

D'Lugo, Marvin, M. Vernon, Kathleen, *A Companion to Pedro Almodóvar*. Malden, Massachusetts: Wiley-Blackwell, 2013.

Hitchcock, Fassbinder, Herzog... Almodóvar. Este libro forma parte de una serie de compilaciones dedicadas a grandes cineastas que están siendo publicadas por la Editorial Wiley-Blackwell. Le llega el turno a Pedro Almodóvar, director que ha sido artífice de algunos de los momentos de más trascendencia del cine realizado en España en las últimas décadas y sin el cual no se podría entender una importante parte de la cultura española y de los avatares de su proyección en el extranjero. De Telefónica a Cannes, de una película como *Pepi* a un personaje como Pepa, galardonado y controvertido, el elevado número de adeptos y de críticos del cineasta manchego sirve para atestiguar que la obra del creador de películas hoy ya imprescindibles como *La ley del deseo*, *Carne trémula* y *Hable con ella* nunca ha dejado a nadie indiferente. Este volumen tampoco debería.

*A Companion to Pedro Almodóvar* consta de veinticuatro artículos originalmente escritos en inglés y/o traducidos al mismo, distribuidos en seis secciones. Los textos vienen precedidos de un prólogo dividido en dos apartados. En el primero de ellos, los editores Marvin D'Lugo y Kathleen M. Vernon, realizan un recorrido por la carrera de Almodóvar destacando el progresivo desarrollo de diversas facetas que han trascendido lo cinematográfico y que han sabido conjugar las relaciones entre lo local a lo global en diversos niveles. El marco de este texto se conforma mediante una resignificación del personaje de Robert Ledgard, protagonista de *La piel que habito*, una de las más recientes producciones almodovarianas hasta la fecha. La segunda parte del prólogo sirve para presentar de manera breve cada uno de los artículos que componen el volumen.

De alguna manera, la primera parte del prólogo consigue marcar el acento de una compilación en la que se combinan los acercamientos más textuales con los que podríamos denominar contextuales, subrayando de modo preciso cómo ambos se interrelacionan y se han ido transformando mutuamente a lo largo de la carrera de Almodóvar. Así, mediante un mosaico de perspectivas, se consigue reevaluar

de una manera global, polifónica e innovadora la importancia y el significado de la producción cinematográfica y cultural del director manchego.

La primera sección, titulada “Bio-Filmography”, incluye artículos de Paul Julian Smith, Francisco A. Zurián., Donna Kercher y Alberto Mira. En ellos palpitan cuestiones como la importancia del concepto de autor y de la autobiografía en la obra almodovariana y su estrecha relación con una obra como la de Alfred Hitchcock, junto con el análisis literario sobre sus primeros relatos cortos que quizás han recibido menos atención por parte de la crítica.

La segunda sección, “Spanish Contexts”, la conforman las aportaciones de Marina Díaz López, Juan Carlos Ibáñez, Adrián Pérez Melgosa y un artículo conjunto de Josetxo Cerdán y Miguel Fernández Labayen. En estos textos se replantea el espacio de la obra almodovariana y de su productora El Deseo dentro de las dinámicas de mercado nacionales y globales, así como su recepción en la prensa y el público y su importancia dentro de las discusiones sobre memoria, historia y política de la España contemporánea.

“At the Limits of Gender” es el título de la tercera sección y cuenta con artículos de Leora Lev, Dean Allbritton, Noelia Saenz y Francisco A. Zurián. En ellos se formulan diversas propuestas de lectura en las que las reflexiones sobre los abusos sexuales o las identidades de género que suelen recibir una considerable atención por parte de los críticos son analizadas de manera rigurosa estableciendo puntos de contacto dentro y fuera de la filmografía almodovariana.

