

Del cine al teatro pasando por Shakespeare

Sara Martín Alegre
Departament de Filologia Anglesa
Sara.Martin@uab.cat

Master Universitari en Estudis Teatral (MUET)
Universitat Autònoma de Barcelona
43156 Arts Escèniques i Altres Arts
Seminari: Shakespeare i el Cinema

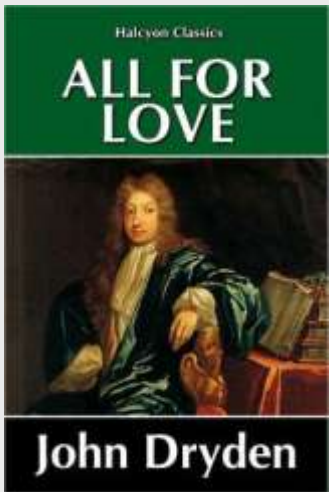
2016

NOTA: Estos son los apuntes correspondientes a la sesión 4 y última del seminario sobre 'Shakespeare y el cine' que imparto dentro del MUET. Los ofrezco aquí en castellano, con las fichas de la presentación de PowerPoint en catalán, el idioma de clase, esperando así darles una mayor difusión.

Parte I. REINVENTANDO A SHAKESPEARE

Re-inventant Shakespeare

- **Shakespeare sempre representat, regnats de James I i Charles II [1607-1642]**
- **Restauració [1660-1700]: pràctica de retocar i adaptar les seves obres; continua fins la segona meitat del s.XVIII (John Dryden, Colley Cibber – *Richard III*, 1877)**



- Las obras de William Shakespeare (1564-1616) nunca dejaron de representarse durante los reinados de James I (1603-1625) y Charles I (1625-1649), pese a que Shakespeare se retiró a su localidad natal, Stratford-upon-Avon, entre 1610 y 1611. Los especialistas en Shakespeare asumen que el actor-dramaturgo

se sentía lo bastante satisfecho con las ganancias obtenidas, hasta el punto de que se desentendió de la edición de sus obras. Estas se publicaron en el *First Folio* (1623, 36 obras) editado por sus compañeros teatrales John Heminges y Henry Condell. Al parecer esta edición pretendía corregir las copias impresas de 19 de las obras que circulaban sin supervisión alguna, en el formato llamado 'quarto'. Hoy se acepta que no todos los 'cuartos' son textos corruptos (9 se consideran legítimos).

- Tras el cierre de los teatros públicos (1642-1660) forzado por la dictadura Puritana encabezada por Oliver Cromwell, la Restauración monárquica conseguida gracias al retorno de Charles II de su exilio francés dio paso a un período de esplendor teatral con, entre otras novedades, la introducción de actrices en escena, costumbre que el rey importó de Francia (junto a la de reclutar entre ellas a sus amantes, en especial Nell Gwynn).
- En el período 1660-1700 Shakespeare vuelve, pues, a escena, si bien en versiones retocadas en profundidad que incluso se prefieren en algunos casos a la original hasta bien entrado el s. XIX. Un caso extremo es la rescritura que Colley Cibber realiza de *Richard III* en 1699, obra de la que llega a suprimir unos 800 versos y diversos personajes, además de re-diseñar actos enteros, como hace con el primero. Pese a esta intervención, justificada por problemas con la censura pero también tolerada para adecuar al 'bárbaro' Shakespeare a las nuevas normas neo-clásicas, no se volvió al texto original de *Richard III* hasta 1877, cuando el gran actor Victoriano Henry Irving lo rescató.

Shakespeare, el genio

- En la segunda mitad del s. XVIII los Románticos alemanes iniciaron la elevación de Shakespeare a los máximos altares literarios al aplicarle la etiqueta de genio. Gotthold Ephraim Lessing y Johann Gottfried Herder son nombres principales en esta corriente así como Johann Wolfgang von Goethe, organizador de un festival para honrar a Shakespeare en Frankfurt (1771).



Shakespeare, el genio

- **Segona meitat s.XVIII: Romàntics alemanys celebren Shakespeare com a geni oposat al neo-classicisme**
- **Els anglesos (liderats per l'actor estrella David Garrick) comencen la construcció de Shakespeare com a gran dramaturg nacional, retornant al text 'original'**

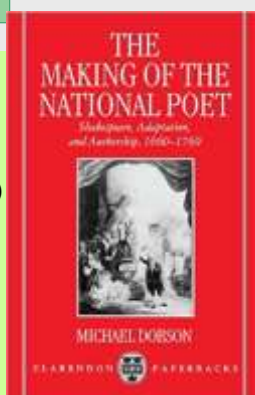
Goethe y sus compatriotas vieron en Shakespeare un dramaturgo genial, libre de la opresión introducida por el retorno de las unidades aristotélicas durante el auge del neo-clasicismo teatral.

- En la Inglaterra natal de Shakespeare el insigne actor David Garrick (1717-1779) fue quien inició el movimiento de recuperación de los textos originales, parte de la transformación del dramaturgo en el gran genio literario inglés.

Garrick y Shakespeare

Garrick i Shakespeare

- **Anys 1720s: primeres re-edicions dels textos 'originals'**
- **Garrick (projecte > convertir el seu teatre Drury Lane en primer de l'escena londinenca) organitza el primer Jubileu shakespearia, Stratford-upon-Avon (1769)**
- **Garrick: Shakespeare per competir oferint teatre literari de qualitat amb el Covent Garden (centrat en l'espectacle visual i/o musical)**



■ Las primeras nuevas ediciones de los textos 'originales' (entre comillas, dado que el *Folio* de 1623 no es una edición rigurosa) aparecieron en la década de 1720 (publicados por Jacob Tonson, padre, y Jacob Tonson, hijo y editados por Alexander Pope).

■ Garrick organizó en 1769 el primer festival (o Jubileo) para celebrar la obra de Shakespeare en el propio

Stratford-upon-Avon. Además de su admiración por Shakespeare, motivaba a Garrick el deseo de transformar su teatro de Drury Lane (fundado en 1663) en el primero de la escena londinense.

