

Nekane Parejo
Rafael Marfil-Carmona
Valeriano Durán-Manso
(coordinadores)

Memorias en el cine español y americano



SALAMANCA
2022

1ª edición: Salamanca (España), 2022.

Este libro se ha realizado en el marco del Proyecto I+D+i, titulado MEMORIA(S), SOCIEDAD Y CINE EN ANDALUCÍA: LA MIRADA DE NUESTROS MAYORES del Programa de Ayudas a la I+D+i, en régimen de concurrencia competitiva, en el ámbito del Plan Andaluz de Investigación, Desarrollo e Innovación (PAIDI 2020) y del Programa Operativo FEDER Andalucía 2014-2020 con código UMA20-FEDERJA-110 financiados por la Junta de Andalucía.

Diseño y producción gráfica: PEPA PELÁEZ, Editora.

De los textos: © by Los Autores, 2022.

De esta edición:

COMUNICACIÓN SOCIAL EDICIONES Y PUBLICACIONES, sello propiedad de:
© by PEDRO J. CRESPO, EDITOR (2022).

Contacto:

Avda. Juan Pablo II, 42, Ático A. 37008 Salamanca, España.

Taller editorial y almacén:

c/ Escuelas, 16. 49130 Manganeses de la Lampreana (Zamora, España).

info@comunicacionsocial.es

<https://www.comunicacionsocial.es>

ISBN: 978-84-17600-73-0

Depósito Legal: DL S 325-2022

Impreso en España. *Printed in Spain*

Presentación

Nekane Parejo

Universidad de Málaga

Rafael Marfil-Carmona

Universidad de Granada

Valeriano Durán-Manso

Universidad de Sevilla

La memoria no es una realidad estática, sino que se construye. Es algo dinámico, resultado de una continua reinterpretación y de un reajuste de foco, en un continuo esfuerzo por indagar en el pasado, más o menos lejano, pero también por conectar con nuestro presente todo eso que vamos descubriendo o valorando, lo que nos ayuda a contemplar con perspectiva el devenir histórico. También nos ayuda a comprender el futuro, aunque eso parezca una paradoja. En el caso del cine, son muchas las obras y también los enfoques posibles a la hora de clarificar el vínculo entre autores, estilos, géneros, épocas, contextos, etc. Lo cinematográfico, además, es un ejercicio de creación de memoria en sí mismo, igual que sucede con la fotografía. Para profundizar en esta línea de reflexión en torno a la memoria del propio cine o a través del cine, tanto español como norteamericano, cada capítulo de esta obra es una aportación para un mosaico de perspectivas, de detalles. Deseamos que su lectura permita conseguir una visión diversa y estimulante de las conexiones entre cine y memoria.

En el primer bloque de este libro, dedicado al cine español, Noelia Ojeda Muñoz, de la Universidad de Córdoba, realiza un estudio de *La hija de Juan Simón* (Sáenz de Heredia, 1935) desde la perspectiva de género, explicando el contraste entre la inercia costumbrista y el empuje de un nuevo contexto social en la II República, en una película de la productora Filmófo-

no, creada por Ricardo María de Urgoiti y Luis Buñuel. En este caso, un melodrama basado en una desventura femenina se convierte en testimonio de una época que refleja, a la vez, tópicos machistas y una crítica a la explotación de la mujer, identificando en una narrativa conservadora algunas rupturas del rol femenino tradicional. Tímidas señales del empuje de los nuevos tiempos. En este trabajo, la autora conecta la trama con los recursos discursivos y fílmicos empleados en algunas secuencias clave.

Seguidamente, la profesora de la Universidad de Sevilla, Virginia Guarinos, aborda el tratamiento de los conflictos de dominación colonial y, por tanto, cultural, en la ficción seriada española, analizando, desde la perspectiva de la memoria, el tratamiento de África y América y destacando el interés por la representación histórica y cultural de este tipo de producciones. En su trabajo están presentes cuestiones recientes como la inmigración y las relaciones con Marruecos, planteando el reto de comprobar cuáles son esos mecanismos de la memoria en la representación fílmica, y analizando para ello dos películas y tres series de televisión. Se trata de una indagación desde las herramientas de la narrativa audiovisual, con una detallada categorización que permite profundizar en un modelo de estereotipo colonial focalizado en el personaje español y justificado por igualación de la violencia empleada por las civilizaciones indígenas.

También desde la Universidad de Sevilla, Inmaculada Gordillo conecta en su trabajo los conceptos de memoria y muerte en el cine español de la primera década del siglo XXI, seleccionando cuatro casos representativos de estudio. La España franquista, la migración en el Estrecho de Gibraltar, la muerte del padre y la idea de la familia, así como la dependencia de las personas mayores, son las temáticas fundamentales de las películas analizadas que contemplan la memoria desde ángulos diversos, en sus acepciones histórica, contemporánea, íntima, permitiendo comprender mejor cómo se aborda su complejidad desde el cine español contemporáneo. La memoria, en ocasiones, es tan emocional y humana que trasciende los grandes datos históricos.

Profundizando en la memoria de la época franquista y de la transición, Daniel Parra Berenguel, de la Universidad de Málaga, aborda el tratamiento de la memoria política y de la figura de Santiago Carrillo en el largometraje documental de Martín Cuenca *Últimos testigos: Carrillo, comunista* (2009), un relato audiovisual en el que, según el autor de este trabajo, no se magnifica al personaje, líder del PCE y representante de una época crucial en la construcción de la España democrática. Se evita, por tanto, un documento propagandístico, en lo que es una implacable entrevista. El análisis se centra en la dimensión formal y la puesta en escena, deteniéndose en los planos, pero también en el contenido de la secuencia de preguntas, planteando temas de gran interés, como el control que ejerce el realizador documental sobre su propia obra, en comparación con la ficción.

