

## LA TEATRALIDAD EN LA PANTALLA. REFLEXIONES SOBRE EL DIÁLOGO CONTEMPORÁNEO ENTRE CINE Y TEATRO

José Antonio PÉREZ BOWIE (ed.)

(Madrid: Catarata, 2018, 190 págs.)

*La teatralidad en la pantalla* es un trabajo del GELYC (Grupo de estudios sobre literatura y cine), de la Universidad de Salamanca, que ha sido realizado en el marco en el Proyecto de investigación “Transescritura, transmedialidad y transficcionalidad: relaciones contemporáneas entre literatura y medios audiovisuales” (FFI2014-55958-C2-1-P), financiado por la Dirección General de Investigación del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España.

El GELYC lleva investigando desde hace casi veinte años la problemática que envuelve el concepto de la adaptación, manteniendo un especial interés en los aspectos referidos a los tipos de procesos de traducción e interpretación del texto entre diferentes medios. En el caso que ahora nos ocupa se abordan estas cuestiones desde el aspecto concreto de la presencia del teatro en el cine contemporáneo. Si bien en ocasiones el cine ha mirado con recelo al teatro con la intención de emanciparse como un medio autónomo y libre de deudas narrativas, nunca ha dejado de ver el teatro como un referente seductor y fascinante. En los últimos tiempos se ha visto incrementado el número de películas que parecen haberse entregado sin tapujos al mundo del teatro buscando inspiración tanto para sus temáticas argumentales como para sus concepciones estéticas, pues la teatralidad en el cine no sólo se manifiesta como una filmación del texto teatral, sino también como reescritura autoral, sin olvidarse de aquellos filmes que aplican una escenografía teatral a sus guiones originales, o aquellos que simplemente toman la vida entre bambalinas como eje argumental para la reflexión. Precisamente, Pedro Javier Pardo se ocupa de este problema y firma su texto distinguiendo tres modalidades de teatralidad presencial en el cine: el privilegio de la puesta en escena sobre

la narración, el valor otorgado a la palabra frente a la acción y la imagen, y la tematización del teatro dentro del cine.

Los distintos textos de esta compilación tienen un objetivo común: la reconsideración del término clásico de *adaptación*. En la actualidad, el estudio de la praxis adaptativa ha ampliado el limitado campo de actuación intratextual dejado por el estructuralismo, y ha puesto su atención no sólo en el enunciado, sino también en el acto de producción y recepción de la obra teniendo en cuenta el contexto cultural en la que esta se enmarca. Los caminos seguidos en esta dirección por los teóricos contemporáneos André Helbo, Virginia Guarinos y Óscar Cornago Bernal son expuestos brevemente en la introducción del libro con el propósito de preparar el terreno para las contribuciones que vendrán a continuación. Asimismo, mediante la confrontación de varias ideas que evidencian la complejidad del problema adaptativo, se trazarán las líneas generales necesarias para configurar un mapa aproximado de la cuestión específica de la teatralidad en el cine.

Teresa García-Abad García es la primera en abrir fuego con *Locura y límites de la razón en el teatro y el cine de la transición*. A partir de la obra de teatro *Tú estás loco, Briones*, de Fermín Cabal, y de su reescritura homónima llevada a la pantalla por Javier Maqua en 1980, la autora indaga sobre la locura como “estrategia ficcional de desvelamiento y desmitificación” (p. 15), incidiendo a su vez en la condición psicológica del personaje protagonista que personifica el desconcierto social acaecido durante la Transición española.

Fernando González García analiza el diálogo mantenido por el filme *Cantando Dietro I Paraventi*, de Ermanno Olmi, con su referente literario *La viuda Ching, pirata*, de Jorge Luis Borges, en busca de las poéticas propias de ambos autores presentes en la construcción narrativa de la película que “alterna la *remediación* de la escena teatral con el relato cinematográfico” (p. 40), explorando de este modo los *porosos* límites representacionales entre ambos medios.

En la primera parte del texto titulado *Del metateatro a la metaficción teatral en el cine* Pedro Javier Pardo ofrece una perspectiva general de la reflexividad teatral dividiéndola en dos categorías: autorreferencia y autoconciencia. El autor se detiene en los tres modos de desplazamiento de la autoconciencia que van del teatro al cine (teatro filmado, enmarcado y teatralidad) para, ya en la segunda parte, ilustrar este proceso con el

ejemplo de *Familia* (1996), de Fernando León de Aranoa.

José Antonio Pérez Bowie propone una “retórica del exceso” y una “retórica del despojamiento” para definir dos modos de manifestación de la teatralidad presente en los filmes contemporáneos. Así pues, esta propuesta, concebida a modo de ampliación de un trabajo anterior del autor, opone la “desnudez y simplificación de los elementos denotadores de la teatralidad frente a su acumulación que se traduce en una artificiosidad y un barroquismo ostensibles” (pp. 102-103). Pérez Bowie se sirve de los filmes *Manderley* (Lars von Trier, 2002) y *Cesare debe morire* (Paolo y Vittorio Taviani, 2012) para ilustrar la “retórica del despojamiento”, así como de *Anna Karenina* (Joe Wright, 2012) para explicar la “retórica del exceso”.

En el artículo *Biografía, historia y teatro en el cine español contemporáneo*, Javier Sánchez Zapatero analiza la representación del teatro español del siglo XVI a través del tratamiento histórico y biográfico que Andrucha Waddington otorga a *Lope* (2010), película que no solo evidencia las relaciones del cine con el teatro a nivel argumental, sino también mediante la puesta en escena elaborada por el director brasileño.

José Seoane Riveira cierra este volumen con el análisis narratológico de *La novia* (Paula Ortiz, 2015), última reescritura cinematográfica de *Bodas de sangre*, la tragedia de Federico García Lorca escrita en 1931. Las reflexiones del autor en busca de los cambios introducidos por la directora para llevar a cabo el trasvase del texto literario giran en torno a la puesta en imagen del lenguaje poético lorquiano y al carácter mítico de la obra original.

Este trabajo colectivo del GELYC llama la atención sobre un fenómeno que ha existido desde el nacimiento del cinematógrafo: la teatralidad en el cine. Sin embargo, la puesta en práctica de estrategias y mecanismos que incluyen elementos teatrales en el relato fílmico ha experimentado un auge considerable en los últimos años, algo que ha despertado un renovado interés por viejos temas. Es preciso tener en cuenta que, debido a que el teatro y el cine han estado siempre hermanados, la teatralidad presente en el cine contemporáneo resulta un campo de estudio demasiado vasto como para ser tratado en profundidad en un solo volumen. Esto no impide, no obstante, que este trabajo dé buena cuenta de varios de los aspectos fundamentales que dan forma a una cuestión múltiple, articulando una estructura general del problema que acertadamente hace

entrever sus dimensiones reales. Así pues, la lectura de sus páginas nos introduce en la historia y en la teoría de las relaciones intermediales entre el teatro y el cine para abrir un marco reflexivo de referencia centrado en el problema de la adaptación.

David Vázquez Couto  
Universidad de Salamanca