

## **DEL TEATRO AL CINE Y LA TELEVISIÓN EN LA SEGUNDA MITAD DEL SIGLO XX**

**José Romera Castillo (ed.)**

(Madrid: Visor Libros, 2002, 625 páginas)

El presente volumen reúne los trabajos presentados en el XI Seminario Internacional del Instituto de Semiótica Literaria, Teatral y Nuevas Tecnologías de la UNED, que tuvo lugar en la Casa de América de Madrid, durante los días 27, 28 y 29 de junio de 2001. El espíritu de dicho Seminario, dirigido por José Romera Castillo, pretendía aunar el género teatral a los discursos cinematográfico y televisivo. A pesar de que la bibliografía sobre las adaptaciones al cine de textos literarios es abundante en nuestro país, faltaba el puente necesario hacia la televisión como medio de comunicación privilegiado y de enorme difusión en los últimos años. De ahí, el corte cronológico circunscrito a la segunda mitad del pasado siglo, cuando nace la televisión, que, además de dar contemporaneidad a los trabajos críticos, también rellena una casilla teórica que venía siendo necesaria; hechos siempre atendidos por el SELITEN@T.

Tras el prólogo de José Romera Castillo, en el que se hace un estado de la cuestión muy pertinente sobre el tema, comienza el trabajo

con las sesiones plenarias de este Seminario, impartidas por notables especialistas en la materia, así como por los verdaderos protagonistas del encuentro: los dramaturgos. Del lado de los creadores teatrales, contamos con una primera comunicación de José Luis Alonso de Santos, quien analiza el paso de la escritura dramática a la cinematográfica, haciendo alusión, sobre todo, a dos adaptaciones de sus obras más reputadas: *Bajarse al moro* y *La estanquera de Vallecas*. Un claro esquema con diez puntos diferenciadores entre el mundo del cine y del teatro cierra su ponencia. Guillermo Heras, por su parte, analiza las contaminaciones o mestizajes entre ambos discursos, dotando a su artículo de referencias internacionales muy oportunas. Del mismo modo, reconoce la retroalimentación o el enorme influjo que recibe el teatro contemporáneo del lenguaje cinematográfico. En la misma línea, pero fijando su interés en la televisión con respecto al género teatral, discurre la intervención de Jerónimo López Mozo —«Teatro y televisión: ¿un matrimonio bien avenido?»— donde el autor muestra sus reservas sobre las actuales relaciones entre el teatro y la televisión, «lastradas por el peso de intereses antiguos» (p. 167). Fermín Cabal aborda la diferente naturaleza de los diálogos en uno y otros medios, mientras Roberto Cossa insiste en las dificultades de la adaptación en su artículo «De la partitura al escenario: del escenario a la imagen».

Del lado de la crítica, podemos apreciar las aportaciones en diversos campos de estudio o de atención. Así, el paso del texto teatral a la sala cinematográfica, al guión como texto intermedio o puente, fue abordado en las comunicaciones de Patricia Trapero, Rafael Utrera, Virtudes Serrano, Francisco Gutiérrez Carbajo, Manuel Ángel Vázquez o José María Paz Gago. Una atención especial merece el artículo «Los clásicos y el cine», donde Juan Antonio Hormigón hace un somero recorrido por las adaptaciones más populares de nuestros clásicos barrocos en la gran pantalla, aspecto más tarde abordado y profundizado en otras comunicaciones del encuentro.

La intervención de Ríos Carratalá sobre la actividad de nuestros autores teatrales como guionistas durante la dictadura franquista, abre otra de las líneas de interés en este análisis de las fronteras genéricas o, más bien, de códigos o lenguajes. Por otra parte, se analizan en el compendio las incursiones concretas de dramaturgos reputados como Buero Vallejo o Fernando Arrabal en sus relaciones con el cine. Véanse al respecto los trabajos de Mariano de Paco —«Buero Vallejo y el cine»— y de Ángel Berenguer —«Fernando Arrabal: el cine y la televisión»—. Por último, en este apartado habría que resaltar el trabajo de M.<sup>a</sup>

Francisca Vilches de Frutos: «Teatro, cine y televisión: la captación de nuevos públicos en la escena española contemporánea». En éste, la investigadora viene a señalar el recorrido inverso: de cómo se nutre la escena española actual de rostros famosos, así como de películas o series exitosas, considerando este hecho un fenómeno positivo para la captación de un nuevo espectador y, por qué no, de más afición por las tablas. En resumen, un enorme aparato crítico como punto de partida que corrobora la necesidad de sentar las bases metodológicas entre los dos modelos de expresión —el teatral y el de la imagen— tal y como nos ofrecen estos investigadores y los propios creadores; en muchas ocasiones, basándose en sus experiencias.

La segunda parte del volumen está dedicado a las comunicaciones —variadas y abiertas— propuestas bajo el título genérico del Seminario. Más de treinta trabajos de investigadores de diferentes universidades españolas como extranjeras ilustran tanto desde un punto de vista teórico como con trabajos específicos, de ámbito nacional e internacional, las claves que se manejaron en las jornadas. De este modo, podemos encontrar estudios sobre adaptaciones cinematográficas como *El perro del hortelano*, de Pilar Miró, *¡Ay, Carmela!*, *Los ladrones somos gente honrada*, *El verdugo* o *La estanquera de Vallecas*, como ejemplos del lado español, así como la presencia de creadores extranjeros como Henry James, Baricco o Jean Cocteau. Otros estudios interesantes abordan la poética —de recursos metateatrales— del cine de Pedro Almodóvar. En definitiva, un variopinto panorama de teoría y práctica sobre cómo el género teatral se transforma —pero también se deja contaminar voluntariamente— a partir de su enfrentamiento —y no siempre demolidor— con los discursos cinematográfico y televisivo. Una «contienda» en la que la imagen parece llevar ventaja; imagen, por otra parte, ya contenida y prediseñada en la materia prima de inspiración de todo creador. Un libro fundamental que pretende, creemos, deshacer hegemonías y ahondar en la naturaleza intertextual de los códigos artísticos.

Olga Elwes Aguilar

Universidad Complutense