■ La pretensión de Garrick era ganarle la partida a su vecino y rival, el Covent Garden (fundado en 1732), siendo ambos los dos únicos teatros autorizados en Londres a presentar obras con texto. Garrick quería dotar al Drury Lane de prestigio literario para así competir mejor con el Covent Garden, especializado en el espectáculo visual i/o musical.

■ Garrick pertenece a la estirpe de grandes actores ingleses que ejercieron en su momento de intérpretes, directores y managers, cuando estas figuras estaban aún por diversificar (no lo harían hasta el siglo XX). Aquí le podéis ver interpretando a Ricardo III en la versión de Cibber,



David Garrick, com a Richard III, versió Cibber

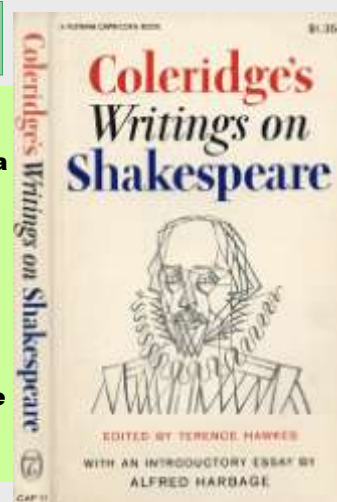
algo que puede sorprender dado su interés en recuperar las obras originales de Shakespeare.

Ganándole la batalla a Francia: ¿Quién tiene el mayor genio?

- Inglaterra 'necesitaba' a Shakespeare no sólo como icono literario nacional sino también internacional dentro de la cruenta confrontación política con su máximo rival, Francia, tanto durante el período de la Independencia americana (1776), como durante la Revolución Francesa (1769) y más tarde durante las Guerras Napoleónicas (1803-1815) que asolaron toda Europa.
- A principios, pues, del s. XIX mientras el General Wellington ponía punto final a las aspiraciones territoriales del auto-proclamado Emperador, derrotando a sus fuerzas en la Batalla de Waterloo (1815), la crítica inglesa proclamaba a Shakespeare genio indiscutible siguiendo los pasos de la crítica alemana.
- El poeta Romántico Samuel Coleridge fue en gran medida responsable de la entronización de Shakespeare, con diversos escritos críticos y su actividad como conferenciante (1810-20).

Guanyant França

- **Anglaterra necessita Shakespeare per desprestigiari la cultura neo-clàssica del seu rival imperial: França**
- **Principis del s. XIX: Wellington guanya al camp de batalla napoleònic; Coleridge—primer gran defensor anglès de Shakespeare com a geni Romàntic—al crític-literari**



El Shakespeare Victoriano

- Irónicamente, la reputación de William Shakespeare como el mejor autor de la Literatura

El Shakespeare victorià

- **Irònicament, la moda literària de Garrick es barreja amb el teatre d'espectacle victorià**
- **Resposta elitista: produccions històricament 'correctes'; gran escenografia pictòrica, recolzada en la imponent tecnologia escènica de l'Anglaterra industrial**

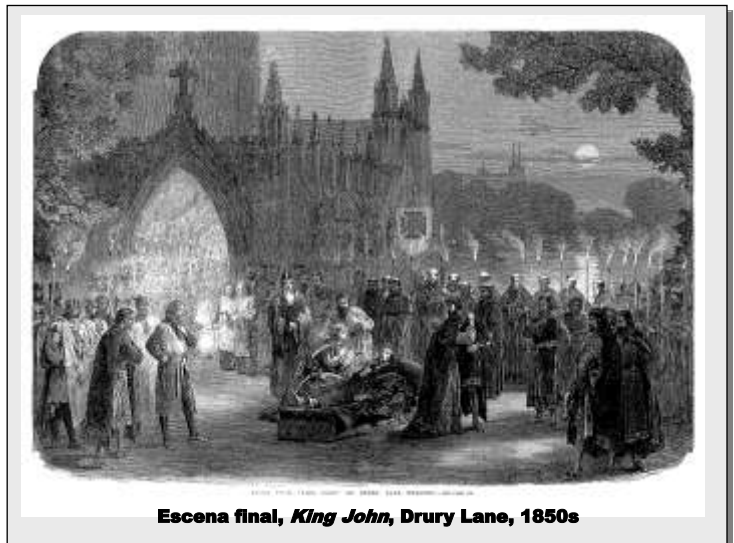


Charles Kean com a Hamlet, 1838

inglesa en toda su historia tanto por su capacidad teatral como por su estilo, se consolida al mismo tiempo que el modelo teatral Victoriano, basado en el espectáculo visual por encima del placer textual.

- Alejándose al máximo de la minimalista escenografía isabelina

que rodeó a los textos de Shakespeare en la época original, el teatro Victoriano ofrece unas producciones ‘históricamente correctas’ (con gran empleo de lujoso vestuario y atrezzo) apoyadas en escenografías que priman lo pictórico. La puesta en escena shakespeariana se conciben como una celebración del poderío tecnológico británico, enraizado en la rápida Revolución Industrial que sacude al Reino Unido hasta situarlo en una posición de liderato mundial, más que de los valores actorales y textuales.



Escena final, *King John*, Drury Lane, 1850s

- Como muestra, la elaborada escena final de *King John*, en una producción de mediados del siglo XIX en el teatro Drury Lane.

‘Back to basics’: Poel y el retorno al texto

‘Back to basics’... Poel i el retorn al text

- **Inicis s. XX: William Poel torna a la paraula, recuperant l’escenografia senzilla elisabetiana (Edward Gordon Craig), aïllant de Shakespeare el públic popular del s. XIX**
- **Poel inicia el procés que culmina als 1980s: inauguració de la seu de la Royal Shakespeare Company (fundada el 1961 per Peter Hall) al Barbican de Londres**



- William Poel, actor, dramaturgo y manager teatral revoluciona las producciones de Shakespeare entre finales del s. XIX y principios del XX, siguiendo los principios de la Elizabethan Stage Society, que él mismo funda en 1895. Con ayuda del gran escenógrafo Edward Gordon Craig, hijo de la gran actriz Ellen Terry, Poel le devuelve a Shakespeare la sencillez de la puesta en escena

isabelina, usando un escenario abierto, un texto sin escisiones, un reparto homogéneo, etc.



