

## **Sección 06**

### ***Teatro y cine en España desde 1975***

#### **Dirección**

Verena Berger (Wien), María Teresa Martínez Blanco (Wien), Mercè Saumell (Barcelona y Gerona)

#### **Contacto**

[verena.berger@univie.ac.at](mailto:verena.berger@univie.ac.at)

#### **Concepto**

La relación entre cine y teatro ha sido muy frecuente desde los comienzos del nuevo medio surgido a finales del siglo XIX gracias a los hermanos Lumière y ha dado como resultado, en algunas ocasiones, filmes de gran calidad artística. La historia del cine, como medio nuevo, es desde sus comienzos también la historia de la relación entre teatro y cine. Como decía el teórico cinematográfico Béla Balázs, en el caso de las primeras películas hacia 1900, se trataba de teatro filmado. La mayoría de directores de cine utilizaba elementos teatrales para aplicarlos al nuevo arte. Sólo poco a poco surgió un lenguaje fílmico propio, pero a nivel dramático el cine seguía siendo fiel al teatro. De este modo, los clásicos de Hollywood se construyeron casi sin excepción según el principio aristotélico de los cinco actos.

En la relación entre los dos medios, la vía probablemente más utilizada por el cine ha sido la adaptación de obras teatrales de éxito o de calidad, mas esto no es todo. Un género literario por excelencia como el teatral ejerció, como hemos mencionado, una influencia definitiva en los comienzos del cine, tanto por los textos adaptados como por la manera de representarlos. Pero además, según diversos estudiosos (Eisenstein, Bazin, Marker, Aumont, Bordwell, Thompson, Eichenbaum), la relación entre teatro y cine puede describirse como utilitaria (el cine temprano sustrae al teatro temas, actores e incluso el público), como competitiva (¿el cine debería aprender del teatro o a la inversa?) o, en definitiva, como interacción y préstamo mutuo.

Ceñiremos esta sección comparativa a un período histórico y a un marco geográfico concretos: España entre 1975 y 2005, comenzando con el fin del Franquismo y el inicio de la democracia y continuando con treinta años de profundos cambios políticos, económicos, sociales y también culturales, como lo reflejan las producciones teatrales y cinematográficas.

Existe poca tradición en el área específica de estudios comparativos entre teatro y cine en España (Gómez Vilches, Vilches de Frutos, Sánchez Noriega, Cornago, García-Abad García), especialmente respecto a las últimas décadas. Ciertamente, si hay algún estudio previo, éste simplemente se ha basado en el trasvase de textos dramáticos al cine (Ramón M. del Valle-Inclán, Federico García Lorca, Miguel Mihura, Miguel de Unamuno, Antonio Buero Vallejo, Alfonso Sastre y, más recientemente, José Luis Alonso de Santos, Fermín Cabal, José Sanchis Sinisterra, Sergi Belbel, Jordi Galcerán, etc.), pero ese trasvase del teatro al cine no implica una influencia del lenguaje escénico respecto al cinematográfico.

Caso aparte será el de los grupos teatrales que han vertido su propio código estético de un medio al otro (Els Joglars, *¡Buen viaje, excelencia!*, *Vida y muertes de Buenaventura Durruti, anarquista*, La Fura dels Baus, *Fausto 5.0.*, etc.) o el trabajo individual de algún componente de estos grupos en el cine, como es el caso de José Corbacho (antiguo miembro de La Cubana y realizador del film *Tapas*).

Proponemos un acercamiento a la idea de “teatralidad” (y su consecuente derivado de puesta en escena) en la España contemporánea. Como es sabido, la creación del efecto de teatralidad se basa en la cercanía o derivación del concepto de “representación ficcional” (concepto heredado por los otros lenguajes como cine, televisión, vídeo, etc.). Un concepto que, a su vez, se materializa a través de la realización o performance de una acción, su puesta en escena y su percepción por parte del espectador. La diferencia básica entre el teatro y el cine es que en el primero el proceso de percepción tiene lugar en el mismo espacio/tiempo, mientras que en el segundo se recibe en diferido (tema ya tratado por Walter Benjamin en su obra “La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica”). El paso de un texto dramático a guión cinematográfico requerirá entonces ciertas estrategias narrativas y comunicativas diferentes: desde lo verbal pasa a la recepción audiovisual.

Sería interesante, por otra parte, estudiar la reescritura de una puesta en escena, ya sea teatral, coreográfica u operística, por parte del cine. En este sentido, destaca la obra de Carlos Saura, quien, como otros cineastas a partir de los años sesenta, se ha enfrentado a la filmación directa de espectáculos teatrales, desarrollando un diálogo entre teatro y cine a partir de la “teatralidad” o la ficción dentro de la ficción. En los ochenta, hace su trilogía sobre el flamenco con Antonio Gades en *Amor brujo*, *Carmen* y *Bodas de sangre*. Luego seguiría con una fórmula parecida en *Tango, Flamenco*, *Goya* y *Salomé*. En todos estos filmes, la teatralidad aparece como una estrategia estética original y personal dentro de la filmografía española reciente y nos atreveríamos a constatar que también a nivel internacional. Saura, además, adaptó al cine la obra *¡Ay, Carmela!*, de Sanchis Sinisterra. Pero el fenómeno de la teatralidad también está muy presente en la obra de Pedro Almodóvar (influencias de Tennessee Williams en su película *Todo sobre mi madre*, por ejemplo, o del neo-sainete castizo del Madrid de la movida en sus primeros filmes como *Pepi, Luci, Bom* y *otras chicas del montón*).

En el ámbito catalán, destaca la labor del director Ventura Pons, quien, desde su peculiar estética, ha llevado a la pantalla en los últimos años diversas obras de los dramaturgos Josep Maria Benet i Jornet (*Amic, amat, E.R.*) y Sergi Belbel (*Carícies*). Se trata, por lo tanto, no de esconder la teatralidad en el cine, sino de mostrarla: ¿Dónde comienza el “teatro filmado”? ¿Realmente es posible una relación uno-a-uno en el cambio de medios y, si lo es, es realmente productiva? ¿Dónde se tienen que buscar otras formas de representación y de narración en el film?

Esta sección propone estudiar las múltiples combinaciones, las convergencias y las divergencias entre teatro y cine a partir de la transición democrática en España. Son igualmente objeto de estudio las nuevas formas de puesta en escena y de recepción del teatro en el cine y del cine como teatro, como también la estética innovadora de obras teatrales filmadas, nuevas formas de la teatralidad del cine y las técnicas de narración en cine y teatro.