El cuarto bloque se titula “Re-Readings” y los textos llevan la firma de Marsha Kinder, Celestino Deleyto, Julián Daniel Gutiérrez Albilla y Javier Herrera. Estos textos plantean cuestiones como la intertextualidad, la puesta en escena, el pastiche, la presencia del cuerpo y el juego con los géneros cinematográficos, siendo todos ellos, elementos que han definido el estilo de Almodóvar a lo largo de su carrera.

“Global Almodóvar”, por su parte, es una amplia sección conformada por cinco textos de Isolina Ballesteros, Jean-Claude Seguin, E.K. Tan y de los ya mencionados compiladores, Kathleen M. Vernon y Marvin D’Lugo. Cada uno de los artículos analiza el impacto internacional de la obra de Almodóvar en diversos continentes (Europa, América y Asia), atendiendo a diversas variables como lo transnacional o lo global.

“Art and Commerce” es la sección que cierra el libro. Los artículos de John D. Sanderson, Gerard Dapena y Vicente Rodríguez Ortega se acercan a la producción almodovariana en su relación con la moda y el diseño, la dirección de arte y la cibercultura, mostrando aspectos cruciales que desvelan los diversos estratos presentes en todas sus producciones, así como la incardinación de las mismas y de la “marca Almodóvar” dentro de los nuevos mercados de la era digital.

En resumen, este volumen supone una importante aportación a los estudios sobre la obra de Almodóvar al conseguir reinterpretar la misma en su conjunto dando cuenta tanto de sus títulos más clásicos como de los más recientes mediante una gran variedad de aproximaciones y propuestas. Asimismo, la nómina de participantes y el cuidado de la edición convierten un libro como *A Companion to Pedro Almodóvar* en una referencia fundamental para cualquiera que se acerque a una de las obras más personales e importantes del panorama cinematográfico.

ÁLVARO BAQUERO-PECINO

The City University of New York (CUNY)

*College of Staten Island*

Labanyi, Jo y Tatjana Pavlović. *A Companion to Spanish Cinema*. Nueva York: Wiley-Blackwell, 2012.

El objetivo de *A Companion to Spanish Cinema* no es solamente hacer un recorrido detallado del cine español desde sus inicios sino, tal y como explican las editoras en la introducción, cuestionar los paradigmas existentes. La voluntad de arrojar luz sobre diferentes aspectos no tratados habitualmente en textos académicos es el elemento clave que destaca y justifica la publicación de este volumen. Otro elemento diferenciador es la organización de las nueve partes en las que está dividido el libro, que no siguen un orden cronológico, sino temático. Esto puede provocar en un principio la sensación de desconexión entre las partes, aunque esta división hace la obra ciertamente útil como manual de consulta. Jo Labanyi y Tatjana advierten en la introducción de la diversidad de enfoques críticos, que consideran uno de los puntos fuertes del texto. No es de extrañar, por lo tanto, que las obras estudiadas no sean solamente el cine de calidad artística o *art cinema* del que, casi exclusivamente, se ocupaba hasta no hace mucho la academia. Los grandes éxitos de taquilla se han tenido en cuenta, y sin complejos: los autores consideran que el cine es arte pero también industria, y que los “taquillazos” sirven como indicador del cambio en los gustos de la sociedad.

En la primera parte, “Reframing the National”, Gerard Dapena, Marvin D’Lugo y Alberto Elena examinan lo transnacional en el cine español y los elementos que lo configuran: los factores políticos, no sólo económicos, así como el movimiento de profesionales en exilio político y el uso de los festivales internacionales para consagrar las carreras de directores opuestos a la dictadura. José

Colmeiro y Joseba Gabilondo analizan el caso de las comunidades autónomas y apuntan que las motivaciones han sido tanto nacionalistas como económicas. Este apartado no se limita solamente a Cataluña, Galicia y País Vasco e incluye a Andalucía dentro del debate, ya que no considera que la lengua vernácula, como es el caso de esas tres comunidades autónomas, sea el único factor que define o limita el cine de un país. Los autores afirman, “Andalusian cinema appropriates the discourse of orientalism and occidentalism, giving rise to a new transnational politics that exceeds the merely Andalusian” (88).

