

# Biblioteca Oberta

## Guia d'audiovisuals

### CINE I LITERATURA (I): El teatre espanyol en el cine



Biblioteca Central c/ Solades, 25

Tel. 964 547 230

[www.bibliotecaspublicas.es/vila-real/](http://www.bibliotecaspublicas.es/vila-real/)

e-mail: [biblioteca@ajvila-real.es](mailto:biblioteca@ajvila-real.es)

Horari: de dilluns a divendres, de 9 h a 20.30 h

N. 17 maig 2009 © SMB Vila-real

Des de començaments de segle, el nombre d'adaptacions d'obres teatrals a la pantalla ha sigut abundantíssim. Des dels seus inicis, el cine espanyol ha requerit de la matèria argumental que proporcionen els textos teatrals, encara que no hi haja res més *anticinematogràfic* que la peça escènica, situada en el pol oposat als principis bàsics que va traure el cine amb la seua tècnica antinaturalista. No obstant això, una gran part del nostre cine no existiria sense el teatre, des de les primitives projeccions al voltant de fragments de sarsueles i sainets, fins a les successives noves versions d'un mateix títol recurrent i l'usdefruit dels èxits de l'autor de moda que desencadena el seu corresponent cicle d'adaptacions cinematogràfiques.

### **Les primeres manifestacions**

En els seus primers passos, el cine va començar a caminar amb un cert complex d'inferioritat respecte al teatre, ja que el va emular amb productes imitatius i que per aquest motiu es va anomenar teatre fotografiat. Després del primer entusiasme pel nou espectacle, el públic espanyol va acabar quasi abandonant-lo, en part per l'apogeu que va adquirir la sarsuela, gènere amb què el cine no va poder competir. Així, les primeres produccions cinematogràfiques, basades en famoses escenes de sarsueles i sainets, foren oferides per molts propietaris de sales teatrals.



Carlos Arniches

L'arribada del cine sonor va avivar la crisi que patia el teatre. En l'època republicana es va multiplicar el nombre d'adaptacions d'èxits teatrals previs com a garantia

d'acceptació de cara al públic. Gran part de les obres d'Arniches suggereixen una eixida a la crisi teatral perquè van crear un teatre espectacle de característiques cinematogràfiques que aprofitava les innovacions tècniques oferides pel cine. Serà Benito Perojo qui donarà mostres d'una inigualable creativitat en el tractament de materials teatrals, adaptant tot tipus d'assumptes i autors molt populars en els anys 30: Maura, Jardiel Poncela, els Quintero, etc. La llibertat de les seues versions mostrava notables diferències respecte als originals literaris i en el seu desenvolupament s'advertien brillants innovacions formals.

Amb l'excepció de Jardiel Poncela, el balanç sobre les adaptacions teatrals dels 30 reflecteixen una proporció nul·la d'autors d'avantguarda a pesar de la major llibertat d'expressió. Així s'explica que les obres d'Azorín, Lorca o Valle-Inclán romangueren inèdites durant diverses dècades, mentre que la generació d'autors exiliats -des d'Alberti i Max Aub fins a Casona, Martínez Sierra o Ugarte- desplegaria una intensa labor com a guionistes i, fins i tot, com a realitzadors en les cinematografies de Llatinoamèrica.



Fotograma de *Los ladrones somos gente honrada* (Iquino, 1942)

### La postguerra

Després de la Guerra Civil, el cine espanyol es va endinsar en una llarga etapa de consolidació d'adaptacions literàries i es va nodrir d'innombrables obres teatrals amb un

percentatge molt major que el de la novel·lística. El cine del franquisme es va sustentar bàsicament en el teatre de *prestigi* i triava entre els corrents del moment aquells èxits d'autors amb sintonia amb les línies oficialistes del règim. La incidència d'una fèrria censura va impedir abordar certes obres per la seua aspror temàtica en el plantejament de problemes socials.

