

Fecha de recepción: 24 mayo 2024  
Fecha de aceptación: 19 agosto 2024  
Fecha de publicación: 5 febrero 2025  
URL: <https://oceanide.es/index.php/012020/article/view/132>  
*Oceanide* número 17, ISSN 1989-6328  
DOI: <https://doi.org/10.37668/oceanide.v17i.132>

Victor Huertas–Martín

Universidad de Valencia, España

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3154-9245>

# Teatro europeo de los siglos XVI y XVII entre 1899 y 1930. De la grabación teatral al teatro enmarcado

## ≈ Resumen

Presentamos aquí parte de la primera recogida de datos para CIRCE: *Early Modern European Theatre on Screen Database*. Expondremos y valoraremos los tipos de adaptación al cine en un corpus de 211 películas producidas entre 1899 y 1930 y basadas en obras dramáticas inglesas, españolas y francesas de los siglos XVI y XVII. Se atribuye el temprano predominio de Shakespeare en el cine a su previa consolidación como icono cultural internacional. Sin embargo, sostenemos que se añaden a este factor los procedimientos de adaptación que las diferentes industrias desarrollaron para divulgar el teatro moderno en pantalla. No fue solo el prestigio de Shakespeare lo que garantizó su supervivencia cinematográfica, sino la disposición de la industria a adecuar dicho prestigio a las exigencias del celuloide. Esta adecuación se percibe en el distanciamiento estético – no ruptura – que un número significativo de películas establecieron con respecto al arte teatral. Apoyaremos nuestro análisis cuantitativo en la taxonomía de Michael Ingham sobre relaciones intermediales en la adaptación audiovisual de teatro y en las funciones de la obra enmarcada de Mieke Bal. Examinaremos las tendencias en la adaptación de teatro moderno en distintos países productores e identificaremos tipos de producción predominantes. Asimismo, abordaremos algunos ejemplos clave para explicar la importancia del teatro enmarcado en la adaptación del teatro moderno. Los resultados demuestran que el teatro enmarcado pasó a ser vehículo principal de adaptación de teatro moderno en diferentes países entre 1912 y 1930. Este hecho sugiere respuestas adicionales sobre el porqué del predominio de Shakespeare en el cine.

Palabras clave:

teatro europeo de los siglos XVI y XVII; teatro grabado; cine; Shakespeare; cultura popular

## ≈ Abstract

We present here part of the first data collection for CIRCE: *Early Modern European Theatre on Screen Database*. We will describe and assess the types of film adaptation in a corpus of 211 films produced between 1899 and 1930 and based on English, Spanish and French dramatic works of the sixteenth and seventeenth centuries. The early dominance of Shakespeare on film is attributed to his prior consolidation as a worldwide cultural icon. However, we argue that added to this factor are the adaptation procedures that the different industries developed to disseminate modern theatre on screen. It was not only Shakespeare's prestige that guaranteed his cinematic survival, but the industry's willingness to adapt this prestige to the demands of celluloid. This adjustment can be perceived in the aesthetic distancing (not rupture) that a significant number of films established with respect to the theatrical art. We will base our quantitative analysis on Michael Ingham's taxonomy of intermediate relations in audiovisual theatre adaptation and, following Mieke Bal, on the functions of embedded works. We will examine trends in modern theatre adaptation in different producing countries in this period. We will also address some key examples to explain the importance of embedded theatre in modern theatre adaptation. The results show that embedded theatre became the main vehicle for modern theatre adaptation in different countries between 1912 and 1930. This fact suggests additional answers as to why Shakespeare predominates in film.

Keywords:

European theatre; sixteenth and seventeenth centuries; recorded theatre; cinema; Shakespeare; popular culture

**B**asada en la Biblioteca Digital EMOTHE y en ARTELOPE: Base de Datos y Argumentos del Teatro de Lope de Vega, CIRCE: *Early Modern European Theatre on Screen Database* recoge datos sobre adaptaciones cinematográficas, televisivas y multimedia de obras teatrales de las tradiciones española, inglesa, portuguesa, francesa e italiana de los siglos XVI y XVII (de ahora en adelante, teatro moderno).<sup>1</sup> Se elaboró una ficha para recoger (1) información básica sobre adaptaciones, (2) creadores implicados, (3) procedimientos de adaptación y (4) textos relacionados con la adaptación (Huertas–Martín 2023, 286–9).

