

LA ADAPTACIÓN DE LA OBRA TEATRAL SANTA CAMILA DE LA HABANA VIEJA DE JOSÉ RAMÓN BRENE EN EL CINE CUBANO

MSc. Martha Ceballos Quintero, martha.cq@fenhi.uh.cu, <http://orcid.org/0000-0002-6769-7928>

MS.c Marbelia Acosta Ríos, marbelia.ar@fenhi.uh.cu, <http://orcid.org/0000-0002-6480-1486>

Facultad de Español para No Hispanohablantes, Universidad de La Habana

RESUMEN

El siguiente trabajo titulado *La adaptación de la obra teatral Santa Camila de la Habana Vieja*, de José Ramón Brene en el cine cubano, trata sobre la importancia de las relaciones entre el teatro y el cine cubano. El objetivo general es la caracterización del proceso adaptativo de la obra teatral en el cine cubano, a partir del análisis crítico del empleo de los procedimientos de las adaptaciones cinematográficas, desde una perspectiva literaria tomando como base los presupuestos teóricos y las relaciones literatura-cine. Específicamente se realiza un análisis literario de la obra de teatro *Santa Camila de la Habana Vieja*, de Brene, y el estudio del proceso adaptativo al cine en la película homónima.

Palabras claves: Filme, obra teatral, procedimientos adaptativos, tendencia

THE ADAPTATION OF THE THEATRICAL WORK SANTA CAMILA DE LA HABANA VIEJA BY JOSÉ RAMÓN BRENE IN CUBAN CINEMA

ABSTRACT

The following work entitled *The adaptation of the theatrical work Santa Camila de la Habana Vieja*, by José Ramón Brene in Cuban cinema, deals with the importance of the relations between Cuban theater and cinema. The general objective is the characterization of the adaptive process of the theatrical work in Cuban cinema, based on the critical analysis of the use of the procedures of cinematographic adaptations, from a literary perspective, taking as a basis the theoretical assumptions and the literature-film relations. Specifically, a literary analysis of the play *Santa Camila de la Habana Vieja*, by Brene, and the study of the adaptive process to the cinema in the film of the same name are carried out.

Keywords: Film, play, adaptive procedures, trend

INTRODUCCIÓN

Resulta importante estudiar las relaciones entre cinematografía y literatura para valorar al séptimo arte como obra artística y cultural. También, es importante estudiar las dos formas de expresión para comprender el proceso de la adaptación cinematográfica.

La literatura es como un arsenal interminable y de garantía para la construcción de imágenes en movimiento que ayudan a forjar en otra forma, el sueño; puede integrar otros medios de comunicación sólo por transcripción lingüística. El cine, por otro lado, es un texto multimedia por excelencia, que puede incluir cualquier otra forma de comunicación, por consiguiente, sus posibilidades de reflexión intermedia son múltiples. Los realizadores utilizan una metáfora visual para referirse a un mismo proceso.

El teatro puede desempeñar un inmenso papel en la transformación de todo cuanto existe, pues está formado por el conjunto de creaciones de los pueblos, nacidos en un país o en la literatura; el mismo suministra la interrelación entre el arte, la expresión, la tradición, la dramaturgia, la literatura y la actuación. Este género tiene un valor y una fecundidad que lo hacen ser el crisol de las artes, es una de las formas artísticas más antiguas y primarias que conoce el hombre, forma parte del grupo de las artes escénicas. Su desarrollo está vinculado con actores que representan una historia ante una audiencia; combina diversos elementos, como la gestualidad, el discurso, la música, los sonidos y la escenografía y otros que tienen que ver con la subjetividad y la creatividad de los que toman parte de él: guiones o historias, modos de interpretarlas, estilos pictóricos y arte gráfico a la hora de establecer una escenografía, música, baile y muchos otros elementos que lo hacen un fenómeno muy completo.

La transposición al cine de un texto literario implica la conversión de la naturaleza de un lenguaje en la del otro. El traslado de obras teatrales al filme debe utilizar diversos procedimientos adaptativos, que puede definirse como las variantes de transposición por las que puede optar el sujeto adaptador en su afán de construir el texto filmico a partir de la obra original. Pueden ser la conservación, la supresión, la modificación y la añadidura.

