

**GLOBAL GENRES, LOCAL FILMS.
THE TRANSNATIONAL DIMENSION
OF SPANISH CINEMA**

**Elena Oliete-Aldea, Beatriz Oria
y Juan A. Tarancón (eds.)**

Londres

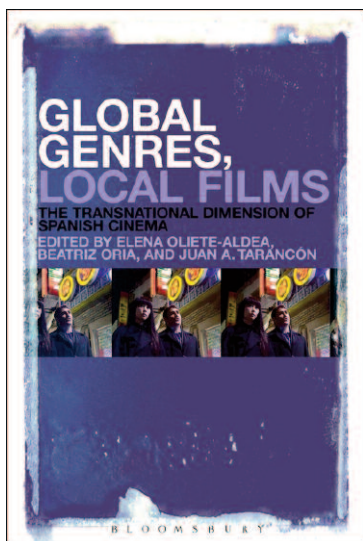
Bloomsbury, 2015

270 páginas

33,18 € (tapa blanda)

DOI: <http://dx.doi.org/10.15366/secuencias2016>.

43-44



El auge de las publicaciones sobre cine transnacional supone la legitimación de una disciplina en los estudios sobre cine y televisión, sobre todo a partir de la década del 2000, en cuyos primeros años aparecieron textos de referencia en el campo como *Multiculturalism, Postcoloniality, and Transnational Media*, publicado por Ella Shohat y Robert Stam (2003) o *Transnational Cinema: The Film Reader*, por Elisabeth Ezra y Terry Rowden (2006).

Esta tendencia ha alcanzado también a los estudios sobre las obras audiovisuales producidas en España, donde la cuestión de la transnacionalidad se ha desarrollado en monográficos sobre cine español contemporáneo como *Contempo-*

rary Hispanic Cinema: Interrogating the Transnational in Spanish and Latin American Film, de Stephanie Dennison (2013), o, más recientemente, *La transnacionalidad en el cine hispánico*, editado por Nadia Lie y Robin Lefere (2016).

Ante tal magnitud de contribuciones en los últimos años surge la cuestión: ¿qué novedad puede aportarse dentro de los estudios sobre la transnacionalidad en el cine español?

En unas declaraciones en el marco del curso *Cine y globalización: una agenda para el siglo XXI*, organizado en 2013 conjuntamente por la Universidad Carlos III de Madrid y el Círculo de Bellas Artes y dirigido por Alberto Elena, el investigador afrontaba la definición de la cuestión: «El concepto de la transnacionalidad en el cine, realmente, está muy en boga y fundamentalmente surge de la insatisfacción crítica o teórica con el viejo concepto casi omnipresente de “cines nacionales”. [...] No es tanto un objeto de estudio como una nueva manera de interrogar al viejo objeto de estudio: al cine, a su historia, a su desarrollo».

Tomando las palabras del profesor Elena, el estudio de la faceta transnacional de (nuestro) cine nos permite establecer los interrogantes adecuados, a la vez que nuevas lupas con las que observarlo. En este contexto aparece *Global Genres, Local Films: The Transnational Dimension of Spanish Cinema*, volumen que integra las intenciones de observar la faceta transnacional del cine español desde la perspectiva del género fílmico. Este aspecto había sido anteriormente referido por Jay Beck y Vicente Rodríguez Ortega en *Contemporary Spanish Cinema and Genre* (2008), o por JoLabanyi y Tatjana Pavlović en *A Companion to Spanish Cinema* (2012), pero el volumen editado por Elena Oliete-Aldea, Beatriz Oria y Juan A. Tarancón aporta la novedad de dedicarse exclusivamente al estudio de las conexiones entre las dialécticas local-global y el género en un periodo muy amplio, que se extiende desde la década de los años treinta hasta los 2000, con un aporte de diecisiete textos ela-

borados por un total de veinte investigadores. Esta diversidad de autores, procedentes principalmente de universidades españolas, pero también de Reino Unido, Francia y Estados Unidos, manifiesta el carácter transnacional de la propia publicación.

En el prólogo con el que Barry Jordan inaugura el volumen, se observa que los editores parten de la premisa de que «el cine español ha estado siempre conectado al desarrollo global en la producción cinematográfica» (p. 1), razón por la que dedican la primera parte del libro a la cuestión transnacional en textos fílmicos españoles desde la llegada del sonoro hasta los años sesenta. Cada una de las aportaciones toma como referencia un género fílmico para analizar cómo en las diferentes décadas se ha relacionado con la perspectiva transnacional. Lo hace Valeria Camporesi con el musical de los años treinta en «The Tuneful 1930s: Spanish Musicals in a Global Context»; Vicente J. Benet con el cine histórico en la década de los cuarenta en «Historical Films During the First Years of the Franco Regime and Their Transnational Models»; Juan A. Tarancón con el cine negro en «Realism, Social Conflict, and the Rise of Crime Cinema in Francoist Spain»; Federico Bonaddio con el cine político y de entretenimiento en los cincuenta en «Luis Lucia's 'Lola la piconera' (1951): Hybridity, Politics, Entertainment»; y Daniel Mourenza con el melodrama de medio siglo en «Nothing Ever Happens: Juan Antonio Bardem and the Resignification of Hollywood Melodrama» (1954-1963). Con los casos de estudio aportados en esta primera parte se constata la influencia del flujo de prácticas fílmicas asociadas a códigos genéricos desde la primera mitad del siglo XX.

