esperpento procedente de las características estilísticas de otros soportes de expresión literarios.

El modelo de análisis textual establecido, y perfectamente argumentado en la introducción del libro, presenta ciertas conexiones con la obra de uno de sus autores, José Luis Castro de Paz, que ya había elegido dicha perspectiva para abordar el cine español de los años 40 en su *Un cinema herido: los turbios años cuarenta del cine español (1939-1950)*; y también para profundizar aún más en ese período con otra obra de reciente aparición titulada *Sombras desoladas. Costumbrismo, humor, melancolía y reflexividad en el cine español de los años cuarenta* (Shangrila, 2012). Pero en el caso de la obra *Del sainete al esperpento*, la visión de su otro autor, Josetxo Cerdán, viene a cumplimentar las propias bases textualistas con una mirada historiográfica basada en una llamada de atención y reflexión desde la modernidad, y quizá por ello la alusión a David Morley o las citas de Peter Burke, Michel de Certeau, Paul Ricoeur o Roger Chartier vengán a cumplimentar los cimientos antropológicos que necesitan las bases narrativas de la cinematografía ancladas en las teorías de David Bordwell o, desde una óptica más cultural, de Umberto Eco. En este sentido, la combinación de diferentes métodos de investigación hace posible una focalización más abierta para contextualizar y tratar el período propuesto y establecer lazos con otras expresiones artísticas de la década tratada, como es el caso de las adaptaciones e influencias de las corrientes literarias. Partiendo de estas bases, la obra supone una apertura a nuevas vías de conexión para futuras investigaciones que podrían centrarse en la repercusión costumbrista de la pintura —de las que se cita alguna influencia en el texto— o la

fotografía y que servirían para poder diagnosticar quizá una visión más completa de la cultura de los años 50 desde una perspectiva intermedial.

Para indagar en los modelos cinematográficos imperantes de la década de los años 50, los autores intercalan la conjugación de análisis textual de algunas secuencias de películas con el discurso histórico y contextualizador del momento, aunque posicionándose desde una focalización o mirada contemporánea. De este modo, el libro permite reconocer las variables explícitas e implícitas de los discursos cinematográficos, como es el caso de las disposiciones de la puesta en escena —aunque en algunos casos pueda distanciar al lector por falta de referentes iconográficos—. Este posible problema de carencia al acceso de obras fílmicas es quizá el inconveniente fundamental que suele presentarse con otros textos similares de análisis de historia del cine español, en los que el receptor —lector y presumible consumidor de películas— se encuentra ante el desconocimiento de títulos, ya que lamentablemente varias de las películas citadas permanecen fuera del circuito de distribución comercial, o su acceso es prácticamente imposible salvo para investigadores que acceden a visionados en filmotecas.

Al tomar como objetos de estudio diferentes películas sobre las cuales, en algunos casos, es difícil su visionado para verificar las interesantes apreciaciones que realizan los autores sobre ellas, parece pertinente mencionar que hoy en día es más fácil encontrar literatura sobre determinadas obras fílmicas —ya sea desde un punto de vista puramente científico, divulgativo o híbrido— que el acceder a dichas películas, especialmente de los períodos de los años 40, 50 y 60, y en menor medida de las siguientes décadas. Podría ser el ejemplo del notable Edgar Neville, por no hablar de toda una sección de directores y tendencias englobadas como «cine a contracorriente», del que es difícil poder visualizar varias de esas obras que, aunque, cataloga-

das hacia cierta marginalidad –y que patentan cierta invisibilidad de nuestra cinematografía– no dejan de ser lo suficientemente atractivas e interesantes para comprender la evolución de los registros iconográficos de la cinematografía española, y de las que por el contrario existe una notable bibliografía.

En este sentido, la aplicación del análisis textual como ejercicio de microanálisis fílmico, tal como propuso Santos Zunzunegui en su libro *La mirada cercana: microanálisis fílmico* (Paidós, 1996), era factible utilizando secuencias claves de películas reconocidas en su mayor parte por el lector o espectador, pero en el caso de la obra *Del sainete al esperpento* coexisten ciertas variables de desconocimiento donde el lector establece una desconexión o desfamiliarización para reconocer las propuestas ejemplificadas. Es decir, prevalece una «mirada lejana» de la que naturalmente no tienen culpa los autores y de la que en todo caso invierten un propósito de acercamiento haciendo que la lectura combine rasgos históricos, sociales y culturales junto con el análisis de las formas narrativas, la puesta en escena, la articulación técnico-expresiva o la adquisición de unas determinadas temáticas que permiten comprender las problemáticas socioculturales del período analizado. Pero la cercanía hacia esas obras lamentablemente es solo para una «inmensa minoría», y quizá tanto la distribución de películas como el acceso a visionados *on-line* o la emisión a través de diferentes cadenas televisivas de muchos de los títulos que aparecen analizados en el libro deberían resolver la carencia o desconocimiento del patrimonio fílmico de épocas pasadas.

No obstante, gracias a minuciosos análisis en los que se detalla la determinación de los espacios elegidos, los territorios que ocupan los personajes, la dimensión caricaturesca o esper-

péntica que configuran diferentes rasgos y estereotipos, así como la descripción de circunstancias narrativas acontecidas en los relatos elegidos, sirven para ejemplificar cómo una cinematografía anclada en un período particular de la historia de España sintetiza determinadas problemáticas desde las que se permite reflexionar, y quizá este es uno de los rasgos principales que demuestran los autores de la obra.

En líneas generales, el libro permite vislumbrar cómo en una época de aislamiento y fuerte crisis social existen bases creativas para burlar al régimen censor auspiciadas en una retórica para demostrar cómo son las formas de vida, cómo se representa a los ciudadanos, qué papel adquiere la cultura popular, cómo se configuran los espacios metropolitanos frente a los rurales, qué tipo de géneros narrativos y estéticos heredados de décadas anteriores pervive en el registro fílmico y, especialmente, cómo se articula la puesta en escena en un modo de representación basado en el modelo sainetesco de raigambre literaria, en el que se entremezclan las variables del moralismo social y político impuesto por la dictadura con el humor cotidiano, así como las manifestaciones visuales que permiten observar las deformaciones tipificadas de los personajes que intervienen en las historias bajo el modelo «valleinclanesco» del esperpento. Prueba de ello podría ser el ejemplo analizado de la película *Manicomio* –co-dirigida por el entonces joven actor Fernando Fernán Gómez y Luis María Delgado, 1954–, del que existe un excelente análisis filmográfico en la misma editorial Cátedra realizada por uno de los autores de esta obra, José Luis Castro de Paz, y en donde se sintetiza la modernidad narrativa a la hora de describirse la sociedad demente y desorientada heredera de la consecuente posguerra.

Rafael Gómez Alonso