DESARROLLO

En torno a la adaptación cinematográfica de la obra teatral *Santa Camila de la Habana Vieja*.

El análisis del proceso de adaptación de la obra teatral *Santa Camila de la Habana Vieja* del escritor José Ramón Brene a la película del mismo nombre, de Belkis Vega Belmonte, se realiza teniendo en cuenta los procedimientos adaptativos que se emplean.

José Ramón Brene (1927- 1990)

Sus textos son clásicos de la dramaturgia cubana que han recibido el aplauso de la crítica y el público. En sus obras se fusiona lo popular y lo poético, lo histórico y lo contemporáneo, su lenguaje indaga en las raíces de lo cubano, en la cultura, en sus personajes, la manera de hablar y vivir.

Escribió más de tres docenas de obras, entre las que se destacan: *Pasado a la criolla* (1962), *La fiebre negra* (1964), *El gallo de San Isidro* (1964), *Chismes de carnaval* (1966), *Un gallo para la Ikú* (1966), *Fray Sabino* (premio UNEAC 1970), *El camarada Don Quijote, el de Guanabacuta Arriba, y su fiel compañero Sancho Panza, el de Guanabacuta Abajo* (1970), *El ingenioso criollo don Matías Pérez* (1978), *La viuda triste*, *Los demonios de Remedios*, *La abadesa y el corsario*.

La repercusión y el éxito obtenido por la obra *Santa Camila de la Habana vieja* lo han convertido en un clásico exponente de la dramaturgia del período revolucionario.

Análisis literario de la obra

En 1962 se estrena la obra *Santa Camila de La Habana Vieja*, a cargo del grupo Milanés y con la dirección de Adolfo de Luís , pero está ambientada en mayo de 1959, poco después del triunfo de la Revolución. Así se puede decir que la obra se escribe en el mismo momento en que ocurren los hechos, sin embargo, hay una mirada al pasado a través de las creencias y vivencias de los personajes en transformación.

Tema: conflicto entre lo nuevo y lo viejo.

Argumento:

Es la historia de una mujer, Camila, cuyo mundo son los orishas y los ritos santeros, ella se siente incapaz de adaptarse a lo que la Revolución cubana supuso para la sociedad: nuevas oportunidades de educación y trabajo, igualdad efectiva entre hombres y mujeres, ruptura con los cultos tradicionales en aras de un racionalismo vivificador, entre otras cosas.

La obra se divide en dos actos, el primero con seis escenas y el segundo con diez. En el primero se halla Camila, una santera que vive de su profesión y que mantiene a Níco como chulo. El conflicto se plantea cuando este último empieza a sufrir una transformación, pues comienza a preocuparse por cuestiones sociales. También empieza a revisar su propia situación, pues todos sus ingresos proceden del trabajo de su mujer. Por ello decide embarcarse y resarcir así económicamente a Camila. Ella, consciente del cambio que se está operando en su marido, se obceca en proteger su mundo y recurre a los santos para solucionar de forma mágica el problema y volver a la situación anterior. Para ello invoca a Changó, del cual ella es hija, para rogarle que evite su partida. En ese momento el capitán, jefe de los milicianos, ofrece trabajo a Níco en una fábrica, por lo que ya no tiene que partir. Convencida de que esto es obra del orisha, le da las gracias y le ofrece un ebbó (ofrenda).

Níco se centra en su trabajo y comienza a interesarse por la lectura, sobre todo la de tipo social, pero paralelamente abandona el comportamiento habitualmente zalamero que mantenía con Camila, algo que ella atribuye a que hay otra mujer, por lo que, para confirmarlo, le vigila día y noche. Pero esa supuesta mujer no es otra que la Revolución, la cual, según Camila, está rompiendo la vieja relación que mantenía la pareja. Preocupada hace venir a su madrina, la cual le hace una ceremonia para que se le aclaren las ideas y vea la realidad con perspectiva, y la Revolución como una oportunidad para eliminar los malos hábitos de dependencia entre los seres.

En el acto segundo, Leonor, una compañera de trabajo de Níco, le ayuda en su evolución. Éste se siente atraído por ella, pues es diferente a las mujeres que él ha conocido, inteligente e independiente.