La segunda parte lleva por título “The Construction of the Auteur” y en su primer capítulo Marvin D’Lugo y Paul Julian Smith cuestionan las asunciones comunes, y el subtexto ideológico de las mismas, tales como la equiparación de canon con cine de calidad artística o la de hacer cine con la creación artística de un director determinado. En el segundo capítulo de esta parte Antonio Lázaro-Reboll, Steven Marsh, Susan Martín-Márquez y Santos Zunzunegui llevan estos cuestionamientos más allá, pues se plantean cuáles son los agentes responsables de que un filme se considere “de autor”: directores, críticos y *fans* se consideran parte integral a la hora de crear esa etiqueta diferenciadora. Además, se pone de relieve la necesaria colaboración (y el valor de la misma) entre actores secundarios, guionistas y editores, y se analiza las razones (fundamentalmente relacionadas con el *marketing*) por las que los autores o “directores-marca” siguen existiendo.

“Melodrama and Historical Film” es el segundo capítulo de la tercera parte (“Genre”). En él destacan las consideraciones que hacen Jo Labanyi, Annabel Martín y Vicente Rodríguez Ortega sobre cómo enlaza el cine con otras formas culturales, una tendencia que también se observa en otros países. En un paralelismo con la investigación de Sally Faulkner, los autores analizan este género considerado menor y que tradicionalmente se ha subestimado y “reprimido”. El cine histórico se analiza como indicador de las preocupaciones e intereses del momento en el que se graba, así como una herramienta para “working through” (concepto del trabajo del británico John Ellis) los problemas o traumas aún no resueltos. Los autores identifican que: “the polarized political debates around the 2004-7 passage through parliament of the Socialist government’s Law of Historical Memory intensified cinematic production on the Civil War and its repressive aftermath” (253).

“Imagen and Sound” compone la cuarta parte, en la que Vicente Sánchez-Biosca repasa su historia en nuestro país y explica la retroalimentación que ha existido entre profesionales nacionales y de otros países. Román Gubern y Kathleen M. Vernon examinan la práctica del doblaje que, instaurada en el franquismo y mantenida ampliamente hasta nuestros días, ha sido muy poco estudiada en los círculos académicos. Gubern y Vernon investigan la relación entre la estrella de cine y la voz (380). De forma similar a los autores de la parte II, consideran la posibilidad de entender a los actores de doblaje como participantes de una autoría colectiva (379).

La sexta parte, “The Film Apparatus: Production, Infrastructure, and Audiences”, explora en su primer capítulo la relación entre prácticas industriales, artísticas y políticas, todas ellas conectadas entre sí y marcadas por una censura que ayudó a crear, no sólo estrategias de resistencia, sino espectadores activos y hábiles. Asimismo, analiza la no siempre fácil relación entre cine y televisión, derivada del requisito de destinar un cinco por ciento de los ingresos de ésta a subvencionar el cine nacional. El segundo capítulo analiza la promoción y la red de conexiones que crean clubes de cine, festivales, revistas, archivos y audiencias. En el tercero y último se acerca al lector a los diferentes enfoques de investigación existentes en materia de estudios de audiencia.

“Relations to the Media” es el título de la séptima parte, que propone que el cine no puede entenderse de forma cerrada, como una industria independiente. Sally Faulkner, Vicente Sánchez-Biosca y Paul Julian Smith hacen un repaso de las colaboraciones e intersecciones con otras formas de consumo de ocio desde los inicios del cine en España. Smith señala que actualmente no puede entenderse el cine sin hacer referencia a la televisión “the convergence between the two media, both commercially and aesthetically, suggests that they no longer can be considered in isolation from one another” (505). Afirma, además, que desde hace un tiempo el cine ha dependido de la televisión tanto en lo industrial como en lo artístico.