Measure for Measure, dirigit per Poel (1903)

- Producciones como las de *Measure for Measure* (1893) o *Two Gentlemen of Verona* (1910) crean ejemplo entre otros 'directores' como pasa a conocerse la nueva figura.

- El proceso de recuperación que Poel inicia es el germen del proyecto que culmina en los años 80 del s. XX con la apertura de la sede en el Barbican de Londres de la Royal Shakespeare Company (fundada en 1981 por Peter Hall). Los dos teatros de Stratford-upon-Avon, The Royal Shakespeare Theatre y The Swan, fueron recientemente renovados (2007-2010).



Nou teatre de la RSC a Stratford-upon-Avon

'Shakespeare and company...'

Shakespeare & company...

- Segons Simon Shepherd, la nova passió per Shakespeare del s.XVIII no inclou els seus contemporanis (s'ignoren els punts en comú)
- Les llums de l'obra shakespeariana s'atribueixen a la seva excepcionalitat, les ombres al pes de la relativament desconeguda cultura elisabetiana
- A la llarga: l'interés en Shakespeare porta a recuperar el teatre al voltant de la seva obra, fins i tot el mitjeval, per part de directors com ara Poel (cercant resposta la pregunta d'on venia el teatre de Shakespeare)

- Con todo, y pese al éxito de las nuevas propuestas de Poel y de la RSC, hay diversos problemas, aún hoy sin resolver.
- Según el crítico académico Simon Shepherd, la nueva pasión que se siente en el s. XVIII por la obra de Shakespeare, no se extiende a los muchos otros dramaturgos

contemporáneos, de manera que se dejan de lado los puntos en común que pudieran tener (o, mejor dicho, que tenían).

- Las luces de las obras shakespearianas se atribuyen, así pues, a la excepcionalidad del autor, mientras que las sombras –que las hay – se explican en base a defectos en la relativamente desconocida cultura isabelina.
- En todo caso, hay que destacar que el interés en resolver la duda fundamental sobre cómo encajaba su genio en su entorno lleva a explorar, sobre todo, la tradición teatral medieval y proto-Renacentista que precede el teatro isabelino, por parte de directores como el propio Poel y sus sucesores.

Parte I. LA LUCHA ENTRE EL TEXTO Y EL ESPECTÁCULO

- En esta segunda parte es preciso retornar a la figura de David Garrick, actor y manager del teatro Drury Lane.

- Como intérprete, Garrick es responsable de todo un nuevo estilo de actuar, que podemos definir como cercano al naturalismo, consistente en limitar los excesos declamatorios y hacer que el personaje domine al actor (y no al contrario, como era habitual).

- Garrick, además, expulsa a los espectadores del área escénica (hay

que recordar que el teatro era un espacio de exhibición social y que los espectadores, sobre todo de clase alta, iban a ser vistos tanto como a ver), introduce la costumbre de usar vestuario (supuestamente) adecuado a cada época histórica; como ya se ha señalado, es quien organiza el Jubileo shakespeariano de 1769.

La lluita entre text i espectacle

- **David Garrick, Drury Lane (1747-76), teatre de text**
- **Nou estil d'actuar: sense excessos declamatoris, proper al naturalisme, el personatge domina l'actor (lo habitual era lo contrari)**
- **Garrick: expulsa els espectadors de l'àrea escènica, introduïx el vestuari històric adequat a cada obra, organitza el Jubileu (1769)**
- **1770s: l'espectacle domina l'escena**
- **Drury Lane i Covent inicien extensos projectes d'ampliació (més despeses = cal més públic)**
- **Principis s.XIX: nou i extens públic popular, teatre basat en el melodrama (teatre comercial)**

Gana el espectáculo...

- La rivalidad entre Drury Lane y Covent Garden que estalla en la década de 1770 lleva a ambos teatros a plantear ambiciosos proyectos de ampliación, proceso que lleva a una espiral de difícil salida: se amplía para llegar a más público y al mismo tiempo hace falta mucho público para costear la ampliación.
- Es por ello que a principios del s. XIX se le acaba dando la bienvenida a un público popular interesado sobre todo en el melodrama.
- Este nuevo público urbano surge de los inicios de la Revolución Industrial, proceso que aumenta el número de habitantes en Londres y que dota a los trabajadores mejor pagados de unos mínimos recursos para gastar en ocio, incluyendo el teatro. Sólo este público puede llenar las dos salas, con capacidad ya para varios miles de espectadores.

Guanya l'espectacle (Drury Lane)



Los gustos de las clases medias

- Como cabría esperar, una consecuencia de la masificación de los renovados espacios teatrales londinenses es que las clases pudientes dejan de frecuentarlos para pasara a abrazar la novela como medio narrativo preferido.
- Las excusas que el público bienestante invoca para justificar su desertión son que el espectáculo ofrecido por los dos teatros legítimos (Drury Lane, Covent Garden) se ocupa muy poco de la moralidad, la presencia misma de las clases obreras en un espacio hasta entonces fuera de su alcance y

Els gustos de les classes mitjanes

- **Classes mitjanes: abandonen el teatre per la novel·la**
- **Total separació espectacle i moral, presència classes obreres, intensiva comercialització**
- **Absència només trencada per: l'òpera francesa i italiana, i les grans icones de l'escena Romàntica (John Kemble, Sarah Siddons, Edmund Kean)**
- **Star system: Els actors i no els autors com a principal reclam del teatre exigent [paper negatiu de Shakespeare com a autor a imitar]**



John Kemble, com a Richard III

la intensiva comercialización del teatro en general.

- Pese a esta última queja, las clases altas sí acuden a ver a los grandes iconos de la escena Romántica de principios del s. XIX (John Kemble, Sarah Siddons, Edmund Kean) y siguen mostrando inclinación por las óperas francesa e italiana. Esta es también la época en que se consolida el ballet en la rama que hoy conocemos como clásica.