Les aportacions més curioses dels 40 van ser les del grup d'autors cultivadors de la comèdia d'humor sofisticada i extravagant com ara Jardiel, Mihura i Neville, els tres lligats al cine: *Los ladrones somos gente honrada* (Iquino, 1942), *Eloísa está debajo de un almendro* (Gil, 1943), *Los habitantes de la casa deshabitada* (Delgrás, 1946), donen mostra d'açò.



*¿Dónde vas Alfonso XII?* va resultar un èxit sense precedents

En la dècada dels 50, els autors més freqüentats en els escenaris no van cessar de subministrar material per al cine. Els més prolífics i aclamats comediògrafs (Permán, Calvo Sotelo, etc.) van passar en bloc a la pantalla, amb equips de figures estel·lars i realitzats quasi invariablement pels prestigiats L.C. Amadori, Rafael Gil i Luis Lucía. Atenent a la seua índole temàtica –la comèdia burgesa i les seues variants: teatre d'humor, drama d'idees i melodrama històric-, el major lot d'adaptacions procedia d'obres de Calvo Sotelo, Ruiz Iriarte, Mihura, Pemán i Lucca de Tena, l'estampa nostàlgica dels amors reals del qual en *¿Dónde vas, Alfonso XII?* (Amadori, 1958) va suposar el major èxit comercial de tota la temporada.

Antonio de Lara i Edgar Neville van realitzar dos agradables versions de les seues pròpies comèdies: *Guillermo hotel* (1951) i *El ball* (1959), respectivament.

L'impacte obtingut per Buero Vallejo amb les seues primeres obres dramàtiques en els teatres nacionals es va reflectir en la puntual filmació de la pel·lícula *Historia de una escalera* (Iquino, 1950) i *Madrugada* (Roman, 1957), i en deixar pas a altres fonts teatrals provinents d'una jove generació de dramaturgs amb ànsies de renovació, entre els quals destacaria Alfonso Sastre.

Però cap exemple fou tan sorprenent per l'insòlit tractament filmic donat a un text de rígida estructura escènica com el de *Calle mayor* (Bardem, 1956), actualitzadíssima lectura de *La señorita de Trévez* d'Arniches.

En els 60, la producció comercial va continuar explotant qualsevol èxit provinent del teatre popular i va incorporar els seus propis intèrprets, com Paco Martínez Soria, protagonista en l'escena i en la pantalla de *La ciudad no es para mí* (Lazaga, 1965), versió de l'obra de Fernando Ángel Lozano, que es va convertir en la pel·lícula més rendible de la dècada.



Paco Martínez Soria va protagonitzar les versions teatral i cinematogràfica de *La ciudad no es para mí*

La recuperació d'autors anteriors a 1936 va obtindre resultats desiguals. Amb Casona hi ha un intent per aconseguir un cine de qualitat en les seues versions de *La barca sin pescador* (Forn, 1963) o *La dama del alba* (Rovira, 1965) que no va convèncer ningú. Es continua

desvirtuant l'humor de Jardiel Poncela a través de *Tú y yo somos tres* (Gil, 1961) o *Vd. tiene ojos de mujer fatal* (Elorrieta, 1962), entre altres. La caricaturesca peça de Muñoz Seca, *La venganza de don Mendo* (Fernán Gómez, 1961) es planteja sense alterar la seua estructura arcaïtzant i assumint els seus absurds anacronismes dins de les convencions del teatre dins del teatre.

### Des de la transició fins als nostres dies

El lent però inexorable declivi iniciat pel teatre comercial entre els anys setanta i noranta va afectar el nombre d'estrenes, en disminució, alhora que escassejava l'aparició d'autors nous. És perceptible al llarg d'aquesta època una progressiva substitució en el nostre cine d'adaptacions teatrals per les de novel·la, que aniran en augment, des de l'instant en què els cineastes espanyols comencen a decantar-se per temes i narradors que havien romàs vetats durant el franquisme.