El necesario trabajo colectivo que caracteriza a todo proyecto cinematográfico, y que a su vez muchos de los autores del libro investigan desde ángulos diferentes, parece haberles guiado a la hora de preparar este texto. Este nuevo manual no sólo abre el camino a nuevos enfoques de investigación, sino que es un modelo ejemplar del espíritu de colaboración en el trabajo académico en equipo.

EVA VELASCO

*The Graduate Center (CUNY)*

Pedrero, Paloma, y Serrano, Virtudes (ed.). *Pájaros en la cabeza. Teatro a partir del siglo XXI*. Madrid: Cátedra, 2013.

La presente edición de Cátedra, *Pájaros en la cabeza. Teatro a partir del siglo XXI*, reúne de nuevo a una de las dramaturgas españolas contemporáneas más relevantes de los últimos veinticinco años, Paloma Pedrero, y a una de las expertas fundamentales del teatro español de los siglos XX y XXI, Virtudes Serrano. El resultado no decepciona, ofreciendo al estudioso una muestra de seis textos

excepcionales y representativos del estilo y de la temática de Pedrero, dentro de una edición crítica llena de acertadas observaciones sobre su trayectoria dramática y las obras mismas, con extensas notas a pie de página y una amplia bibliografía crítica.

Virtudes Serrano comienza su pormenorizado estudio recordándonos la biografía de Pedrero y señalando los esfuerzos increíbles realizados por la dramaturga y los altibajos sufridos a lo largo de los años para que sus obras se publiquen y se estrenen. Explica cómo Pedrero (actriz, dramaturga, poeta, directora, estudiante, profesora, conferenciante y ensayista) estudia la realidad y convierte lo que ve, lo que oye y lo que vive como mujer en un teatro cargado de realismo y poesía; todo escrito en un estilo directo muy suyo y en un lenguaje sencillo y a veces tajante, pero capaz de captar los matices de la realidad contemporánea. Se complementa su lúcido examen de cada obra con extensas notas a pie de página en las cuales se hallan detalles de los estrenos, de la reacción crítica, de otros estudios críticos y del rico diálogo intertextual que las obras de Pedrero mantienen con los textos de otros dramaturgos importantes. Serrano presenta un análisis tan perspicaz de los personajes, tan penetrante de los temas recurrentes y del estilo teatral, que el lector no desea otra cosa que leer el texto mismo: ¿y qué más podría pedir un autor de un crítico? Serrano concluye su ensayo con una bibliografía completa que empieza con los textos dramáticos de Pedrero, reuniendo todos los datos de las publicaciones, de los estrenos y de las traducciones a otras lenguas. Sigue una lista de sus otras actividades literarias: guiones de cine, narrativa, poesía, memorias y otros escritos que incluyen discursos y conferencias. Una amplia y actualizada bibliografía crítica cierra esta sección, imprescindible para todos los investigadores de la obra de Pedrero.

Respetando el orden de la fecha de su escritura, los seis textos aquí publicados abarcan diecisiete años de la trayectoria dramática de Paloma Pedrero. Una breve introducción por parte de Pedrero, a veces tomada de los programas de mano, precede cada texto, dándole al lector las claves temáticas y los motivos que hay tras su creación. *Cacharros de negro mirar* pone en escena la violencia desmesurada e incomprensible llevada a cabo por una facción de la juventud desocupada y aburrida (los neonazis en este caso) dentro de las sociedades del bienestar. El tema podría aparecer en los periódicos o telediarios de cualquier país. No obstante, Pedrero ubica su historia en Madrid, forzando al público a reconocer, como dice Serrano, que “la ignominia y la violencia se desarrollan dentro de hogares como los suyos” (32). Repleto de metateatro, la naturaleza absurda de la violencia también adquiere protagonismo en esta obra.