La ampliación del teatro comercial popular

- Tal como se ha comentado existían en Londres tan sólo dos teatros autorizados desde 1737 a presentar teatro con una base textual, existiendo al margen otros teatros centrados en el espectáculo visual.
- El inmenso crecimiento urbano debido a la Revolución Industrial no sólo significa un aumento del público popular para estos dos teatros sino la aparición en el período 1810-1830 de 20 nuevos teatros de espectáculo (o salas 'minor') que se suman a los 10 ya establecidos. Los poco respetables 'penny theatres', dirigidos a un público obrero y sin pretensión alguna de ofrecer teatro de calidad alcanzan la cifra de 80.

Ampliant el teatre popular comercial

- **1737: teatre legítim només 2 sales (Drury Lane, Covent Garden)**
- **Creixement urbà (Revolució Industrial) entre 1810 i 1830 triplica els teatres a Londres (10 a 30). Els 'penny theatres' (no respectables) passen a 80**
- **Les sales Minors no podien oferir text, però les 2 legítimes sí podien oferir espectacle**
- **1843 Theatre Regulation Act: reconeix el dret de les Minors a ampliar el negoci, per cobrir despeses d'escenografia (maquinària complexa requerida pel melodrama)**

- Hay una importante contradicción que irrita profundamente a los empresarios de las salas 'minor': sólo los dos teatros legítimos pueden ofrecer teatro de texto, pero es que, además, también pueden ofrecer espectáculo, en competencia con las 'minors'.

- Las crecientes protestas llevan a un cambio de legislación en 1843 con la

ley 'Theatre Regulation Act' que le da derecho a las 'minors' a ampliar su negocio, ofreciendo teatro de texto para así poder cubrir los gastos ocasionados por la cada vez más compleja maquinaria teatral requerida por los efectos especiales del género más popular: el melodrama.

El melodrama

- El melodrama es un género teatral introducido en Inglaterra a partir de la traducción y adaptación de obras aparecidas en la Francia post-Revolucionaria, sobre todo las de Guilbert de Pixérécourt (1773-1844), actor y dramaturgo principal del Théâtre de la Gaîté parisino.
- El melodrama francés es, de hecho, una revisión del drama burgués Romántico alemán representado por autores tales como August von Kotzebue (1761-1819).
- Thomas Holcroft es el autor inglés que introduce el melodrama al traducir en 1802, en plena época Romántica aún, una obra de Pixérécourt a la que denomina *Tales of Mystery*.



El melodrama

- **‘Melodrama’: gènere importat de la França post-Revolució [Guilbert de Pixérécourt]**
- **Orígen: popularització del teatre Romàntic alemany [August von Kotzebue]**
- **Melodrama a Anglaterra: *Tale of Mystery* (1802), Thomas Holcroft [traducció de Pixérécourt]**

- El positivo recibimiento del melodrama francés en Inglaterra, pese a la inquina general contra la Francia, se explica quizás por su fácil encaje con el teatro gótico inglés, derivado de la novela gótica, con el que comparte el sustrato sentimental.
- El melodrama permite, además, burlar las restricciones impuestas a las salas ‘minor’ en 1737 ya que permite incluir componentes no estrictamente textuales, como música y canciones.
- Además de por este rasgo, que le da su nombre (melodrama = obra teatral con música), el

El melodrama

- **Combinació melodrama francès + teatre gòtic anglès + costum de burlar la llei de 1737 introduïnt elements no textuais =**
 - **inclusió de música i cançons**
 - **subordinació de la caracterització a la trama**
 - **divisió radical dels personatges en virtuosos (pobres) i dolents (rics)**
 - **acció exagerada dominada pel suspens**
 - **ús intensiu d'efectes especials**
 - **descarada manipulació afectiva del públic...**
- ***Presumption; or, the Fate of Frankenstein* (1823), Richard Brinsley Peake**

melodrama se caracteriza por la subordinación de la caracterización a la trama mediante el uso de personajes estereotipados, la división radical de estos mismos personajes en virtuosos (pobres) y malvados (ricos) de la que se sigue la descarada manipulación emocional del público, la acción exagerada dominada por el suspense, el uso intensivo de efectos

especiales.

- Un caso curioso de melodrama es la adaptación realizada en 1823 por Richard Brinsley Peake de la novela de Mary Shelley *Frankenstein* (1818), titulada *Presumption; or the Fate of Frankenstein*. De esta obra deriva la caracterización del monstruo como un ser incapaz de articular palabra, caracterización que pasa al cine a través de otra obra teatral descendiente no tanto de la novela como de este melodrama (que, por cierto, Mary Shelley vio con agrado).

El golpe de efecto de las clases altas

- A mediados del s. XIX el empresario teatral Squire Bancroft y su esposa y socia Marie Wilton deciden darle un nuevo protagonismo al teatro de texto dirigido a las clases medias y altas.
- Su estrategia consiste en potenciar los aspectos naturalistas del melodrama con las obras de autores tales como su protegido Tom Robertson, y en el teatro que gestionaban: el Prince of Wales's (1856-1882).

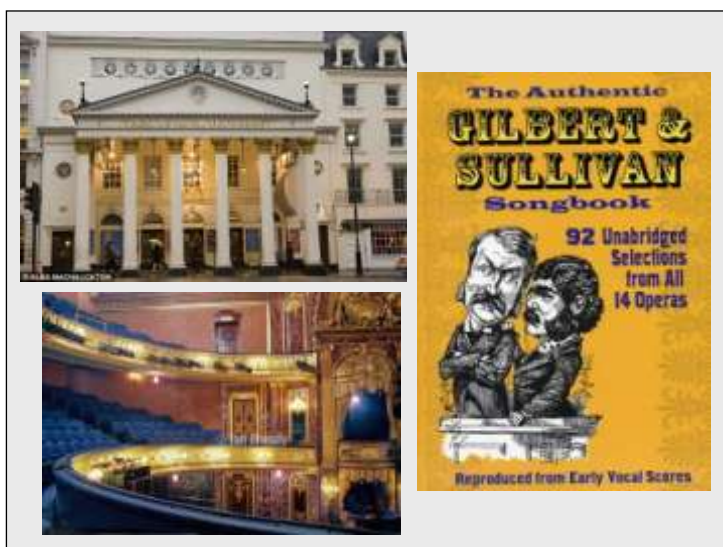
El cop d'efecte de les classes altes

➤ **Meitats s. XIX: actor i empresari Squire Bancroft i esposa/sòcia Marie Wilton donen nou protagonisme al teatre de text per les classes mitjanes**