Camus no va obtindre l'èxit esperat amb la lorquiana *La casa de Bernarda*

García Lorca es va convertir durant la transició en autor de moda per al cine i la TV, perquè la seua vida i algunes obres passen a les pantalles de forma ininterrompuda. *Bodas de sangre* va suscitar dues recreacions musicals: una el 1980, dirigida per Saura, i la segona, *Nana de espinas* (Távora, 1984), que provenia d'un altre espectacle teatral. Així mateix, *La casa de Bernarda Alba* (Camus, 1986) no aconseguia desprendre's de cert to literari ni aconseguir el genuïnament fílmic.



El transvasament filmic dels èxits de temporada va obtindre, contra tot pronòstic, escassos beneficis comercials. Així, la premiada *Las bicicletas son para el verano*, de Fernán Gómez, no va rebre massa atenció al seu pas per la gran pantalla de la mà de Chavarri (1985). Dues pel·lícules destaquen d'entre les que van aconseguir sintonitzar amb els gustos del públic en mantindre la mateixa desimboltura i agilitat lingüística dels seus referents teatrals: *Bajarse al moro* (Colomo, 1988) i *¡Ay, Carmela!* (Saura, 1989), sobre textos d'Alonso de Santos i Sánchez Sinisterra.

La nova versió de *La Lola se va a los puertos* (Molina, 1993), per a lluïment de Rocío Jurado, es quedava en una lliure però fallida lectura de les obres dels Machado. Altres formes de revitalitzar el cine popular, vinculat al folklore i al drama sentimental, es van basar en el rescat de temes amb rerefons andalús: *El amor brujo* (1985) permetria a Saura explotar de nou els recursos del film ballet. Per la seua banda, Garcí en *Canción de cuna* (1993), sobre la peça homònima de Martínez Sierra, va poder recrear-se amb el melodrama amb el més pur i assossegat estil de cine tradicional.

El 1995, Uribe es va servir de l'obra del jove Ignacio del Moral, *La mirada del hombre oscuro*, per a plantejar en clau de comèdia negra un al·legat contra la xenofòbia, en *Bwana*. Ventura Pons conclouria la seua trilogia cinematogràfica sobre actors actuals amb *Actrius* (1996), sobre l'obra *E.R.* de Benet i Jornet.



Saura es va servir de l'imaginaria popular per a reviuere el clàssic de Falla *El amor brujo*

Vicente Aranda va rescatar un autor vuitcentista, Tamayo y Baus, per a aconseguir un dels èxits recents més recordats, *Juana la Loca* (2001), sobre l'obra *Locura de amor*. Van ser un total de dotze nominacions als premis Goya els que va rebre la cinta.

De notable èxit van ser també *Kràmpack* (Gay, 2000), amb guió del director Tomás Aragay, obra basada en una



L'èxit de taquilla de *El método* va servir de reclam per l'obra de teatre de Galcerán, *El método Grönholm*

altra del mateix títol de Jordi Sánchez, que va arribar a rebre el premi especial joventut en el Festival de Cannes; i, més recentment, *El método* (Piñeyro, 2005), adaptació d'*El método Grönholm*, de Galcerán, o *Ninette* (García, 2005), sobre dues obres de Mihura, *Ninette y un señor de Murcia* i *Ninette, modes de París*.

## Del cine espanyol al teatre

Però, al seu torn, el cine ha proporcionat material al teatre espanyol. Dues d'aquestes adaptacions pertanyen a obres d'un gran èxit comercial. La primera, *El verdugo* (García Verlanga, 1963), adaptada al teatre per Sánchez Salas sota la direcció de Luis Olmos, s'estrenaria el 15 de gener de 2000. I la segona, *Atraco a las tres* (Forqué, 1962), adaptada al teatre per Blanca Suñén el 2001 i posada en escena, sota la direcció d'Esteve Ferrer, en el Centre Cultural de la Vila (Madrid) l'11 de gener de 2002.



