

centers and peripheries. The only caveat is that the text should have been more carefully copyedited for removal of errata before publication.

JULIA A. KUSHIGIAN
Connecticut College

BARBARA ZECCHI, ed. *Teoría y práctica de la adaptación filmica*. Madrid: Editorial Universidad Complutense, 2012. 352 pp.

En los últimos doce años Barbara Zecchi ha editado o co-editado cuatro libros en los que ha contado con numerosos colaboradores que reflexionan sobre la literatura y el cine español a los dos lados del Atlántico. En la página de “agradecimientos” Zecchi nos dice que *Teoría y práctica de la adaptación filmica* es un proyecto que surge directamente de su labor como profesora, específicamente de los seminarios de doctorado sobre la adaptación en el cine italiano y español que impartió en dos universidades norteamericanas: Johns Hopkins y Massachusetts. Me gustaría iniciar esta breve crítica señalando que quizás sea la relación profesora-alumnado el sello de identidad más prominente de este volumen. De los quince colaboradores, seis son estudiantes de posgrado (Luisa Briones Manzano, Iván Cavielles Llamas, Maribel Rams, Eva París-Huesca, Gorka Maiztegui Zuazo y Darío Sánchez Gonzalez) y todos (excepto Briones Manzano) en la Universidad de Massachusetts, donde Zecchi imparte cursos. Los artículos de los colaboradores-estudiantes aportan ejemplos puntuales en el cine español a la teoría sobre la adaptación filmica que Zecchi desarrolla detallada y profundamente en su introducción; e incluso repiten algunos de los textos en sus análisis, principalmente los que provienen de *Film Adaptation* (2000), editado por James Naremore, y probablemente uno de los libros que Zecchi utilizó en clase.

No es mi intención restar valor a *Teoría y práctica de la adaptación filmica* por el hecho de que, a pesar de contar con colaboradores de indiscutible reputación, casi la mitad de los autores son estudiantes que debutan en el mundo de la publicación con este volumen. Es un buen modelo anti-jerárquico de edición que sin duda abre las puertas de la profesión a los estudiantes más preparados (aunque también debo señalar que algunos necesitan una mayor investigación bibliográfica). Lo que pretendo es llamar la atención a esta peculiaridad – a la relación entre Zecchi como editora y profesora con al menos cinco de los autores de los artículos – porque nos ofrece una posible primera lectura en bloque que comenzaría con la introducción, seguida de los ensayos “Los Quijotes del Gil, Gutiérrez Aragón, Welles y Gavaldón: nuevas aproximaciones teóricas”,

“Oviedo Express: adaptación, diálogo intertextual y reescritura de *La Regenta*”, “Subversión de las convenciones realistas y de las fronteras genéricas en *Tristana*”, “Miradas infieles: discursos de género en *Todas las almas* y en *El último viaje de Robert Ryland*”, “La adaptación como corrección ideológica: Lejárraga y Alexandre” y “*La Lola se va a los puertos* entre género y nación(es)”. Esta lectura en bloque comparte algunas bases teóricas, como he mencionado anteriormente. Además, me atrevería a decir que posiciona al lector en clase con Zecchi, haciéndole co-partícipe (como un estudiante más) de los análisis y debates que desarrolla en su introducción. *Teoría y práctica de la adaptación filmica* es un libro ideal para el profesorado que desee impartir un curso sobre este tema. Incluso contaría con la empatía-identificación de los estudiantes con esos ensayos-espejo de sus propios trabajos.

La segunda forma de leer el volumen de ensayos de *Teoría y práctica de la adaptación filmica* sería la intencionada por la editora que los estructura en orden cronológico y temático: adaptación de clásicos de Siglo de Oro, adaptación de la novela realista, adaptación del franquismo a la postmodernidad, adaptación e imagología, adaptación y memoria, adaptación y sexuación, adaptación política y adaptación transatlántica. En total son quince artículos originales, excepto el de Cristina Martínez-Carazo, “Cine, literatura y política”, publicado anteriormente en inglés. Además de los anteriormente mencionados de los estudiantes de posgrado, el volumen contiene los siguientes ensayos: “Cine, emoción y comedia: cuestiones cognitivas en torno a la adaptación de *El perro del hortelano*” de Isabel Jaén Portillo, “La adaptación filmica de la narrativa de la ‘generación X’ en la España de los noventa” de Yvonne Gavela-Ramos, “Del comic a la pantalla: *Chuecatown* y los irreverentes caminos de una adaptación *queer*” de Jorge Pérez, “Videojuegos y Cine: intermedialidad / transmedialidad” de Domingo Sánchez-Mesa Martínez, “La adaptación como cartografía en *Soldados de Salamina* de David Trueba” de Samuel Amago, “*Los girasoles ciegos*: la memoria de la represión” de Thomas Deveny, “De Émile Zola a Pilar Miró: la adaptación cinematográfica como ‘escritura femenina’” de Silvia Guillamón-Carrasco, y “Puentes de adaptación: las coproducciones hispano-mexicanas” de Inmaculada Álvarez Suárez.

El ensayo más extenso es el que escribe la editora como introducción. Son 42 páginas de exposición y análisis de las principales teorías de la adaptación que Zecchi engloba bajo el título “la adaptación multiplicada” (citando a André Bazin) por el carácter polisémico del texto literario que permite concebir la adaptación como “multiplicación” de una “obra” (55-56). En las propias palabras de la autora, lo que se pretende es “cuestionar la aporía de la superioridad del texto literario” (20) argumentando la

independencia de cada texto y la imposibilidad de “la fidelidad” en la adaptación; concepto, por otro lado, en el que se han basado la mayoría de las investigaciones hasta hoy día. Zecchi, además, no se limita al texto literario cuando indaga en la praxis de la adaptación, sino que incluye también el cómic y el videojuego, a los que el volumen dedica dos capítulos. Finalmente, más allá de las cuestiones formales e incluso cuestiones que se centrarían en la recepción o cuestiones de mercado, Zecchi denuncia que se ha escrito muy poco sobre el aspecto ideológico, o sea del “porqué de qué y del cómo” del proceso de adaptación o “cinematización” (23). Es precisamente para indagar en estas cuestiones extracinematográficas que el cine español puede servir como modelo, y la autora menciona el caso de la censura o la intención propagandística durante el periodo franquista.

Resumiendo, la introducción más los quince ensayos de adaptaciones que completan el volumen *Teoría y práctica de la adaptación filmica* aportan una base teórica y práctica muy útil para el estudio y/o la enseñanza de un curso sobre la adaptación filmica en el cine español.

MARÍA CAMÍ-VELA

University of North Carolina at Wilmington