➤ **Estratègia: Potenciar la vena naturalista del melodrama (al seu Prince of Wales's Theatre; amb Tom Robertson com a autor preferit del nou públic)**

➤ **Haymarket Theatre, 1880, espai exclusiu per les classes mitjanes i altes: s'elimina el 'pit', s'introdueix el pati de butaques i una decoració luxosa [mateix principi que els cinemes, 1930s]**

- En 1880 la pareja Bancroft/Wilton abre el exclusivo teatro Haymarket, pensado para atraer a las



clases medias y altas, que adornan con dos grandes innovaciones: sustitución del patio o 'pit' – espacio informal donde se seguían las obras de pie o en bancos – por un 'patio de butacas' o platea y una decoración suntuosa pensada como 'escenografía' para el lucimiento de damas y caballeros. Los cines estadounidenses seguirían entre los

años 20 y 30 el mismo patrón para atraer a las clases medias – curiosamente en Estados Unidos, los cines se siguen denominando ‘theaters’.

- El Haymarket triunfó y se convirtió en el hogar de un género tan populares como las operetas cómicas del dúo Gilbert y Sullivan, el ingenioso libretista W.S. Gilbert y el compositor Arthur Sullivan. Entre los dos crearon 14 operetas entre 1871 y 1896, entre las que se cuentan obras tan populares como *The Mikado* o *The Pirates of Penzance*.

Luz de gas: Teatro y tecnología

- El teatro de espectáculo y el melodrama viven su período de esplendor en un entorno teatral dominado por el uso de la suave luz de gas (1803-1881).
- Al entrar en la escena la luz eléctrica ambos sufren una cierta decadencia ya que, a causa de las dificultades que supone regular su intensidad, la luz eléctrica de las primeras etapas muestra todos los defectos del decorado y caracterización hasta entonces disimulados por la luz de gas.

Llum de gas: Teatre i tecnologia

➤ **Teatre d'espectacle i melodrama popular = esplendor en període dominat per llum suau de gas (1803-1881)**

➤ **Decadència parcial quan la llum elèctrica mostra defectes de decorat i caracterització (també era difícil regular la intensitat)**

➤ **1816: Primera escenari amb gas al món: Chestnut Street Theatre, Filadèlfia**

➤ **1817: gas al Drury Lane i Covent Garden**

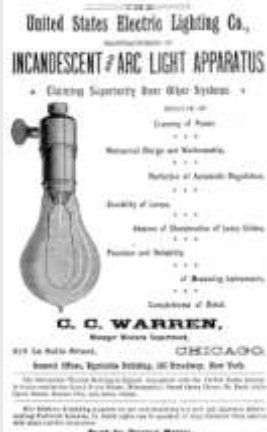
➤ **1840s: Les 'gas tables' permeten controlar millor la il·luminació amb gas**

➤ **1880s: El cremador Auer permet produir llum de gas més brillant i segura**

- Una cuantas fechas (referidas a Estados Unidos y Gran Bretaña) dan una cierta idea de la evolución de la tecnología de iluminación escénica. El primer escenario en todo el mundo en el que se instala luz de gas para sustituir a las velas es el Chestnut Street Theatre de Filadelfia, en EEUU. Drury Lane y Covent Garden siguen su ejemplo sólo un año más tarde en 1817. La introducción en la década de 1840 de las ‘tablas’ de gas permiten el control más ajustado del flujo. La invención del quemador Auer en los años 1880 permite generar por fin una llama de gas más brillante y segura.

Arriba l'electricitat...

- **1878: patent britànica de la bombeta incandescent (1879, Edison, EEUU)**
- **1881: Londres, Savoy Theatre, primer sistema elèctric (acaba amb la calor i l'aire enrarrit del gas)**
- **1882: Boston, Bijou's Theatre, primer amb llum elèctrica als EEUU**
- **1890s: La majoria de teatres moderns s'han passat al enllumenat elèctric**



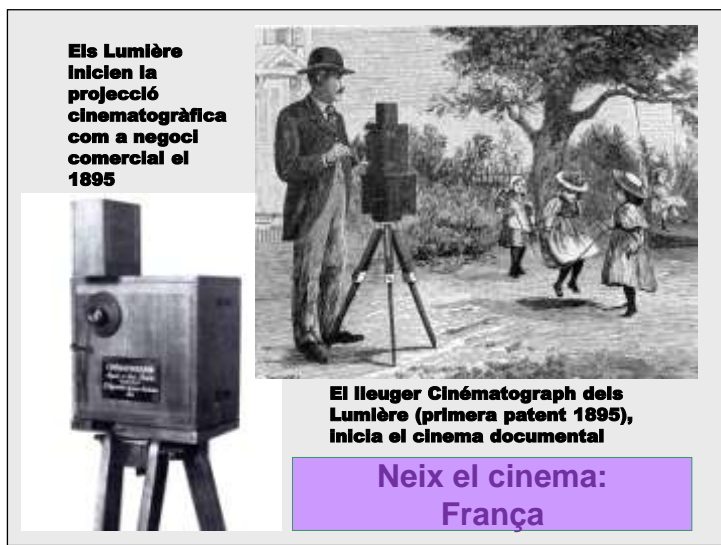
Llega la electricidad

- Precisamente, la electricidad llega en el momento en que la tecnología del gas ha alcanzado ya un muy alto nivel.
- En 1878 el británico Joseph Wilson Swan patenta la bombilla incandescente. Le sigue en 1879 el estadounidense Thomas Alba Edison, quien volverá a aparecer en esta historia en un papel principal.

- Tan sólo dos años más tarde, en 1881, el Savoy es el primer teatro londinense en sustituir la luz de gas por un sistema eléctrico, evitando así el calor sofocante y el aire enrarecido provocado por la combustión del gas. El Bijou Theatre de Boston sigue sus pasos al otro lado del Atlántico en 1882. Ambos son los primeros teatros 'eléctricos' mundiales.
- A inicios de la década siguiente, ya la mayoría de teatros modernos se han pasado a la luz eléctrica.
- La suma de los ya habituales efectos especiales desarrollados en la etapa previa con la tecnología eléctrica permite llevar a un punto de desarrollo muy alto el teatro de espectáculo. Como ejemplo, la adaptación de *Ben-Hur*, novela del General Lew Wallace de 1880. La obra teatral, de 1899, incluía la famosa carrera de cuadrigas (herencia del melodrama hípico) hoy tan conocida gracias al cine.



