

José Antonio Pérez Bowie (ed.): *La teatralidad en la pantalla. Reflexiones sobre el diálogo contemporáneo entre cine y teatro*. Madrid, Libros de la Catarata, 2018, 190 pp.

Desde su fundación en 1999, el GELYC (Grupo de Estudios de Literatura y Cine) de la Universidad de Salamanca ha desarrollado una fructífera labor investigadora que le he llevado a publicar numerosos trabajos. Pese a que en los últimos años sus objetivos se han centrado, por encima de todo, en analizar el fenómeno transmedial y el continuo flujo de interacciones y trasvases entre la literatura, el cine y otros medios como el cómic o los videojuegos –tema de publicaciones colectivas como *Ficciones nómadas. Procesos de intermedialidad literaria y audiovisual* (2017), *Transescrituras audiovisuales* (2015) o el monográfico de la revista *1616. Anuario de Literatura Comparada "Transmedialidad y nuevas tecnologías"* (2015)–, su última obra vuelve a interesarse por un tema que durante las últimas décadas ha ido apareciendo de forma recurrente en los trabajos del grupo, y de forma especial de su director, José Antonio Pérez Bowie: las relaciones entre el cine y el teatro.

Ya en las páginas preliminares se advierte de que el objetivo del libro es detenerse “en la fascinación que el cine ha experimentado por el viejo arte del teatro, una fascinación que, con mayor o menor intensidad, se ha mantenida viva a lo largo de toda su historia [...] y que desde el principio del nuevo siglo parece haberse incrementado de modo notable [...] [gracias a] la presencia en las carteleras [...] de un número considerable de filmes en los que la teatralidad se muestra en sus más diversas manifestaciones” (7-8). La diversidad de modos a través de los que el medio teatral puede interactuar con el fílmico se manifiesta, según sigue explicando Pérez Bowie en la presentación del libro, en la utilización de argumentos de obras dramáticas como base para guiones de cine, en la tematización del mundo del teatro, en la dimensión metaficcional con la que algunas películas reflexionan sobre el proceso de escritura o de puesta en escena de una obra, en la adecuación de técnicas propias del teatro al ámbito cinematográfico, etc. Este conglomerado de relaciones provoca que, en puridad, no se puedan entender las relaciones entre el cine y el teatro solo en términos de adaptación. Es evidente que hay numerosas películas basadas en obras dramáticas, y que las formas en las que un argumento puede pasar a la gran pantalla oscilan entre la ilustración más fiel y la reescritura más original, pero también lo es que son múltiples los modos a través de los que el teatro puede hacerse presente en la pantalla.

Teniendo en cuenta esa complejidad, es lógico que *La teatralidad en la pantalla. Reflexiones sobre el diálogo contemporáneo entre cine y teatro* se integre

por seis trabajos que enfocan el asunto de las relaciones entre ambos medios desde puntos de vista diferentes, aunque, claro está, complementarios. Por eso el primer mérito que se le puede otorgar al libro es el de su coherencia, puesto que los propósitos que defiende Pérez Bowie en la introducción se cumplen en el desarrollo de la obra, que traza una mirada tan poliédrica como el propio objeto de estudio que pretende abarcar.

Después del preámbulo con el que se presenta el libro, en el que se incluye un sucinto estado de la cuestión que recoge los principales estudios sobre las relaciones entre teatro y cine, el primer artículo, de M<sup>a</sup> Teresa García-Abad, se centra en el proceso de adaptación fílmica de la obra de Fermín Cabal *Tú estás loco, Briones*, realizada por Javier Maqua a principios de la década de 1980. Además de indagar en los principales procedimientos llevados a cabo para trasladar el texto al cine, el trabajo explora el tratamiento del tema de la locura y la influencia que el contexto social, histórico y político tuvo en un proceso creador y recreador que manifiesta “el compromiso de sus autores con las circunstancias de su tiempo en la figura de un atrabiliario personaje que encarna la vertiente grotesca del desconcierto que los cambios de la Transición supusieron para buena parte de la sociedad española” (34).

