

REESCRITURA E INTERMEDIALIDAD:
MÁS ALLÁ DEL CONCEPTO ADAPTACIÓN

VV.AA., *Reescrituras filmicas: nuevos territorios de la adaptación*, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 2010.

El presente libro ofrece una respuesta teórico-crítica frente a la compleja red de relaciones multidireccionales que se producen entre la literatura y los diferentes, y cada vez más numerosos, soportes audiovisuales (televisión, dvd, Internet, consolas de videojuegos, teléfonos móviles); lo que a su vez ha desarrollado una intrincada transformación e interacción de los vehículos tradicionales de ficción (novela, cómic, fotonovela, series de televisión, novelización de películas, videoclip, docuficción, autoficción, etc.). La complejidad de semejante intercambio exige, no solo una descripción de los diferentes elementos que interactúan entre sí, sino también la elaboración de un constructo teórico que enmarque dichas descripciones y les dé profundidad, así como la aplicación de dicho marco teórico a diversos casos concretos que ilustren su consistencia y funcionalidad. De ahí que la primera sección del libro esté constituida por tres trabajos que disertan y plantean cuestiones teóricas que asientan las bases para una analítica de casos concretos.

El primero de estos trabajos, «Sobre reescritura y nociones conexas. Un estado de la cuestión», desarrollado por José Antonio Pérez Bowie, sienta las bases teóricas generales en las que

se produce esa actividad intermedial entre los diferentes vehículos de ficción, a la vez que matiza el alcance de los conceptos fundamentales, lo que facilita una claridad terminológica indispensable para desarrollar una metodología de aplicación consistente. Para ello dialoga con las principales aportaciones publicadas sobre el tema con el fin de sistematizar y clarificar las heterogéneas prácticas que engloba la etiqueta de «adaptación» y definir los límites de la misma. La primera conclusión a la que llega es la equivocidad, ineficacia e insuficiencia del término «adaptación» para referirse a los complejos trasvases que se producen en el vasto territorio de la ficción y la necesidad de elaborar una nueva terminología más precisa, capaz de superar el insuficiente esquema de relaciones entre literatura y cine desde el que tradicionalmente se han entendido las prácticas adaptativas. La superación de los límites que implica la «adaptación» se ve realizada a partir del concepto de «reescritura», concretamente gracias a su carácter metadiscursivo y de transficcionalidad o transescritura.

Planteadas ya la clarificación y sistematización del término «reescritura», y distinguiéndolo del de «adaptación», Pedro Javier Pardo aborda la cuestión realizando un estudio de la reescritura literaria, apoyándose en las categorías de Genette, para después desarrollar un trasvase de los conceptos genettianos (teorizados a partir del universo literario) al medio fílmico y sus estrategias reescriturales. El resultado es —como el propio título indica— una «Teoría y práctica de la reescritura

filmoliteraria», que, además de establecer las concomitancias entre las estrategias reescriturales de la literatura y el cine, realiza una aplicación de las mismas en un análisis de una serie de reescrituras literarias y fílmicas de la novela de Henry James *The Turn of the Screw*. Este estudio crítico de las distintas reescrituras no solo permite ilustrar, sino también precisar toda la tipología reescritural planteada en su teoría filmoliteraria, lo que dota al marco teórico de mayor rigor, aplicabilidad y precisión. Esta taxonomía, fundamentada y clarificadora, distingue desde la «adaptación como grado 0» hasta la «reescritura encubierta», pasando por la «apropiación conservadora», la «revisión aproximante» y la «reescritura híbrida», para culminar en el «architexto»; categorías, todas ellas, reescriturales, ilustradas con casos concretos, que permiten profundizar en el alcance y complejidad de las relaciones transtextuales.

