

## FOREWORD

**Francisco Domínguez Matito**  
(Universidad de La Rioja, Logroño, España)

Dando por sentado que toda forma o expresión literaria comporta una significación polifónica, el teatro (lenguaje dramático), a diferencia de los otros géneros literarios – poesía, novela – en los que el proceso comunicativo surge de un poeta o de un novelista y concluye en la lectura más o menos solitaria del receptor, se caracteriza por tratarse de un signo susceptible de una pluralidad significativa que depende de múltiples factores. Está, por una parte, el hecho de ser una «escritura», es decir, un signo literario, pero también, por otra, un «espectáculo» que está concebido y exige necesariamente un receptor colectivo, unos espectadores, en definitiva, un «público». Esta singularidad es la que a destacados críticos (Gaétan Picon, por ejemplo) y a directores teatrales contemporáneos (por ejemplo, a Antonin Artaud) les ha llevado a plantearse la cuestión de si realmente el teatro pertenece al territorio de la literatura.

En efecto, el teatro solo alcanza vida sobre un escenario y ante unos espectadores, y esta exigencia lo convierte en un producto artístico de especial singularidad, en el que a la significación de la «palabra» (lo dicho y lo escrito) se suman otros significantes de vario tipo que, más allá incluso de los concebidos por el autor, introduce su «puesta en escena» por el director o los actores: paraverbales (la gestualidad, el movimiento) y espectaculares en general, como la decoración, la disposición del espacio, la utilería escénica, etc. Y a todo ello habría que sumar lo que podemos llamar el *feedback* entre el tiempo de la acción y el de la representación, esto es, la reacción de los espectadores, cambiantes en el transcurso del tiempo. En este sentido, no hay que olvidar el origen del teatro, en los siglos XVI-XVII, como un producto más de la «cultura de masas», puesto a disposición a lo largo de la historia unas veces al servicio del poder y otras como cauce de contestación a la propaganda ideológica, de instrumento de educación o revulsivo social. Por otra parte, el teatro, ya sea como materia (clásica) de adaptación o de creación contemporánea, guarda relaciones evidentes con el cine, el potente medio de comunicación de la cultura de masas, tanto desde el punto de vista de los objetivos e intencionalidades de la creación como el de su realización y recepción.

Todo ello es lo que hace del teatro un objeto de principal interés para estudiosos de las dos artes hermanas. Dicho interés hacia el amplio estudio multimodal del cine y del teatro expresado por filólogos y lingüistas ha ido creciendo durante estos años junto con la intensificación del papel desempeñado por los medios de comunicación en la sociedad. Además, han sido realizados varios estudios interdisciplinarios que aplican y desarrollan tales enfoques (discursivo, cognitivo, intersubjetivo e intersemiótico) al estudio del sentido en el teatro y en el cine. Según las afirmaciones de Bateman y Schmidt (2012), «entre todas las suposiciones, las más fundamentales son las que afirman que la secuencia de las imágenes que están moviéndose puede hacer señales de los sentidos que no se limitan a la revisión de lo que las imágenes están mostrando, que pueden ser descritos independientemente de cualquier intención supuesta de la parte del autor, y que entran en negociaciones activas sobre las interpretaciones más abstractas con los receptores que actúan en calidad de interlocutores.

Los artículos de esta edición pretenden atraer la atención hacia la sinergia del análisis del discurso, del estudio cognitivo, semiótico, literario, lingüístico, teatral y cinematográfico, basándose en el material de la literatura, del cine y del teatro inglés. Entre sus temas principales se destacan los cognitivos, comunicativos, discursivos y semióticos de la multimodalidad y de la intersemiosis en el discurso del cine y del teatro. El trabajo de Tetiana Krysanova («Multimodalidad y mecanismos

(no)verbales de la creación del sentido emocional en una película» se centra en las propiedades cognitivo-pragmáticas de construir emociones negativas en inglés en el discurso cinematográfico, donde llega a distinguir hasta ocho patrones de combinación de recursos semióticos multimodales según un conjunto de criterios: patrones de configuración cuantitativos versus cualitativos o síncronos versus secuenciales. El artículo de Olena Marina («Sentido en el drama: perspectiva social-cognitiva») indaga en el concepto de «libertinismo», a partir de las ideas de Descartes y Hobbes, como elemento generativo del discurso en la Restauración inglesa y sus manifestaciones en el drama del siglo XVII. Otra nueva aportación, la de Zoia Ihina («Organización narrativa del discurso original y adaptación de una película en los términos de la retransmisión auténtica») explora la organización narrativa del evento en la historia literaria del *Nunc dimittis* de T. Lee y su versión cinematográfica del mismo nombre, analizando, entre otros detalles, las diferencias entre el original y su versión, la carga simbólica en los nombres de los personajes y sus acciones, que amplifican el mensaje original de la historia. Por su parte, Anna Stepanova («Simbolismo en el discurso original y adaptación cinematográfica: el caso de las transformaciones de géneros») estudia el tema de la locura, basándose en las ideas de Michel Foucault, como un fenómeno cultural en su interpretación cinematográfica, desde su consideración romántica como un estado de conciencia humana que determina el pensamiento y la conducta (Edgar Poe) hasta la modernidad de Chabrol y el surrealismo (locura del mundo) de Buñuel. Finalmente, Tetiana Lukianova y Alona Ilchenko («Traducción intersemiótica: literatura, música y cine») abordan, desde una inusual y doble competencia crítica, y partiendo de las ideas de Jakobson, Ingarden y Hardy, la interesante cuestión de las relaciones entre la adaptación cinematográfica y su banda sonora.

Todas estas aportaciones analíticas y críticas convierten este nuevo número de la revista en una aportación a la crítica general en el campo de estudio de la intersección entre las artes y en particular de las relaciones entre literatura, teatro y cine.

## REFERENCES

Bateman, J. A., & Schmidt, R.-H. (2012). *Multimodal film analysis .how films mean*. New York, London: Routledge.

**Francisco Domínguez Matito** – Doctor, Professor Titular, University of La Rioja (Edificio de Filología, San José de Calasanz, 33, 26004 Logroño, España); e-mail: [fd.matito@unirioja.es](mailto:fd.matito@unirioja.es)

**Франциско Д. Матито** – доктор, професор, університет Ла Ріоха (філологічний корпус, Сан Хосе де Каласанс, 33, 26004, Логронья, Іспанія); e-mail: [fd.matito@unirioja.es](mailto:fd.matito@unirioja.es)

**Франциско Д. Матито** – доктор, профессор, университет Ла Риоха (филологический корпус, Сан Хосе де Каласанс, 33, 26004, Логронья, Испания); e-mail: [fd.matito@unirioja.es](mailto:fd.matito@unirioja.es)