Las bases de datos y/o listados existentes sobre adaptaciones audiovisuales de teatro moderno europeo no facilitan la realización de análisis comparativos sobre adaptaciones de obras de diferentes tradiciones teatrales modernas.<sup>2</sup> CIRCE recoge datos correspondientes a las cinco tradiciones mencionadas para desarrollar estudios comparatistas sobre estas en pantalla. Caracterizada por su exhaustividad (Mora–Rioja 2023, 74), CIRCE facilita que el teatro moderno pueda repensarse como patrimonio europeo de gran valor cultural.

Hemos recogido datos sobre 211 adaptaciones filmicas de obras dramáticas modernas de las tradiciones española, francesa e inglesa realizadas entre 1899 y 1930 (todas ellas listadas en el Anexo al final de este artículo). Es sabido que el teatro sirvió las necesidades del cine en sus primeras etapas (Bazin 1967; Brewster y Jacobs 1997) y que los cineastas emanciparon al cine de la influencia del arte teatral (Gubern 2021). También sabemos que Shakespeare es el autor de teatro moderno más adaptado al cine en este y en cualquier otro periodo (Carmona Lázaro 2017). A las explicaciones culturales y geopolíticas que explican dicho predominio, añadimos que Shakespeare cumplió un papel clave como puente entre las artes teatral y cinematográfica.

## Estado de la cuestión

El teatro clásico ha surtido las tramas del cine (Heras 2020), pero unos autores de teatro moderno han sido más adaptados que otros. Según Alba Carmona Lázaro, Lope de Vega se popularizó en España a partir de 1930, cuando Shakespeare ya se había exportado y traducido ampliamente en la esfera global durante los siglos XVIII y XIX (2017, 287–97). La hegemonía de Shakespeare en EEUU facilitó la aceptación de las obras en la adaptación cinematográfica americana (Vaughan y Vaughan 2010; Saphiro 2013). Ball (1968) y Buchanan (2009), quienes estudian a Shakespeare en el cine mudo, no explican la preponderancia del autor con respecto a sus contemporáneos. Esta desatención afecta incluso a contemporáneos ingleses, cuyas obras frecuentemente se adaptan como reacción al predominio shakespeariano en pantalla (Aebischer 2013, 5).

Se suma que unas industrias fueron más afortunadas que otras al abordar el teatro moderno. *El alcalde de Zalamea* (dir. Adrià Gual 1914), producido por Barcinógrafo, fue *rara avis* en el cine español. La forma de Gual de entender el cine (semejante al Film d'art francés) llegaba tarde a España (Pérez Perucha 1998, 194–5). Asimismo, la intelectualidad española miraba con desprecio el cinematógrafo (García Carrión 2013, 56), lo cual no ayudaba a impulsar una tradición dramática nacional ya ausente, según Purificació Mascarell, en la cultura popular española (2014, 49–50). Las industrias anglófonas ignoraron el teatro áureo por resultarle desconocido (Carmona 2017, 302). La escasez de teatro francés en el cine del periodo parece explicarse por la preferencia del cine francés por la novela decimonónica (Petty y Palmer 2019) y por desarrollar historias propiamente cinematográficas, más que adaptaciones de obras teatrales (Fournier Lanzoni 2002). Los datos recogidos indican que al desigual punto de partida entre tradiciones se añaden desiguales formas de abordar la adaptación teatral.