Por último, la primera parte teórica del libro concluye con el intrincado y delicado problema de la convergencia y la divergencia semiótica entre las palabras y las imágenes. Bajo el título «El arte y el cine, entre transcripción y reescritura (Por una semiótica transversal)», Manuel González de Ávila afronta el problema de los procesos reescriturales entre diferentes lenguajes culturales. Tras siglos de logocentrismo, sosteniendo que imágenes y palabras eran traducibles en términos simétricos, la posmodernidad destaca el carácter diferencial que existe entre unas y otras, llegando incluso a afirmar que las imágenes poseen un carác-

ter pre-discursivo del que carecen las palabras. Frente a este argumento, fundamentado principalmente en la fenomenología, y al que subyace una inevitable relativización de los principios semióticos básicos, González de Ávila postula una intersemioticidad del sentido, o lo que es lo mismo, afirma que hay un fondo de identidad significativa que permite a los distintos lenguajes transponerse, traducirse y comprenderse los unos a los otros, superando así los hiatos insalvables planteados por la fenomenología.

El desarrollo de este marco teórico permite al lector acercarse con mayor facilidad a la segunda sección del libro, en la que se estudian aspectos y enfoques poco tratados en el trasvase del libro a la pantalla, como las estrategias empleadas por el cine para transcribir recursos literarios que expresan el mundo interior de los personajes. Así, Ángel Abuín analiza las maniobras empleadas por el cine para naturalizar un recurso típicamente teatral como es el monólogo. Para ello analiza la relación de varios hipotextos de Shakespeare (*Henry V*, *Hamlet*, *Macbeth*, *Othello* y *Richard III*) con sus hipertextos fílmicos. La conclusión a la que llega es que en este tipo de reescritura fílmica se produce la abolición de las condiciones de la enunciación teatral a través de recursos narrativos propios del cine, como el montaje o los movimientos de cámara; en definitiva, todos los hipertextos fílmicos desteatralizan el hipotexto shakesperiano con el fin de primar las criterios de verosimilitud propios del cine.

Otro problema, aún más complejo que el anterior, es el que tratan Carmen Becerra y Susana Pérez Pico en su estudio «La traducción de la intimidad psíquica a la pantalla», donde analizan tanto la evolución como la capacidad –no exenta de polémica– de las fórmulas empleadas por el cine para traducir en imágenes recursos literarios como el discurso indirecto libre o el monólogo interior. Un interesante recorrido que concluye con el decisivo papel que juegan las competencias del espectador en la decodificación correcta de los recursos empleados por el cine para representar los estados de conciencia.

Sin embargo, estos hiatos reescriturales que se producen entre la literatura y el cine no siempre son planteados en términos problemáticos, sino que en ocasiones sirven para poner de relieve el potencial de aportaciones que posee toda relación transtextual. Así lo demuestra el trabajo de José María Paz Gago, centrado en el estudio del hipertexto fílmico de Kenneth Branagh y el diálogo que este establece entre el hipotexto teatral *Sleuth*, de Anthony Shaffer, y con el hipotexto fílmico –a su vez hipertexto del mencionado hipotexto literario– de Joseph Mankiewicz. Este complejo proceso reescritural, definido como «*remake* creativo», supone un proceso de transposición fílmico-dramática que es denominada por el autor como meta-reescritura cinematográfica: un doble proceso que subvierte las relaciones convencionales entre texto dramático y texto fílmico, representación escénica y proyección cinematográfica.

El trabajo realizado por Teresa García-Abad vuelve a poner de relieve la riqueza y complejidad de los procesos reescriturales en su estudio sobre el tratamiento cinematográfico del mito a través de la película *Don Juan* de Sáenz de Heredia, quien lejos de encorsetarse en los hipotextos literarios de Tirso de Molina y de Zorrilla, hace una reescritura del mito de Don Juan en términos paródicos. A través de esta compleja reescritura Sáenz de Heredia logra ajustarse a las limitaciones que imponía el régimen franquista a la vez que cuestiona los propios estratos de la cultura oficial del momento.