- Aunque hay una patente previa de 1892 (por parte de Léon Bouly) son los hermanos Lumière, quienes patentan su cámara en 1895,



los inventores que saben ver el futuro del artillugio. La portabilidad de su ligera cámara y sus primeras cintas, tales como la famosa llegada del tren a una estación, hacen pensar que el uso principal del cine será documental. Sin embargo, la exhibición de las películas ante público en una sala a oscuras sugiere analogías con el teatro que,

paulatinamente, se van introduciendo.

- Francia aporta además a este proceso el talento del gran Georges Mèliés (1861-1938), quien traspasa su experiencia como ilusionista teatral a la pantalla, inventando para el cine toda una nueva gramática de la ilusión y de los efectos especiales.

- Su estudio en Montreuil produce entre 1896 y 1912 nada menos que 520 películas, si bien Mèliés no consigue evitar la ruina y acaba sus días olvidado del público.



- En España su más ferviente discípulo es Segundo de Chomón (1871-1929), figura necesitada aún de mayor atención.
- Mèliés jugaba con su propia imagen en sus inventivas cintas.

- Que éstas eran deudoras directas del teatro, sin ser simple teatro filmado, se aprecia en imágenes como éstas que reproducen el gusto decimonónico por el 'tableaux' o momento estático de interés visual.



El cine en Estados Unidos

- El inquieto e incansable Thomas Alba Edison es quien consigue las primeras patentes cinematográficas en Estados Unidos si bien otros le toman la delantera en cuanto a exhibición del cine.
- La primera proyección precede, de hecho, a la de los Lumière en Francia y se presenta en Junio

Cinema als EEUU

- Patents pioneres de Thomas Alba Edison
- Primera projecció Juny 1894 a Richmond, Indiana
- Charles Francis Jenkins usa el seu Phantascope per mostrar una ballarina de vaudeville ballant una 'Butterfly Dance'
- Edison compra el Phantascope i l'anomena Vitascope

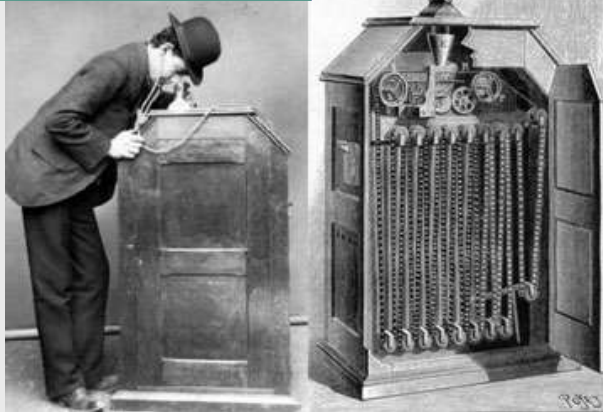


de 1894 en Richmond, Indiana, sin que tenga demasiado impacto general.

- Charles Frances Jenkins, el promotor de esta primera proyección, usa para la misma su Phantascope, gracias al cual muestra una filmación de la bailarina de 'vaudeville' Annabelle Whitford Moore ejecutando su popular 'Danza de la Mariposa'.

- Edison le compra a Jenkins su Phantascope, el proyector que, rebautizado como Vitascope, inicia su gran negocio cinematográfico.
- En una primera etapa, Edison opta por el Kinetoscope, presentado en público en 1893. Este aparato es un proyector pensado para un espectador individual que, como se puede apreciar por la ilustración tenía que ser, necesariamente, un producto de éxito limitado.
- La pesada maquinaria del Kinetograph, la cámara usada por Edison para filmar sus películas, requiere el uso de un espacio controlable en el que rodar la acción (a diferencia de la ligera cámara de los Lumière), bien sea un teatro o un espacio construido para tal propósito.

Edison i el cinema



El Kinetoscope d'Edison, o com veure pel·lícules abans dels cinemes



L'enorme Kinetograph d'Edison obliga a treballar al teatre o a un estudi



L'edifici Black Maria d'Edison, primer estudi cinematogràfic del món (1893)

- El singular edificio que Edison encarga en 1892 (completado en 1893), conocido como Black Maria, se convierte así en el primer estudio cinematográfico del mundo.

Cine y 'vaudeville'

- La aparición pionera de la bailarina Annabelle Whitford Moore en el cine estadounidense ya sugiere que el 'vaudeville' será una de las fuentes principales de las que se nutrirá el cine en cuanto a intérpretes. Las tramas se toman con mucha frecuencia del teatro, en especial del melodrama y de sus descendientes, en un proceso aún hoy poco estudiado.

Cinema i 'vaudeville'

➤ **23 Abril 1896, primera pel·lícula d'Edison al Koster & Bial's Music Hall, NY (Vitascope)**

➤ **Primer cinema: Vitascope Hall, New Orleans, July 26, 1896 (un antic magatzem)**

➤ **La baixada de preus del cinema arracona el 'vaudeville' (primers 1910s) [TV vs. cinema]**




- Se puede decir que el cine estadounidense crece a expensas del 'vaudeville' al que acaba minando y arrinconando, en especial tras la llegada del sonido (1927).
- El año 1896 parece marcar una cierta encrucijada, ya que Edison elige el Koster & Bial's 'music hall' de Nueva York para proyectar su

primera película en Vitascope (en Abril). El primer cine, denominado Vitascope Hall, abre sus puertas en Nueva Orleans unos meses más tarde, en Julio.

- Las primeras señales de serio deterioro del 'vaudeville' se producen en la década de 1910 cuando el precio de la entrada de cine se reduce drásticamente con la implantación de los cines de barrio conocidos como 'nickleodeon' (1905-1915) por costar su entrada un 'nickle' (cinco centavos).