Camila seguirá sospechando de la actitud de Níco, totalmente reticente a seguir con los rituales de santería, lo cual provoca una violenta discusión que le hace abandonar la casa

común. Camila, por boca de un amigo de la pareja, se entera de que hay otra mujer, Leonor, y, desesperada, sale en busca de ella, pero no le abre la puerta. Níco aparece a tiempo para prevenir el desastre, habla con Leonor y le ofrece un collar a modo de protección. Ella se siente defraudada por su irresponsabilidad y sus creencias irracionales. Lo rechaza como pareja, pues comprende que él todavía ha de aprender a tomar las riendas de su vida y a no depender siempre de una mujer. También se da cuenta de que él sigue amando a Camila.

Níco, desolado por la negativa de Leonor, abandona la fábrica, se pone a beber y aparece en casa de Camila pidiéndole perdón. Vuelve a su antigua vida, pero insatisfecho. Mientras tanto, aparece Teodoro, que le propone participar en una aventura marítima en pro de la Revolución. Níco se apunta ilusionado y por fin abandona el regazo de Camila.

La última escena nos presenta a una Camila feliz por la llegada triunfante de Níco y toda la tripulación. Camila no sabe si tiene cabida en la vida de este nuevo Níco que necesita salir del ambiente que lo hizo un chulo y olvidar su pasado, y así se lo pide. Camila se resiste, no quiere dejar su casa, pero el amor vence.

Personajes

Camila: santera de profesión, mujer atractiva, de unos treinta años. Dominada por la pasión hacia Níco, se aferra al mundo que la sostuvo, apela a la santería y al chantaje para retener a su hombre, se muestra vengativa con su amante. Es una forma de integrar el pasado y el futuro.

Otros personajes: Níco, Leonor y Teodoro Pirey

Madrina: Figura relevante.

Se debe señalar que en la obra no interviene directamente ningún dios, aunque eso no significa que su presencia no se note, sobre todo a través de los rituales de santería que protagonizan de la mención que de ellos hacen en diversas circunstancias los personajes.

La acción se desarrolla en el solar, en la fábrica.

El tiempo en la obra de teatro es lineal, se desarrolla durante varios años a partir del triunfo de la Revolución.

Entre los directores que han llevado obras teatrales al cine se encuentra Belkis Vega y en este caso en particular con su obra *Santa Camila de la Habana Vieja*.

De Belkis Vega y su filme Santa Camila de la Habana Vieja

Belkis Vega Belmonte nació el 22 de diciembre de 1951, en La Habana, Cuba.

Directora y guionista de filmes documentales y de ficción. También ha trabajado como directora asistente en series para la televisión. Entre sus obras se encuentran: *La Casa de Bernarda Alba*, *Santa Camila de la Habana Vieja*, *Marcas bajo la piel*, *Viviendo al límite*, *Donde no habita el olvido* y *El futuro es mi sueño*.

Es precisamente el estudio de la película *Santa Camila de La Habana Vieja* a la que se le dedica este epígrafe.

Sobre la película

En medio del vertiginoso proceso revolucionario de los años 59 y 60, Camila y Níco, una pareja de bajo nivel social, entra en una profunda crisis que deriva en la ruptura de la relación. Níco cree haber encontrado su camino en la vida y, decidido, lo emprende. Camila, finalmente, reconoce que si sigue aferrada al mundo anterior, la reconciliación será imposible.

Tiempo: Durante varios años, a partir de 1959.

Ambiente: Urbano.

Espacio: En el solar donde vive Camila, el bar, la escuela.

Entre los personajes aparecen

Camila, Níco, Antonia, Teodoro, Madrina, Pirey y Leonor entre otros.

Para desarrollar el análisis se toman como punto de partida los actos de la obra, delimitado en escenas que facilitan la determinación de los eventos en su interior, así como los procedimientos adaptativos: supresión, conservación, modificación y añadidura.

A continuación, se ponen ejemplos de algunos de ellos.

Análisis de los procedimientos adaptativos:

Conservación:

El filme mantiene el argumento y casi todos los personajes de la obra.

Tanto en la obra como en el filme una habitación en una ciudadela o lo llamado casa de vecindad, donde viven en franca promiscuidad unas veinte o treinta familias pobres. Al descorrerse el telón se verá un pilón usado en la santería para guardar la piedra y frente a este, de rodillas Camila, mujer de unos 30 años, hermosa y santera.