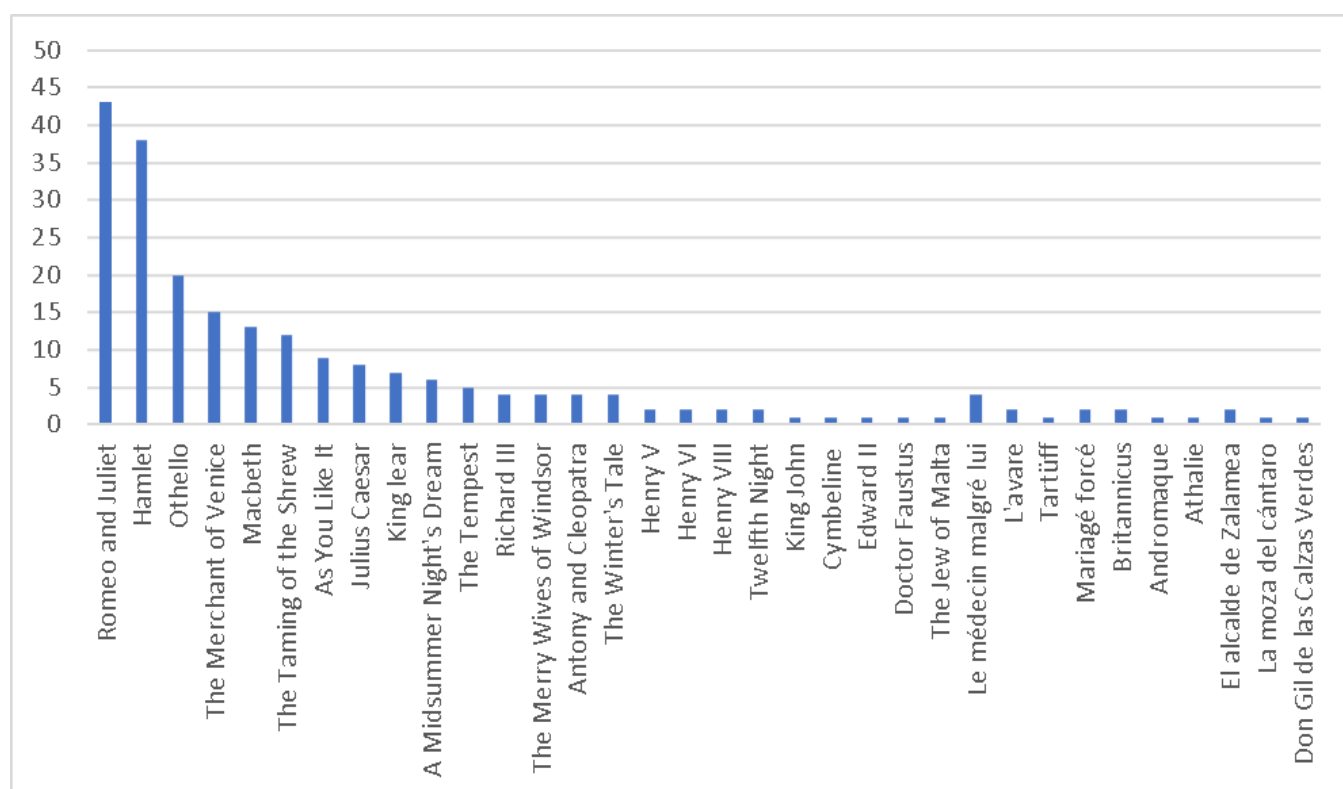


TABLA 1. Títulos y adaptaciones

## Análisis del corpus

La situación del teatro moderno fue precaria en pantalla entre 1899 y 1930,<sup>3</sup> pues solo 10 obras – sobre todo, tragedias shakespearianas – superan las cinco unidades, como se puede observar en la Tabla 1. Además, Shakespeare no se mantendrá en lo más alto del pódium, como veremos, sin hacer concesiones sobre la canonicidad de las adaptaciones. El predominio shakespeariano en cine no es exclusivo de países anglófonos. A pesar del empeño de la industria británica por filmar teatro durante las primeras décadas (Armes 1978), no se adapta más a Shakespeare en Reino Unido (46 películas), sino en EEUU (58 películas). Además, la suma de adaptaciones shakespearianas de Francia, Italia, Alemania, Holanda y Dinamarca (89 películas) supera el total de las británicas, lo cual confirma el estatus del autor como icono internacional más allá de su país natal (ver Anexo).

Las oscilaciones reflejadas en la Tabla 2 muestran etapas en el periplo cinematográfico del teatro moderno. Entre 1899 y 1916, EEUU, Reino Unido, Francia e Italia se disputaron la supremacía en la adaptación de teatro moderno. Aunque Reino Unido arrancó con *King John* (dir. William Kennedy y Laurie Dickson 1899), basado en la puesta previa de Sir Herbert Beerbohm Tree, Clément Maurice y Georges Méliès situaron a Francia a la cabeza con Shakespeare. En 1905, Edison Manufacturing Company y American Mutoscope formaron parte de la llamada *American invasion* (McKernan 2014). Parte del empuje estadounidense vino dado por Shakespeare, cuyas adaptaciones americanas se contrapuntaron con producciones británicas que lo presentaban como parte de su patrimonio cultural. Esto sucedió en *Warwick Pageant*, documental que enmarcaba escenas de *Henry VI*, de Shakespeare, y *Edward II*, de Marlowe, en la esplanada de Warwick Castle. Francia se resituó a la cabeza entre 1907 y 1908 gracias a Méliès y André Calmettes, cuyo *Britannicus* introdujo a Corneille en pantalla. En 1908 el arsenal shakespeariano de Vitagraph hizo a EEUU campeón, aunque Méliès rodó la primera adaptación de *L'avare*, la cual se conserva incompleta.<sup>4</sup>