- El cine resulta por ello cada vez más atractivo para las estrellas de 'vaudeville', divididas en dos generaciones: mientras la primera llega al cine con una fama ya consolidada en escena, la segunda es reclutada para el cine antes de que la haya logrado. El teatro popular se

Les estrelles del 'vaudeville' al cinema

1era generació amb fama consolidada al 'vaudeville'

Al Jolson, W.C. Fields, Mae West, Buster Keaton, Marx Brothers, Jimmy Durante, Bill 'Bojangles' Robinson, Edgar Bergen, Fanny Brice, Burns & Allen, Eddie Cantor



convierte, así pues, en el vivero principal del cine en lo que se refiere a estrellas.

- Entre los artistas de la primera generación se hallan Al Jonson, W.C. Fields, Mae West, Buster Keaton, los hermanos Marx, Jimmy Durante, Bill 'Bojangles' Robinson, Edgar Bergen, Fanny Brice, el dúo Burns & Allen, Eddie Cantor.
- En la segunda generación encontramos a Jack Benny, el dúo Abbot & Costello, Kate Smith, Cary Grant, Bob Hope, Milton Berle, Judy Garland, Rose Marie, Sammy Davis jr. Red Skelton, los cómicos The Three Stooges.
- Por otra parte, el 'music hall' inglés también dota a Hollywood de buena parte de sus estrellas, con aportaciones tan relevantes como Charlie Chaplin o Stan Laurence (quien forma dúo con el americano Oliver Hardy).

Zona generació (usen el 'vaudeville' ja pensant en el cinema)

Jack Benny, Abbott & Costello, Kate Smith, Cary Grant, Bob Hope, Milton Berle, Judy Garland, Rose Marie, Sammy Davis, Jr., Red Skelton, The Three Stooges



The Gumm Sisters, estrelles del 'vaudeville', primera pel·lícula (1929): Judy Garland és la petita, tenia 7 anys

Cine pionero y Shakespeare

- Y aunque puede parecer que las obras de William Shakespeare quedan muy lejos de todo este proceso de transición entre teatro y cine, hay que recordar que la compañía neoyorkina Vitagraph, grandes competidores de Edison, se encarga de difundir entre un amplio público su obra. Sus cortos mudos, producidos entre 1908 y 1912, duran apenas 15 minutos y se centran en la escena principal de cada obra.
- Lo cierto es, en todo caso, que pese a ejemplos anteriores de filmaciones shakespearianas – como el *Macbeth* de 1898 que protagoniza el gran actor teatral británico Henry Irving – Vitagraph pone por primera vez en

Top 12 (del cinema mut)

- **The Birth of a Nation (1915) [Novel·la]**
- **The Big Parade (1925) [Guió Original]**
- **Ben-Hur (1925) [N+Teatre]**
- **Way Down East (1920) [T]**
- **The Gold Rush (1925) [G.O.]**
- **The Four Horsemen of the Apocalypse (1921) [N]**
- **The Circus (1928) [G.O.]**
- **The Covered Wagon (1923) [N]**
- **The Hunchback of Notre Dame (1923) [N]**
- **The Ten Commandments (1923) [Biblia]**
- **Orphans of the Storm (1921) [N]**
- **For Heaven's Sake (1926) [G.O.]**

pantalla al menos 8 obras de Shakespeare. Y no se trata en absoluto de un estudio de gustos refinados sino de un estudio con amplia vocación populista.

- Pese a las obvias raíces teatrales del cine pionero el caso es que, como puede verse, a la larga la novela pasa a ser la fuente principal de los guiones adaptados. Extrañamente, y por razones que aún hay que explorar en profundidad la dramaturgia teatral funciona mal en su paso a la pantalla, de modo que lo peor que podemos decir de una adaptación al cine de una obra de teatro es que parece 'teatro filmado'. Irónicamente, los autores teatrales parecen ser quienes están mejor capacitados para llevar las novelas al cine, tal vez porque en esencia la escritura del guión adaptado no es sino un proceso de dramatización.

Del teatro al cine, paradojas

- Con estos apuntes se desea hacer constar una serie de factores que vinculan teatro y cine:

Del teatre al cinema

- **Teatre de l'espectacle, dominant des de 1770s**
- **Teatre comercial s. XIX: melodrama pel nou públic urbà de la Revolució Industrial [les trames melodramàtiques passen al cinema]**
- **Factors tecnològics: espectacle, efectes especials, il·luminació [efecte de l'electricitat]**
- **Màgia: gran impacte de Mèlies en el pas dels efectes especials teatrals al cinema**
- **'Vaudeville', 'music hall': noves estrelles**
- **Adaptacions de Shakespeare: capital cultural**
- **Independència del teatre = Griffith, nou llenguatge: moviment de càmera + edició [predomini de la novel·la com a font]**

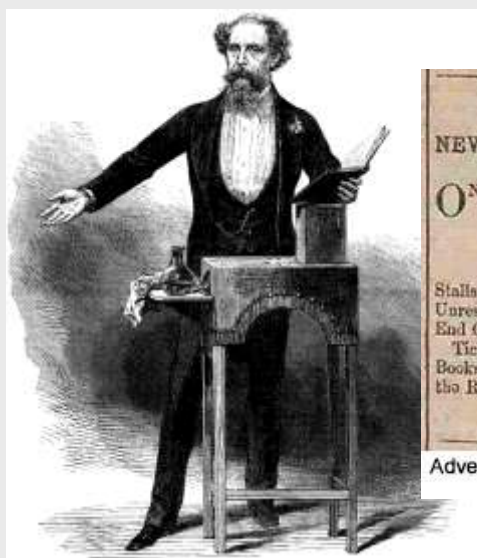
- Hay que revalorizar el teatro del espectáculo, que domina en Gran Bretaña desde la década de 1770, pese a la recuperación de los originales Shakespearianos y la entronización de este autor como genio máximo. Es posible, de hecho, que esta entronización haya sido negativa para los autores teatrales de la época al situarlos ante un rival

imbatible a cuya altura jamás podrían estar. El éxito rotundo de Shakespeare a lo largo del s. XIX y las lujosas producciones de sus obras contribuyen también a darle aún más peso al teatro de espectáculo frente al teatro de texto.