Si el trabajo de García-Abad resulta canónico, metodológicamente hablando, al respetar las principales pautas de los estudios clásicos sobre teatro y cine, el que le sigue, firmado por Fernando González, muestra ya el carácter innovador del libro al ocuparse de una película de Ermanno Olmi, *Cantando dietro i paraventi*, que, a pesar de su deuda con la historia narrada por Borges en “La viuda Ching, pirata”, es mucho más que una mera adaptación. De este modo, el trabajo analiza cómo el filme utiliza técnicas teatrales, reflexiona sobre los límites entre las formas de representación y se presenta como un diálogo panorámico con alguna de las temáticas y preocupaciones inherentes a la literatura borgiana, como la relativa al tema del tiempo.

Tal y como sugiere su título, “Del metateatro a la metaficción teatral: *Familia*, de Fernando León de Aranoa, y sus allegados”, el artículo de Pedro Javier Pardo combina la reflexión teórica con un análisis de caso para explicar de forma lúcida y coherente la presencia de un tipo de reflexividad de índole teatral en el medio cinematográfico. La primera parte del trabajo se dedica a esbozar una pequeña teoría sobre el asunto para, utilizando numerosos ejemplos ilustrativos, diferenciar entre conceptos como “autorreferencia” y “autoconciencia” y establecer una clasificación de los modos a través de los que la autoconciencia teatral puede llevarse al cine: teatro filmado, teatro enmarcado y teatralidad. Mientras, la segunda se centra en *Familia*, una película que, precisamente, “es la crónica de una representación teatral encubierta anómala” (79).

La carga teórica de la contribución de Pardo García también está presente en el cuarto de los artículos del libro, firmado por su editor, que se ocupa, grosso modo, de los diversos modos a través de los que la teatralidad se está manifestando en el cine en los últimos años. Continuación de un trabajo precedente publicado en 2010 en el que se establecía una tipología sobre la cuestión, el artículo de Pérez Bowie analiza una serie de películas del siglo XXI para mostrar,

a través de la terminología de la “retórica del exceso” y la “retórica del desplazamiento”, las intrincadas relaciones entre teatro y cine en la contemporaneidad.

Cierran el libro dos estudios de casos centrados en dos películas españolas. En el primero de ellos, Javier Sánchez Zapatero se ocupa de *Lope*, el biopic sobre el escritor del Siglo de Oro, para poner de manifiesto “las diferentes e intrincadas relaciones intermediales a través de las que el teatro se hace presente en el cine” (147). A través de una estructura en la que se estudian la condición de relato autobiográfico, la reconstrucción histórica y las diversas formas a través de las que la literatura se hace presente en la pantalla, el artículo analiza cómo se representa en la película el ambiente teatral de finales del siglo xvi –incidiendo en la relevancia adquirida en él por Lope de Vega–, así como la teatralidad de algunas de las secuencias del filme, en el que se incluyen diversas representaciones de obras de la época.

Por último, el trabajo de José Seoane Riveira se centra en *La novia*, la película de Paula Ortiz basada en la tragedia lorquiana *Bodas de sangre*. Tras reflexionar sobre la dificultad de “transponer a la pantalla una obra literaria de gran complejidad, más aún tratándose el autor de un poeta de la talla de Lorca” (149), y que además ya ha sido llevada al cine en otras ocasiones con anterioridad, el artículo analiza las transformaciones llevadas a cabo en el proceso adaptador. Partiendo de la premisa de que no basta con computar los cambios, sino que se ha de intentar desentrañar su sentido y el principio por el que se rigen, se estudian con detalle cuestiones narratológicas y, en menor medida, estéticas y pragmáticas.

En resumen, *La teatralidad en la pantalla. Reflexiones sobre el diálogo contemporáneo entre cine y teatro* muestra la diversidad de relaciones que pueden establecerse entre el teatro y el cine, actualizando una interacción presente desde los orígenes del medio fílmico gracias a la utilización de numerosos ejemplos de películas recientes. Precisamente la capacidad para estar al día y estudiar creaciones contemporáneas, unida a la carga teórica y al dominio del estado de cuestión, se convierte en una más de las virtudes de un libro que pone de manifiesto que hablar de relaciones intermediales supone adentrarse en una amalgama diversa y compleja que va mucho más allá de la mera adaptación.

MARÍA MARCOS RAMOS  
Universidad de Salamanca  
mariamarcos@usal.es