Entre 1909 y 1911 Europa tomó el testigo del teatro moderno. En Francia e Italia, Film d'art, Pathé Frères, Eclair, Film d'Arte Italiana, Cines e Itala apostaron por las cualidades dramáticas del cine. Pathé Frères produjo *Athalie* (dir. Alberto Capellani

1910), que encajó con la temática bíblica dominante. En 1911, la asociación de Frank R. Benson Company, Shakespeare Memorial Theatre y Co-operative Cinematograph Company colocó a Reino Unido en la delantera. Estas adaptaciones se debieron al deseo de la industria británica de legitimar el cine homologándolo con el teatro (Armes 1978, 47).

Entre 1912 y 1916, Shakespeare pasó a ser en pantalla producto anglófono por excelencia. En 1912, Urban Trading Company, Vitagraph, Thanhauser Film Company, Biograph, etc. adaptaron abundantemente comedias, dramas históricos, romances y tragedias. Para la industria francesa, parecía evidente que Shakespeare ofrecía mejores garantías que sus propios autores. Italia favoreció obras shakespearianas cuya trama se desarrolla en Italia o el Imperio Romano, encajando con las superproducciones de Ernesto Maria Pasquali y de Enrico Guazzoni. En 1913, Italia, Alemania y Gran Bretaña contendieron con Shakespeare como único autor. Gran Bretaña perseveraba en su apuesta por filmar o adaptar puestas en escena – e. g., *Henry V* (King Edward VI Grammar School, Stratford-upon-Avon) y *Hamlet* (dir. E. Hay Plumb 1913). En 1914, Francia quedaba superada por EEUU y Barcinógrafo sufrió un rotundo fracaso con su adaptación de *El alcalde de Zalamea*. En 1916, con motivo del tricentenario de Shakespeare (Buchanan 190–216), EEUU aumentó sus adaptaciones, pero no igualó en número ni en variedad de géneros los logros de 1912.

Tras 1916, el teatro moderno en cine (Shakespeare incluido) se hallaba en franco declive. Esto se debió a varios factores. Primeramente, la situación del teatro moderno en cine fue desde el principio precaria. En segundo lugar, durante los años 1910 el cine impuso sus postulados narrativos: Hollywood dejó atrás modelos teatrales (Sánchez Noriega 2018, 299–300); artistas como David W. Griffith construyeron una gramática fílmica propia (Gubern 2021, 97); personajes y argumentos adquirirían un cariz más esquemático que el que ofrecía el teatro (Gubern 2021, 105–13). El modelo hollywoodense se impuso en el mercado internacional, mediante la continuidad y economía narrativas, la concisión visual, la precisión en el montaje y el antirretoricismo (Gubern 2021, 124–5). Dicho modelo se impuso de forma definitiva como consecuencia de la Primera Guerra Mundial, la cual debilitó las industrias cinematográficas europeas. Si