Altres pel·lícules més recents han passat ràpidament del cine al teatre: *Solas* (Zambrano, 1998), adaptada per Onetti i estrenada el 2005; *Familia* (León de Aranoa, 1996), portada al teatre per Sans el 2001; i la comèdia musical *El otro lado de la cama* (Martínez Lázaro, 2002) que va passar a l'escena el 2005 amb adaptació de Roberto Santiago i direcció de Josep Maria Mestres.

### Els clàssics

Dels nostres clàssics s'han fet adaptacions cinematogràfiques des dels temps del teatre fotografiat. Així ocorre amb *Don Juan Tenorio* de Zorrilla, del qual es coneix una versió de 1908 firmada per Ramón i Ricardo de Baños. A partir de llavors, són diversos els directors que han abordat el text de Zorrilla amb més o menys èxit i fidelitat: Andreu Moragas (1927), Sáenz de Heredia (1950), Perla (1951), T. Aznar (1976) o Mercero (1984), entre altres.



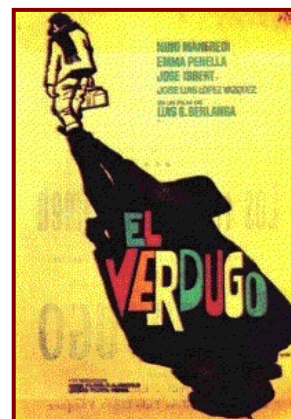
Fotograma de *El perro del hortelano*, de Miró

Però sense dubte són Calderón i Lope de Vega els més versionats. A la seua obra s'han acostat directors i productors de la talla de Florián Rey, Rafael Gil, Camus, Maesso, Lucía, Jongen, Iborra, tot i que l'adaptació més celebrada fou la que Pilar Miró va realitzar el 1996 d'*El perro del hortelano*, per la seua excel·lent recreació, de cap manera desvirtuada, encara que amb una visió i estètica d'acord amb l'actualitat.

A continuació oferim una llista de les pel·lícules que tenim en la Biblioteca i que giren al voltant d'aquesta guia. Entre claudàtors facilitem la signatura amb què es poden localitzar en les nostres prestatgeries.

### **EL VERDUGO (García Berlanga, 1964)**

José Luis i Carmen, la seua dona, volen un pis. Un desig inabastable per a molts, però no per a ells. Hi ha prou amb què José Luis herete la professió del seu sogre Amadeo, qui està a punt de jubilar-se. Aquesta és l'única condició que posa el Patronat de l'Habitatge. Pressionat per la família, José Luis accepta i, convençut que mai no exercirà, es fa botxí. Mentre no hi ha execucions, la vida en la casa nova transcorre plàcidament, però un dia arriba el temut telegrama: ha d'ajusticiar un condemnat a Mallorca. La possibilitat d'un indult és la seua única esperança. [DVD 212]

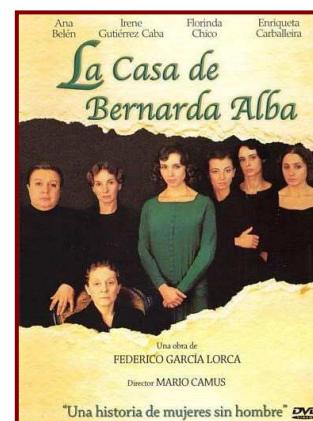


### **LAS BICICLETAS SON PARA EL VERANO (Chavarrí, 1984)**

L'estiu de 1936 esclata la Guerra Civil a Espanya. En la ciutat de Madrid, la família formada pel senyor Luis, la seua esposa Dolores i els seus fills, Manolita i Luisito, comparteixen la quotidianitat de la guerra amb la criada i els veïns de la finca. Luisito, a pesar d'haver suspès, vol que son pare li compre una bicicleta. Però la situació obligarà a postergar la compra. I el retard, com la guerra, durarà molt més del que espera. [DVD 205]