- El siglo XIX puede, así pues, no haber generado grandes obras que se puedan hoy leer con placer ya que es un teatro comercial centrado en alcanzar un nuevo público muy amplio generado por la Revolución Industrial, sobre todo atrayéndolo con el melodrama (cuyas tramas heredaría el cine pionero).

- No hay que olvidar pues, en la historia del teatro, el impacto que tiene la tecnología en la escenografía a medida que avanzan las invenciones (la luz de gas, la luz eléctrica) y que los efectos especiales del melodrama fuerzan el paso de la innovación.
- La magia del francés Mèliès abre todo un nuevo camino de transición entre escena y pantalla en este sentido, mientras que el 'vaudeville' americano y el 'music hall' británico posibilitan el nacimiento de todo un nuevo 'star system'.
- En este contexto, las adaptaciones de Shakespeare se convierten en un buen recurso para el cine de masas mientras las producciones teatrales de este autor inician en manos de William Poel un proceso de alejamiento del teatro del espectáculo. Se crean así dos Shakespeares: el que requiere un público culto y el accesible a todos los públicos (si es que el cine realmente ha logrado crearlo).
- El giro fundamental del teatro a la novela como fuente de inspiración lo da el director D.W. Griffith con *El nacimiento de una nación* (1915), adaptación de la novela *The Clansman* (1905) de Thomas F. Dixon. El giro representa no tanto una innovación en cuanto a las fuentes (ya se habían adaptado muchas otras novelas) sino el rechazo de un estilo de filmación estático y su sustitución por uno dinámico.
- Griffith se inspira como explicó Sergei Eisenstein, y aquí radica la gran paradoja, en el estilo narrativo del novelista Charles Dickens, autor con un profundo conocimiento del teatro Victoriano (quiso ser actor profesional y se quedó en *amateur*)... y él mismo atracción de 'music hall' en las famosas giras en que ofrecía lecturas públicas de sus popularísimas novelas.

Eisenstein i Dickens: La gran paradoxa



MR. CHARLES DICKENS
WILL READ AT THE
NEW MUSIC HALL, London-road, Leicester
(ONE NIGHT ONLY.)
ON THURSDAY EVENING, November 4th, at
Eight o'clock, his
CHRISTMAS CAROL.

PLACES FOR THE READING :—
Stalls (numbered and reserved) Four Shillings.
Unreserved Seats, body of the Hall Two Shillings.
End Gallery One Shilling.
Tickets to be had of Mr. T. CHAPMAN BROWNE,
Bookseller, Bible and Crown, Leicester, where a Plan of
the Reserved Stalls may be seen.
The Reading will last Two Hours.
Doors open at a quarter past Seven.

Advertisement in the Leicestershire Mercury - 1858

Para seguir leyendo

- Bate, Jonathan. *Shakespeare and the English Romantic imagination*. Oxford: Clarendon Press, 1986.
- Becerra, Carmen. *Cine y teatro*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2009.
- Booth, Michael. *Theatre in the Victorian Age*. Cambridge; New York : Cambridge University Press, 1991.
- Brewster, Ben, and Lea Jacobs. *Theatre to cinema: Stage pictorialism and the early feature film*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
- Buchanan, Judith. *Shakespeare on silent film: An excellent dumb discourse*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Diego, Rosa & Eneko Lorente. *Teatro y cine: Textos y miradas* , 2011.
- Ebrahimian, Babak A. *The cinematic theater*. Lanham, Md: Scarecrow Press, 2004.
- Gurr, Andrew. *The Shakespeare company, 1594-1642*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.
- Iglesias Simón, Pablo. *De las tablas al celuloide. Trásvases discursivos del teatro al cine primitivo y al cine clásico de Hollywood*. Madrid: Fundamentos, 2007.
- Hodges, C. Walter. *Enter the whole army: a pictorial study of Shakespearean staging, 1576-1616*. Cambridge, UK ; New York: Cambridge University Press, 1999.
- Morgan, Nigel H. *Stage lighting design in Britain: The emergence of the lighting designer, 1881-1950*. Cambridge: Entertainment Technology Press, 2005.
- Penzel, Frederick. *Theatre lighting before electricity*. Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 1978.
- Rees, T A. L. *Theatre lighting in the age of gas*. London: Society for Theatre Research, 1978.
- Singer, Ben. *Melodrama and modernity: Early sensational cinema and its contexts*. New York: Columbia University Press, 2001.
- Trussler, Simon (ed.). *The Cambridge illustrated history of British theatre*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994
- Vallverdú-Duch, Josep. *El lloc teatral i el seu espai escènic: artialització en William Shakespeare (c. 1590-1611) : actor, empresari, dramaturg*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 2010. <http://hdl.handle.net/2072/97225>

Wells, Stanley and Sarah Stanton (eds.). *The Cambridge companion to Shakespeare on stage*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.

Wells, Stanley (ed.). *Shakespeare in the theatre: an anthology of criticism*. Oxford: Clarendon Press; New York : Oxford University Press, 1997.

Wiggins, Martin. *Shakespeare and the drama of his time*. Oxford: Oxford University Press, 2000.

LICENCIA CREATIVE COMMONS



Reconocimiento – NoComercial – SinObraDerivada (by-nc-nd): No se permite un uso comercial de la obra original ni la generación de obras derivadas.



Reconocimiento (Attribution): En cualquier explotación de la obra autorizada por la licencia hará falta reconocer la autoría.



No Comercial (Non commercial): La explotación de la obra queda limitada a usos no comerciales.



Sin obras derivadas (No Derivate Works): La autorización para explotar la obra no incluye la transformación para crear una obra derivada.

Se prohíbe específicamente generar textos académicos basados en este trabajo, si bien puedes citarlo. La referencia correcta sería:

Martín Alegre, Sara. “Del cine al teatro pasando por Shakespeare”. Bellaterra: Departament de Filologia Anglesa i de Germanística, Universitat Autònoma de Barcelona, 2017.

Seguido de la dirección de la web del DDD donde se ha publicado el documento.

Nota Para cualquier duda, ponerse en contacto con la autora, Sara Martín Alegre (Sara.Martin@uab.cat)