En el último capítulo de esta primera parte del libro, Alberto Añón Lara, de la Universidad de Córdoba, plantea los debates en torno al cine de terror de la década de los treinta del siglo XX, un género y un efecto social que también es memoria vinculada a lo cinematográfico, confrontando los discursos de la prensa especializada en España y Estados Unidos ante este tipo de línea creativa. La confluencia de razones culturales y de mercado en el devenir de este cine es una clave fundamental para comprender un periodo crucial en la historia del séptimo arte. Como dato de interés, se detalla el proceso de realización de éxitos de Hollywood que se volvían a hacer en español y con actores españoles, aunque no contaran con la consideración de la crítica especializada en España, que no valoraba este género sino como una oportunidad más comercial que artística.

En el bloque de cine norteamericano, el cineasta Woody Allen es el protagonista de dos de los capítulos, el de Francisco Casado Pérez, de la Universidad de Málaga, y el de Daniel Aclé Vicente, de la Universidad de Salamanca. Concretamente, este último aborda la evocación del pasado como medio de evasión en una de sus películas más celebradas, *Medianoche en París* (2011), siendo, además, el tema central de la misma. El amor y el arte se presentan como dos estrategias para afrontar el pre-

sente, de manera que el protagonista, Gil (Owen Wilson), se traslada cada noche al París de los años 20 donde se refugiaron los escritores y los artistas que admira, como Scott Fitzgerald, Picasso o Buñuel. Sus viajes al pasado le ayudan a tomar decisiones de carácter vital que modifican su presente y que lo ayudan a mirar al futuro.

Las relaciones entre la vida y el arte en la filmografía de Woody Allen vertebran el texto de Francisco Casado Pérez, quien realiza un viaje por la dilatada trayectoria del cineasta neoyorquino. La realidad y la ficción son dos conceptos recurrentes en su obra que se perciben especialmente a través de sus personajes, siendo numerosos los que poseen rasgos de su vida personal. Esto se evidencia aún más cuando funcionan en el relato como el *alter ego* del director, tienen sus mismas inquietudes o comparten sus propios recuerdos. Desde estas consideraciones, Casado Pérez invita a la reflexión sobre la dimensión autobiográfica de la obra de Allen, quien, en cambio, no siempre la ha confirmado.

Sobre otro de los directores norteamericanos contemporáneos más personales se erige la investigación de José María Galindo Pérez, de la Universidad Autónoma de Madrid. Se trata de Quentin Tarantino, cuya mirada sobre la historia reciente, tanto a la hora de evocarla como de representarla o reinterpretarla, es analizada a través de tres filmes que, según el autor, componen «su trilogía histórica»: *Malditos bastardos* (2009), *Django desencadenado* (2012) y *Érase una vez en... Hollywood* (2019). Apostando por «el cine como configurador de la memoria colectiva», Galindo Pérez profundiza en la tendencia próxima a la ucronía de Tarantino por contar los hechos conocidos que abordan estos títulos como le hubiera gustado que fueran y no como trágicamente se desarrollaron en la realidad.

Érase una vez en... Hollywood (Tarantino, 2019) centra el capítulo de Marcos Rafael Cañas Pelayo, de la Universidad de Córdoba. En esta película —presente también en el texto de Galindo Pérez—, el cineasta plasma buena parte de su universo íntimo, estético y fílmico, para recrear la vida en Los Ángeles de 1969. Tomando como referencia el cruel asesinato

de la actriz Sharon Tate en agosto de ese año, Tarantino recurre a la memoria de su infancia para recrear ese Hollywood donde el movimiento hippie era muy notable, las estrellas estaban en decadencia y el cine clásico de los grandes estudios languidecía ante el cine posmoderno. Así, los recuerdos del director contribuyen a la recreación histórica y visual de su película más personal.

Terrence Malick protagoniza el texto de Julen Extebarria Moral, de la Universidad de Córdoba. El montaje del tercer largometraje del cineasta, *La delgada línea roja* (1998), permite conocer la mirada de los personajes principales sobre un hecho de la Segunda Guerra Mundial que los ha marcado definitivamente: la toma de la isla de Guadalcanal en agosto de 1942. Su estructura en episodios independientes posibilita al espectador entrar en el universo particular de los soldados americanos protagonistas a través de sus relatos en primera persona. Así, sus recuerdos van apareciendo de manera intercalada mediante un montaje de evocación que muestra también el estado emocional de unos personajes cuyas vidas se han roto durante el conflicto bélico.

Estas aportaciones son solo ejemplos de un esfuerzo por clarificar la memoria, por comprendernos desde el cine y por aprehender las claves de la propia evolución del medio filmico, para lo que es útil la visión de la actualidad. Y se puede ir más allá de esa integración, que busca en el pasado las respuestas sobre este género artístico y sobre la propia memoria que contiene cada obra. Se puede analizar nuestro complejo mundo mediante las conexiones entre este y otros géneros artísticos, no perdiendo de vista la importancia de la memoria, individual y colectiva. Es muy posible que, en una dinámica de continuo pensamiento visual, nuestras propias vidas, nuestra condición humana, se piense desde un modelo secuencial y cinematográfico. Seguramente, somos cine y nos concebimos de una forma muy cinematográfica. Sin embargo, es imprescindible continuar investigando y analizando, construyendo la propia memoria desde nuestras responsabilidades educativas e intelectuales. Con ese reto, esperamos que sean muchos más

proyectos los que tienen en cuenta ese vínculo entre lo que hemos hecho y lo que realmente somos. El cine y la interactividad digital son, hoy día, la mejor posibilidad para situarnos en el espacio de la memoria.