### **LA CASA DE BERNARDA ALBA (Camus, 1987)**

*La casa de Bernarda Alba* és un història sense home. Bernarda, que a la mort del seu marit es queda a cura de les seues cinc filles, sotmet aquestes a una disciplina que resulta, en la pràctica, un soterrament en vida. L'aparició d'un home, Pepe *el Romà*, per a casar-se amb Angustias, la filla major, desencadena una sèrie d'esdeveniments que condueixen aquest grup de dones a un inesperat final. [DVD 184]



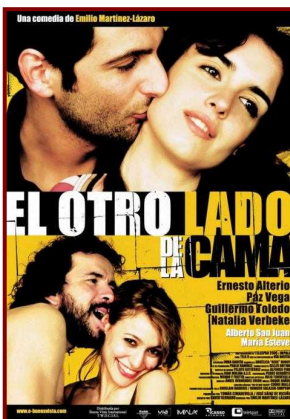


### **BAJARSE AL MORO (Colomo, 1988)**

Chusa torna del moro. No ha tingut sort en les duanes. Sense possibilitat de fer negoci i sense mercaderia, Chusa recorrerà als seus amics per baixar al moro a per més *xocolate*. Les coses senzilles no ho són tant si depenen de les complicacions que les relacions humanes poden generar. [DVD 845]

### **FAMILIA (León de Aranoa, 1996)**

En aquesta història hi ha coses que encaixen i altres que no. Encaixa que Santiago s'alce com qualsevol matí, que la seua família al complet l'estiga esperant en la cuina de sa casa i que li canten la cançó d'aniversari quan apareix per la porta. El que ja no encaixa és que a Santiago no li agrade el regal del seu fill xicotet, que no el crega quan li diu que el vol i que, per això, el cride, el faça fora de casa i exigisca un altre fill menor, que no porte ulleres i que no estiga tan gros. I si és possible, que se li parega un poquet. [DVD 183]



### **EL OTRO LADO DE LA CAMA (M<sup>ez</sup>-Lázaro, 2002)**

Sonia, Javier, Pedro i Paula són amics, nòvios i amants. Amb un semblant encreuament de relacions, els equívocs, el conflicte i la comèdia estan servits. Amor, zels, sexe i la música que va marcar una generació es mesclen en aquest embull adornat amb coreografies i cançons sobre amics infidels i mentiders, murs de metacrilat, bots amb tequila i xiques guerreres. [DVD 194]

## ALTRES TÍTOLS

<b><i>Actrius</i> (Ventura Pons, 1998)</b>	<b>[DVD 430]</b>
<b><i>El amor brujo</i> (Saura, 1986)</b>	<b>[DVD 333]</b>
<b><i>Atraco a les tres</i> (Forqué, 1962)</b>	<b>[DVD 145]</b>
<b><i>Bodas de sangre</i> (Saura, 1980)</b>	<b>[DVD 305]</b>
<b><i>Calle mayor</i> (Bardem, 1956)</b>	<b>[VHS 791.43-2 CAL]</b>
<b><i>La ciudad no es para mí</i> (Lazaga, 1965)</b>	<b>[VHS 791.23-22 CIU]</b>
<b><i>Juana la Loca</i> (Aranda, 2000)</b>	<b>[DVD 201]</b>
<b><i>El perro del hortelano</i> (Miró, 1995)</b>	<b>[DVD 209]</b>

Per saber-ne més:

- Gómez, L., *La literatura espanyola en el cine nacional: 1907-1977: documentació i crítica*, Madrid: Filmoteca Nacional, 1978 [791.43:82(460) GOM lit]
- Mata, J., “Las adaptaciones teatrales en el cine español”, en <http://www.geocities.com/cyltc/maria.doc>
- Méndez, F., *Historia del cine español*, Madrid: Rialp, 1965 [791.43(460) MEN his]
- VV.AA., “Cine y teatro: dependencias e influencias” en *ADE teatro*, núm. 122, octubre 2008
- Wright, E.A., *Para comprender el teatro actual: cine, teatro y televisión*, Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 1962 [792.01 WRI par]

Traducció i correcció: Promoció Lingüística