Supresión.

En la película no aparecen las escenas del patio del solar

Ángulo del patio comunal de la ciudadela. Entra Rudy, un negro joven empujando una carretilla de mano llena de botellas vacías y se pone a ordenarlas.

En la película se suprime esta escena

Entra María Cristina

María Cristina: ¿Y estás aquí?

Rudy: Siempre regreso a esta hora

María Cristina. Pero tú siempre regresa dando gritos y hoy estás muy callado... ¿Estás enfermo?

Rudy: No

María Cristina: ¿El negocio anda mal?

Rudy: De bala... ¿y sabes una cosa? Que me parta un rayo o se me caigan los brazos si vuelvo a empujar una carretilla en mi vida.

María Cristina: ¿No me digas? ¿Y de qué vas a vivir?

Rudy: Del aire

María Cristina: Los únicos que viven del aire son los globos.

Rudy: Ya me cansé de estar recogiendo botellas. Tengo otras aspiraciones en la vida

En la película se suprime la escena cuarta

La habitación de Camila tres meses después. Bien visible en la pared del foro hay una tabla a guisa de librero con siete u ocho libros. La madre de Ñico barre el piso. Camila sale de la cocina poco después.

Camila. Voy a la bodega. ¿Quiere echarle un ojo a los frijoles?

Antonia. Pierde cuidado, Camila.

Camila. ¿Ya le trajo Ñico el alcohol para sus fricciones?

Antonia. No, se le olvida siempre.

Camila. Son esas cosas que ahora lee, que le están comiendo los sesos. Pasaré por la botica y traeré el alcohol.

Antonia. No te preocupes, Camila; ya él me lo traerá.

Entra Ñico dejando caer sobre la mesa dos libros.

Ñico (A Camila) ¿Dónde vas?

Camila: para vieja (Se encamina a la puerta. Da tres golpes en el Eleguá de puerta y sale, Ñico se sienta). (*Dramaturgia de la Revolución*, 2010, pág. 106)

Se evidencia el procedimiento de modificación en el comienzo del filme

En la obra:

Voz de Camila. (Gritando.) ¿Qué pasa?

Una voz. Se llevan a Pirey y a Bocachula.

Voz de Camila. Pero, ¿quién se los lleva, hombre?

Otra voz. Acababan de acostarse para dormir la juma que cogieron anoche. (Risotadas.)

Voz de Camila. ¿Y por eso se ríe, comecatibía?

Voces. ¡Aquí los sacan! ¡Miren qué borrachos están! ¡Abran paso, dejen libre el paso a la policía!... (Murmullo de gritos y voces.) Mi Pirey!...Bocachula mi hijo!. Pónganle la camisa a Pirey!...A Bocachula le falta un zapato! ¿Dónde está?

Voz de Camila. (Gritando.) Oye, tú, pirata. ¿Quién se muda?

Voz: Nadie, Camila, esos son los << jamones >> que compraban Pirey y Bocachula. Ahora la policía se lleva los jamones. (*Dramaturgia de la Revolución*, 2010, pág. 95)

En la película:

Camila con pañuelo en la cabeza, reza en voz baja y sale a caminar, llega hasta el mar y allí murmura en voz muy baja

Camila: Todo el mundo no hace más que pensar y hablar en el trabajo. Todos se están yendo del solar. Hay que ver como poco a poco este caserón se va quedando vacío

Oye la voz de la madrina que dice: Todo lo viejo va cayendo y el que se aferra a eso, cae también

En la película el personaje de Leonor es una maestra, mientras que en la obra es una compañera de trabajo de Níco

Por su parte la añadidura se utiliza para ubicar el contexto histórico en que se producen los hechos, es así que aparece la entrada de los rebeldes a la Habana y el sabotaje a la tienda El Encanto y Níco caminando por el Malecón mientras que suceden estos acontecimientos de la Revolución.

En la película se añade la conversación de Níco con Camila

Níco: No se puede ni jugar Estos revolucionarios se han vuelto locos quitarles el juego a los cubanos, es su vida.