Si el estudio anterior subrayaba las relaciones reescriturales entre el mito y el cine, el análisis que plantea Daniel Sánchez Salas nos lleva hasta el período silente del cine a través del proceso de auto-reescritura fílmica que Vicente Blasco Ibáñez realizó en 1916 de su propia novela *Sangre y arena*. No es casual que un literato reescribiera su propia obra, en un momento en el que se está fraguando el proceso de institucionalización del cine occidental y para el que la institución literaria juega un papel decisivo. Precisamente, es la corta historia del cine la que permite a Blasco Ibáñez hacer una auto-reescritura orientada a buscar en el cine un vehículo universal para la literatura, lo que le exigía, por una parte, reducir la complejidad del relato originario, y por otra, esquematizar su componente ideológico; todo ello con el fin de acceder a los públicos internacionales. Vemos así, cómo a través del análisis de este proceso de auto-reescritura podemos

entender y profundizar mucho mejor en un período del cine presentado habitualmente de un modo esquemático.

El último artículo que cierra esta segunda sección, firmado por Fernando González, se centra en la reescritura llevada a cabo por la cinematografía africana (subsahariana) postcolonial. A la par que realiza un exhaustivo mapa de la evolución de estas cinematografías en las últimas décadas, desarrolla un estudio de los cambios sufridos en las diferentes estrategias reescriturales, entre las que destaca la influencia de la tradición oral en la narración fílmica y sus implicaciones reescriturales (fragmentarismo, ausencia de linealidad y causalidad, introducción de la moraleja, etc.). Todo este recorrido, además del interés que tiene por su aportación a una visión más completa de las prácticas de reescritura y transcripción, permite a Fernando González establecer una comparación entre el estatuto del cine occidental y el africano a partir de las diferentes prácticas reescriturales.

La tercera sección, bajo el título «Nuevos ámbitos: Reescrituras fílmicas de materiales no literarios», recoge un conjunto de trabajos centrados en reescrituras fílmicas que parten de medios tan heterogéneos como el cómic, las series televisivas, los videojuegos, el videoclip o la recuperación de materiales fílmicos.

Tomando como elemento de análisis la reescritura desarrollada en la película *Persépolis* a partir del cómic (de mismo título), Francisco Gutiérrez Carbaño muestra los elementos

más relevantes del proceso de trans-semiotización realizados por Marjane Satrapi, autora de la historieta gráfica y codirectora del film de animación. En esta reescritura fílmica destaca la importancia de la imagen frente a la acción y el recurso verbal (recursos propios del cómic), rompiendo así con la idea de que la adaptación fílmica de un cómic solo consiste en dotar de movimiento a los dibujos de la historieta gráfica.

El siguiente artículo, desarrollado por Miguel Ángel Huerta y Pedro Sangro, aborda la cuestión de las relaciones reescriturales, cada vez más abundantes, que se producen entre el cine y las series televisivas de ficción. Tras un recorrido histórico de esta práctica, que parte de los años cincuenta y llega hasta hoy, analizan el caso concreto de la película *Corrupción en Miami* de Michael Mann y su referente televisivo: la serie que emitió la cadena norteamericana NBC. La conclusión a la que llegan es que mientras que el tratamiento de los conflictos y de los personajes de la serie de los ochenta se mantienen en la película, hay un cambio significativo tanto en la puesta en escena como en la planificación de la misma, que dibuja el proceso reescritural al que fue sometido la serie, pues elementos tan presentes en ella como el humor y la ironía han desaparecido por completo para dejar paso al tono dramático que encierra la película.

Una de las contribuciones más novedosas, y que mejor reflejan el complejo entramado que pueden generar la transcripción y la reescritura, es la que aporta Antonio Gil

con su análisis del «conglomerado *Bourne*». Empleando la metodología de la ecdótica tradicional, describe los trasvases de los materiales ficcionales a través de los diversos soportes (novelas, filmes, series televisivas, videojuegos, novelizaciones a partir de relatos audiovisuales, cómic) así como las transformaciones reescriturales que se han producido. Semejante variedad de soportes y de producción reescritural ponen de manifiesto que en los últimos años se ha desarrollado un polisistema o macrosistema narrativo que amplía el tradicional binomio cine y literatura generando un corpus más amplio que incorpora nuevas fuentes, como el cómic y el videojuego, de las que se nutre el relato fílmico. Lo más significativo es que todos estos trasvases recíprocos van más allá de las prácticas intertextuales y artísticas de la tradición; por el contrario, son fruto de una práctica sistemática de producción, lo que nos permite ampliar, una vez más, no solo los conceptos de reescritura y transescritura, sino también sus múltiples aplicaciones.