En una segunda parte, las aproximaciones al cine contemporáneo desde finales de los años sesenta hasta los noventa se centran en la posibilidad del cruce de géneros propios de la cinematografía española y con los de otras tradiciones cinematográficas, concretamente la inglesa, francesa, italiana y estadounidense. De esta manera, los acer-

camientos a las influencias de géneros europeos se dan en la reflexión de Arnaud Duprat de Montero sobre *Stress es tres, tres* (Carlos Saura, 1968) desde sus influencias francesas y americanas; de Andy Willis, que analiza los trasvases del género *giallo* al cine español en «Violence, Style and Politics: The Influence of the Giallo in Spanish»; y de Ann Davies, que toma como referencia el género gótico en «Spanish Gothic Cinema: The Hidden Continuities of a Hidden Genre». La incursión de géneros típicamente hollywoodienses encuentran su análisis, particularmente, en las aportaciones de Noelia V. Saenz, que estudia el cruce del género histórico-épico de Hollywood en las coproducciones sobre el descubrimiento de América realizadas a principios de los años noventa en «Reframing Empire: Mediating Encounters and Resistance in Spanish Transatlantic Cinema since 1992»; y de Carmen Indurain Eraso, que dedica su análisis a la presencia del género *roadmovie* en el cine español a través de «The Transnational Dimension of Contemporary Spanish Road Movies». Por último, el caso de estudio de *Flores de otro mundo* (Iciar Bollaín, 1999), aportado por Chantal Cornut-Gentile D'Arcy, ofrece una mirada sobre las representaciones de la España rural como espacio local de encuentro de dialécticas transnacionales.

La última parte del libro amplía las discusiones previas al marco de las producciones españolas del siglo XXI desde la perspectiva de lo que los editores han denominado «Self-Conscious Transnationalism», una suerte de recopilación de textos sobre especificidades del cine español contemporáneo que oculta la sutil influencia de géneros transfronterizos tras representaciones de tramas locales.

Para ello, Beatriz Oria dedica su texto «Isn't It Bromatic? New Directions in Contemporary Spanish Comedy» a la presencia del fuertemente extendido género *bromance* hollywoodiense en las comedias producidas en España y cómo este es utilizado para reafirmar signos de identidad

española. En «Malamadres and Bertomeus: Transnational Crime Film and Television», Luis M. García-Mainar explora la transformación del cine negro y detectivesco de acción anglosajón en un género en el que la psicología de los personajes cobra importancia y cómo este ha influido en *Celda 211* (Daniel Monzón, 2009) o la televisiva *Crematorio* (Canal+, 2011). Por su parte, Alberto Elena y Ana Martín Morán toman como caso de estudio *Un novio para Yasmina* (Irene Cardona, 2008) y *El truco del manco* (Santiago Zannou, 2008), en «Transnational Contours and Representation Models in Recent Films about Immigration in Spain», para reflexionar sobre cómo estas producciones apuntan hacia la posibilidad de que géneros como la comedia romántica o el cine de *banlieue* francés contribuyan a normalizar representaciones sobre inmigración. Por último, Vicente Rodríguez Ortega cierra el volumen con un texto acerca de lo que el autor denomina «coproducciones invisibles», producciones carentes de signos estéticos o culturales asociados a ninguna cinematografía concreta y que esconden tras el género su condición de obras híbridas producidas desde varios países. Cuando la lectura de *Global Genres, Local Films*.

The Transnational Dimension of Spanish Cinema finaliza, vuelve a nosotros la constatación de Alberto Elena: la perspectiva del cine transnacional nos permite dar respuesta a interrogantes que no pueden ser contestados desde una perspectiva nacional y, en este caso, se demuestra que históricamente parte de la capacidad de transnacionalización de nuestro cine se ha dado por la adopción de códigos propios de géneros filmicos transfronterizos. Asimismo, se observa que el género ha influido en la manera en que las producciones españolas contemporáneas esconden o magnifican su condición *made in Spain*.

Se amplía así la bibliografía cada vez más especializada sobre transnacionalidad en las obras audiovisuales producidas en España, cumpliendo con el objetivo que plantean los editores de elaborar una larga revisión cronológica del cine español desde la perspectiva transnacional, no solo a través del análisis de contenidos desde la influencia de los géneros, sino también enriqueciendo su forma con las aportaciones de investigadores de distintas procedencias.

Ana Mejón