Camila: Vienes con un tremendo berrinche ¿Qué te pasa?

Níco: Nada y no empieces con tus preguntas, que preguntas más que un cabo de carpeta

Camila: Es que me extraña oírte hablar así de los revolucionarios Tú siempre has estado de acuerdo con ellos en todo

Níco: En todo no, en casi todo, en eso que quiten los juegos, no.

Camila: A mí no me gustan ni un poquito, se meten en todo y lo quieren cambiar todo

Níco: Está bueno de tanto hablar....

Después de la comparación realizada, se considera que la aplicación de estos procedimientos influye en la estética del filme, lo hace más aceptable y motivador para el

espectador y posibilita la comprensión de la obra, pues sirve como modelo de codificación/decodificación de la comunicación. Esto significa que un texto no es sencillamente aceptado de forma pasiva por la audiencia, pero que el espectador/lector interpreta los significados del texto basado en su fondo cultural individual y en las experiencias de vida.

CONCLUSIONES

La literatura tiene una estrecha relación con el cine, aunque cuando el director realiza una película que posee una obra literaria como fuente, realiza múltiples cambios debido a los diferentes lenguajes, pensamientos, épocas, de las obras artísticas implicadas en el proceso adaptativo. Pero al mismo tiempo aparecen muchos elementos comunes, por ejemplo, el argumento, el espacio, el tiempo, entre otros, que permiten realizar una comparación adecuada.

Santa Camila de La Habana Vieja constituyó la primera obra del período revolucionario en alcanzar un lleno total, logro que se ha mantenido a través de todas las épocas en que se ha montado. Presenta en escena las contradicciones entre "lo viejo" y lo "nuevo"; halla, a través del trabajo, la incorporación a la nueva sociedad de los elementos marginales, y la posibilidad de alcanzar formas de pensamiento progresistas mediante la práctica social.

Al estudiar detalladamente las adaptaciones cinematográficas, se puede descubrir que cuando una obra literaria es llevada al cine, se altera por el desigual punto de vista del cineasta; como consecuencia, los directores utilizan para hacer los cambios, los "procedimientos adaptativos", que son: la modificación, la conservación, la añadidura y la supresión. En la versión analizada, se aprecia el uso de estos procedimientos. En este caso, la conservación es el procedimiento predominante pues existe un mantenimiento de ciertos aspectos de la trama.

Después de comparar la obra teatral y la película a través de dichos procedimientos, finalmente, se llega a la conclusión de que la tendencia predominante en esta adaptación es **la fidelidad esencial, mas no aparential**, pues no se traiciona la intención, ni el punto de vista de los escritores.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvira Martín, Francisco (2005): Selección de lecturas de métodos y técnica de investigación social II. Editorial Félix Varela, La Habana.
- Castro, Antón. (2017): “Cine, Teatro y Literatura (y adaptaciones)”. Disponible en <http://antoncastro.blogia.com/2008/042702-cine-teatro-y-literatura-y-adaptaciones-.php> (Consultado el 7 de junio de 2018).
- Como la Vida Misma (2018). Disponible en: [https://www.ecured.cu/Como la vida misma](https://www.ecured.cu/Como_la_vida_misma) (Consultado el 18 de marzo de 2018)
- Ferrera Vaillant, Juan Ramón (2007): El discreto encanto de las adaptaciones. Santiago de Cuba, Ediciones Santiago.
- ----- (2010): Escritos sobre celuloide. Cienfuegos, Reina del Mar Editores.
- ----- (2014): Adaptación. De la novela cubana al cine. Santiago de Cuba, Ediciones Santiago.
- ----- (2016): “La literatura, el cine y las esencias del caso cubano”. Unión. Revista de Literatura y Arte. Año LIV. Número 89/ 2016, pp. 84-95.
- Sánchez Noriega, José Luis (2000): Teoría y análisis de la adaptación. De la literatura al cine. Ediciones Paidós Ibérica, Barcelona.
- Seger, L.: *El arte de la adaptación*. Madrid, Rialp. 1993.
- Víctor Casaus Sánchez (2018). Disponible en: [https://www.ecured.cu/V%C3%ADctor Casaus](https://www.ecured.cu/V%C3%ADctor_Casaus) (Consultado el 18 de marzo de 2018)