Sobre este mismo territorio, Domingo Sánchez Mesa aborda la extraordinaria progresión de las transferencias entre videojuegos y cine con el fin de plantear un mapa de cuestiones teóricas necesario para comprender lo que sucede en esta frontera intermedial. Además de sintetizar las aportaciones de los principales teóricos al medio (Manovich, Ryan, Jenkins, Juul, Eskelinen, etc.), aborda cuestiones fundamentales, desde una reflexión sobre el impacto digital en el medio cinematográfico

y la expansión de la pantalla como modelo de interfaz cultural global, hasta el polémico estatuto narrativo de los videojuegos. Aunque, como él mismo indica, las aportaciones teóricas en un medio que se está configurando poseen un carácter provisional, abren la brecha sobre nuevas posibilidades aún sin explorar.

Por su parte, José Luis Sánchez Noriega analiza las relaciones entre el cine y el videoclip, desde sus primeras relaciones con las vanguardias, el videoarte o las nuevas formas de musical hasta su desarrollo actual con el cine posmoderno y la revolución digital. Ya desde sus orígenes, la seducción del videoclip reside en su narración a modo de bosquejo que exige al espectador un ejercicio de reconstrucción. En el videoclip todo se disloca: el tiempo, la lógica causal, las historias... como reflejo de un mundo imposible de concebir con totalidad coherente. Aunque quizá el elemento que mejor pone de relieve estas rupturas del audiovisual es el espectador forjado en la era del *zapping*, acostumbrado al hiato, a los saltos, a los relatos descoyuntados, o más aún, el espectador que construye los productos audiovisuales.

Finalmente, el último artículo de la tercera sección del libro aborda la interesante cuestión, analizada por Antonio Weinrichter, sobre las prácticas reescriturales denominadas *found footage*, en las que los cineastas reciclan en sus películas metraje de filmes anteriores. Los elementos más destacados en esta práctica son el gesto de apropiación y el *montage* de los materiales apropiados. Dentro

de esta práctica de reescritura fílmica, Weinrichter se centra en el uso que hicieron de ella algunos directores de la vanguardia que utilizaron textos del cine institucional de Hollywood, lo que representaba una crítica de la cultura popular consumista del momento. Para terminar, hace un repaso de algunos ejemplos de esta práctica de reescritura realizada por cineastas experimentales en las últimas décadas.

Directamente relacionada con esta práctica reescritural, la cuarta y última sección del libro, recoge las reflexiones que el artista Roberto Equisoain hace de una creación propia, trabajada en el campo del reciclado de imágenes. Bajo el título, «Todas las mujeres somos Juana de Arco», plantea un modo alternativo de acercarse al tema de la fe, utilizando para ello un fragmento de *La pasión de Juana de Arco* (1928) del director danés Carl Theodor Dreyer.

A modo de conclusión, y tal y como se ha podido comprobar, *Reescrituras fílmicas: nuevos territorios de la adaptación* recoge una amplia mirada que hace de su defecto su mayor virtud, pues si es cierto que en ocasiones resulta un tanto heterogénea, no es menos cierto que aborda temas fundamentales que hasta la fecha carecían de respuesta. Además, hay que destacar que los autores son figuras de primera fila en el campo de los estudios de literatura, cine y el campo audiovisual de nuestro país, con abundante bibliografía a sus espaldas de destacada influencia y, por tanto, muy representativas de la actividad investigadora en este ámbito, lo

que le da al libro un valor añadido. Por último, invitaría al lector a que no se deje engañar por el título, pues a mi juicio, este libro no solo recoge cuestiones teóricas y casos prácticos relativos al concepto de reescritura, sino que va mucho más allá, planteando y abriendo cuestiones que trascienden, con mucho, el ámbito de las reescrituras fílmicas.

Daniel Acle Vicente
Universidad de Salamanca
daniacle@terra.es