*Los ojos de la noche* cuenta la historia de dos desconocidos, *Mujer* y *Hombre*. *Mujer* ha triunfado profesionalmente pero los fracasos personales la han dejado muy sola. Para sentirse viva, contrata a *Hombre*, un ciego vendedor de cupones,

para pasar la noche con ella en un hotel de lujo. Sin embargo, al llegar a la habitación se arrepiente, y una batalla tanto psicológica como física para la dominación estalla entre estos dos personajes necesitados mostrando, como dice Pedrero, que “se suele ver mucho más con el alma que con los ojos” (143).

*En el túnel un pájaro* es una obra metateatral y metaliteraria magistralmente construida a través de la historia de un dramaturgo viejo y moribundo, que fue separado de su hermana durante los años de posguerra, planteando cómo ésta logra reunirse con él por medio de la ayuda de un *reality show*. El texto vibra con una profunda humanidad creada por la construcción de personajes que rien tanto como sufren. Pedrero trata con humor e ironía la temática del amor, la vejez, la enfermedad, el terror a la muerte y la eutanasia en un magnífico juego metateatral que, a través del desarrollo de estos temas, propone una clara defensa del teatro actual.

Paula y Amanda son madre e hija y protagonizan *En la otra habitación*. En este texto de “profundo espíritu femenino” (247) nos muestra la lucha entre una madre moderna, exitosa en el trabajo pero con un matrimonio que se viene abajo, y su hija. La madre no sacrificó su carrera para criar a su hija y ésta, llena de complejos de inferioridad, echa la culpa de todos sus fallos (tanto románticos como físicos e intelectuales) a la percibida falta de atención de su madre e intenta frustrar una unión romántica que la madre ha planeado con un hombre más joven. Madre e hija se pelean, se insultan cruelmente, sin embargo este lazo entre ambas no se rompe por completo.

En *Ana el once de marzo* Pedrero vuelve al tema de la violencia centrándose esta vez en las víctimas del terrorismo. Re-escrita para reflejar los cambios del texto original hechos en su exitosa puesta en escena, esta obra muestra las reacciones entrelazadas de tres mujeres frente a la muerte de Ángel, víctima del atentado del 11-M. Pedrero trata con ternura poética las múltiples emociones complejas experimentadas por Ana-amante, Ana-esposa y Ana-madre: la pérdida, la negación, la culpa, la ira, la tristeza y la confusión.

*El secuestro (Caídos del cielo 2)* se publica aquí por primera vez. Este texto nació directamente de los problemas logísticos que surgieron (las dimensiones de la escenografía, el gran número de actores, etc.) al querer hacer una gira de su obra *Caídos del cielo*. Producto de su larga y provechosa colaboración con la Fundación RAIS (Red de Apoyo a la Inserción Social), donde Pedrero realizaba talleres de teatro, *Caídos del cielo* contó con la participación, tanto en la creación artística como en su puesta en escena, de los sin hogar. *El secuestro (Caídos del cielo 2)* es una versión reducida, y así más fácil de montar, de este texto, con un marco metateatral nuevo que le permite reducir la complejidad del espacio dramático. La historia es la misma y Luis, uno de los actores sin hogar, la resume así: “somos gente que vive en la calle [...]. Necesitamos que ustedes nos escuchen, que sepan por qué llegamos a la calle, que nos entiendan...” (330).

En las obras reunidas en *Pájaros en la cabeza. Teatro a partir del siglo XXI*, Paloma Pedrero concentra su mirada crítica pero comprensiva, poética pero incisiva, en la realidad de la humanidad que la rodea. Los textos destacan tanto por sus destrezas teatrales técnicas (la manipulación del tiempo escénico, el empleo del metateatro, el lenguaje) como por su temática a veces tan incómoda, pero siempre relevante y renuente reconocible por su público. Esta edición, y su indispensable introducción crítica, muestra que, sin lugar a dudas, Paloma Pedrero es, en palabras de Virtudes Serrano, “una autora imprescindible dentro del panorama de nuestra dramaturgia” (11).

HELEN FREEAR-PAPIO

*College of the Holy Cross*