



María Teresa GARCÍA-ABAD GARCÍA y José Antonio PÉREZ BOWIE (eds.), *Cineastas en escena. Diálogos de frontera*, Madrid, Sial Pigmalión, 2019, 420 pp.

Los últimos dos decenios han conocido en nuestro país un notable desarrollo del área de conocimiento de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en el que se inscriben gran parte –aunque no toda– de la producción académica sobre Cine y Literatura con sus diferentes ámbitos y especializaciones. Desde otras áreas (Comunicación Audiovisual, Humanidades, Historia, Derecho) también hay aportaciones interesantes a estas transversalidades que no hacen sino otorgar entidad a los *film studies*, hasta hace poco muy limitados al estudio de la historia del cine y de figuras de cineastas; ni siquiera la teoría y estética eran objeto de interés generalizado por nuestros universitarios.

Sobre Cine y Literatura hay una exploración amplia que incluye estudios teórico-prácticos que abordan las relaciones desde los trasvases o adaptaciones de historias de un medio a otro; monografías sobre temas, películas, géneros, épocas, escritores y/o cineastas que ilustran sobre la diversidad de posibilidades en el estudio de las relaciones entre la literatura y el cine; y relaciones profesionales y personales de los escritores y el mundo del cine que suelen incidir en todo tipo de dificultades y, en última instancia, en el aprecio estético de la literatura y el cinematógrafo. De la diversidad de trabajos sobre adaptaciones, que ahora ya exceden la literatura propiamente dicha para incluir el cómic y los videojuegos, dan buena cuenta las recopilaciones

de J.A. Pérez Bowie, *Reescrituras filmicas: nuevos territorios de la adaptación* (2010), y de P.J. Pardo y J. Sánchez Zapatero en *Sobre la adaptación y más allá: trasvases filmoliterarios* (2014), ambos publicados por la Universidad de Salamanca.

Tanto la profesora M. Teresa García-Abad como J.A. Pérez Bowie, responsables de este texto que comentamos, han participado en tres de los libros más importantes que se han publicado en nuestro país sobre este ámbito: *Transescrituras audiovisuales* (2015), *Ficciones nómadas. Procesos de intermedialidad literaria y audiovisual* (2017) y *Adaptación 2.0. Estudios comparados sobre la intermedialidad* (2018), compendiados por J.A. Pérez Bowie, Antonio J. Gil González y P. Javier Pardo. También resultan relevantes el monográfico de *Arbor* (n.º 748, «Literatura y cine o el cine soñado») e *Intermedios: estudios sobre literatura, teatro y cine* (2005), ambos coordinados por la prof. García-Abad. Los trasvases, reescrituras, fecundaciones o inspiraciones no se limitan a lo verbal literario ni a la historia como origen de un relato audiovisual, sino que conocen procesos inversos (del audiovisual o de la imagen pura a lo teatral, del videojuego a la historieta, etc.) en unas rupturas de modelos y nuevas intermedialidades que parecen no conocer fronteras. Por otra parte, el profesor Pérez Bowie ha desarrollado un proyecto de investigación sobre la adaptación a lo largo de toda la historia del cine español que queda como referencia indispensable para conocer las fuentes argumentales de nuestro cine.

Me extendiendo en este marco para ubicar un trabajo tan específico como *Cineastas en escena*, propiciado por un proyecto I+D liderado por Fernando González y Víctor del Río, porque creo de justicia señalar la variedad y riqueza de





las aportaciones del GELYC (Grupo de Estudios de Literatura y Cine) de la universidad salmantina en que se encuadran los autores citados hasta ahora. Y lo hago desde la docencia de una asignatura titulada Teatro y Cine, que cada año imparto en el Máster de Teatro y Artes Escénicas (UCM), que me lleva cada curso a hacerme nuevas preguntas sobre las relaciones entre el teatro y el cine: si es el teatro-texto o el teatro representado el que se adapta, el espacio de recepción en teatro y cine, la naturalidad o artificiosidad de cada uno, diferencias entre el trabajo del actor en un medio y otro, qué tipo de teatro es adaptable, recursos del cine inexistentes en teatro y sus equivalentes, integración de filmaciones en el teatro, travases de la pantalla a las tablas, etc. Para ello me ha sido imprescindible un artículo de Pérez Bowie (*Signa* 19, 2010) que los estudiantes leen con enorme provecho y que elabora una pensada tipología sobre los modos en que el teatro se manifiesta en el cine.

El título inequívoco *Cineastas en escena* contiene once trabajos sobre directores de cine que han dirigido obras de teatro; se suma a una aportación anterior, *La teatralidad en la pantalla. Reflexiones sobre el diálogo contemporáneo entre el cine y el teatro* (Madrid, Catarata, 2018), más plural en su planteamiento y altamente recomendable. La elocuente cubierta reproduce un fotograma de *Fanny y Alexander* con el niño protagonista manejando los muñecos de una maqueta de escenario: espléndida metáfora de lo que Bergman quiso hacer en cine y en teatro, y hasta de la relación del artista con la realidad, pues todo creador es, en última instancia, un configurador de mundos.

Estos trabajos suponen aproximaciones muy variadas y dispares en extensión, metodología, pretensiones..., lo que, ya de por sí, constituye una riqueza para los estudiosos. Hay estudios exhaustivos, como el dedicado a la *Salomé* de Chávarri a lo largo de cien páginas (Aranda

y Bonilla), otros se limitan a una obra (Abuín, García-Abad, Sabina) y otros, por el contrario, abarcan por extenso la carrera teatral de cineastas, a veces de forma sumaria (Trecca), otras con mayor profundización (Del Hoyo, Pérez Bowie), o muestran el relativo fracaso en las tablas de cineastas reconocidos como Berlanga (Ríos Carratalá). Su lectura ofrece aportaciones muy diversas; en un trabajo como este hay una pregunta implícita (¿qué aporta un cineasta a la puesta en escena?) que planea sobre todo el texto y que, en algunos trabajos, como el de Carmen Becerra sobre Gonzalo Suárez, me parece con una respuesta convincente, pues revela cómo el director asturiano literalmente mete el cine en el escenario de su *Arsénico por compasión*; como también se plasma en el que Mirizio dedica a Pasolini o García-Abad a Trueba leyendo a Rohmer, en los cuales los códigos fílmicos nutren la puesta en escena dramática. Anxo Abuín –autor del breve pero enjundioso ensayo *El teatro en el cine* (Cátedra, 2013)– abunda en un trabajo del inclasificable David Lynch donde queda demostrado que hay creatividades incapaces de contenerse en los lenguajes establecidos.

Cada lector, lógicamente, puede elegir según sus afinidades. El abajo firmado se queda con las figuras de cineastas que, antes, durante o después de su carrera cinematográfica estuvieron haciendo teatro, nacieron en el teatro o compartieron teatro y cine porque, en realidad, tenían tanto de directores de cine como de teatro. Por ello valoro especialmente los capítulos que Pérez Bowie dedica a Julio Diamante y Vázquez Couto a Ingmar Bergman. En el fondo, los dos medios tienen el mismo lenguaje de representar conflictos a través de los diálogos en el grueso de su producción.

José Luis SÁNCHEZ NORIEGA
Universidad Complutense
noriega@ucm.es

DOI: <https://doi.org/10.25145/j.latente.2020.18.13>