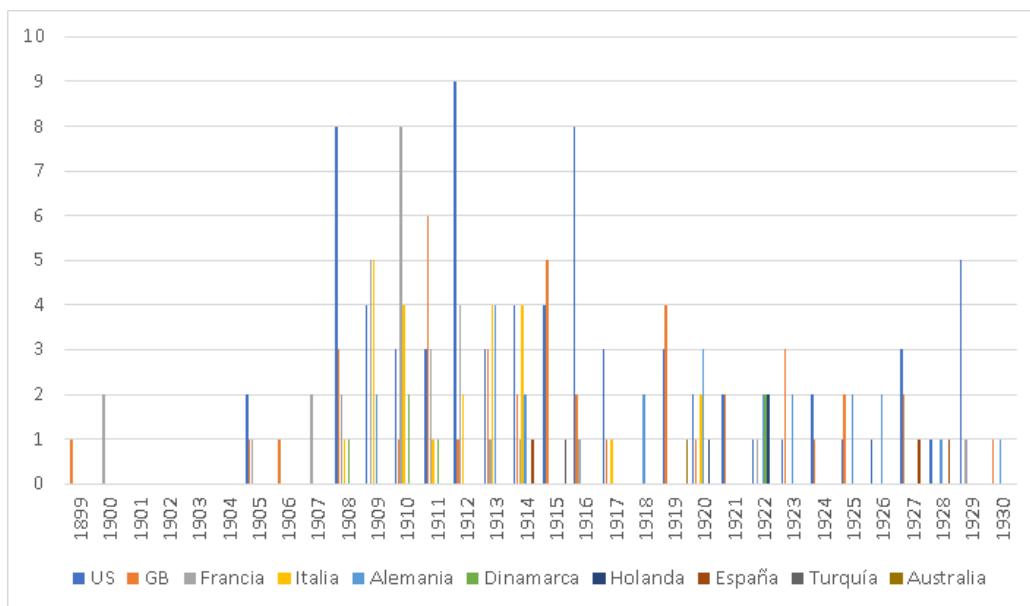


TABLA 2. Países productores de adaptaciones de teatro de los siglos XVI y XVII

bien, el teatro moderno, ahora dominado prácticamente por EEUU, no desapareció de la pantalla, pasó a supeditarse al caché de representantes del *star system*, quienes verdaderamente promocionaban las películas (Sánchez Noriega 300). Incluso los cineastas de Weimar, reconocidos autores, aprovecharon los cachés de Asta Nielsen, Emile Jannings o Elisabeth Berger para sus respectivos *Hamlet* (dir. Sven Gade 1920), *Othello* (dir. Dimitri Buchowetzki 1922) y *Doña Juana* (dir. Paul Czinner 1928), adaptación de *Don Gil de las Calzas Verdes* de Tirso de Molina.

La apropiación, más que la adaptación canónica, predominó a partir de 1916.<sup>5</sup> Los creadores adecuaron las obras a géneros como la comedia – e. g., *Col Leeza Liar Plays Hamlet* (dir. John Randolph Bray 1916) – la *chase film* – e. g., *The Soap Sud Stars* (producida por Thanhouser Film Corporation en 1915) – el dibujo animado – e. g., *Felix the Cat as Romeow* (dir. Otto Messmer 1927) – el cine propagandístico – e. g., *Beauty and Brightness* (dir. Harry B. Parkinson 1925) o el western – e. g., *A Sagebrush Hamlet* (dir. Joseph J. Franz 1919). *King John* se había ajustado al arte visual, por anclada que la adaptación estuviese en la tradición teatral decimonónica (McKernan 1993; Colón Semenza y Hasenfratz 2015). Sin embargo, durante los años veinte del siglo XX, el teatro moderno inequívocamente pasaba a servir los intereses del cine como arte de masas.

#### Del teatro grabado al teatro enmarcado

Taxonomía Ingham	Núm. adaptaciones	Porcentaje
Tipo 7	80	37,9%
Tipo 4	62	29,3%
Tipo 2	18	8,5%
Tipo 3	9	4,2%

TABLA 3. Alineación de tipos predominantes de taxonomía de Ingham, número de adaptaciones y porcentajes correspondientes

CIRCE adapta la taxonomía de Michael Ingham para explicar los grados de teatralidad en la adaptación cinematográfica. Según Ingham, encontramos: (1) puesta en escena retransmitida/grabada en directo (e. g., *Globe on Screen*, NT Live); (2) teatro grabado (e. g., *Hamlet* de John Gielgud, 1964); (3) filmación de puesta en escena previa (e. g., *Hamlet*, de Tony Richardson, 1969); (4) extractos de puestas en escena enmarcados en narrativa fílmica (e. g., *In the Bleak Midwinter*, de Kenneth Branagh, 1995); (5) transposiciones directas del teatro a la pantalla con mínimas referencias a la puesta en escena (e. g., *Hamlet*, de Kenneth Branagh, 1996); (6) variaciones sobre obras teatrales con leves o nulas referencias a la puesta en escena (e. g., *Hamlet* de Sven Gade, 1919; *Hamlet* de Grigori Kozintsev, 1964); (7) revisiones sin referencias a la puesta en escena (e. g., *Haider*, de Bhardwaj, 2014) (2017, 205), todas ellas películas que de ningún modo están endeudadas con una puesta en escena anterior. Los tipos más abundantes en estas décadas son los 7, 4, 2 y 3 (Tabla 3).

En la Tabla 4 se observa que desde 1905 predomina la adaptación desde premisas fílmicas. Los intentos de Film d'Art y Reino Unido de ennoblecer el cine a partir del teatro languidecieron tras 1913. Los picos de 1908, 1909 y 1912 del tipo 7 se debieron a las eclosiones de productoras estadounidenses e italianas. Desde 1913 disminuyó notablemente, sin embargo, el tipo 7, mientras aumentaba el tipo 4. Es más, el 36% de las adaptaciones del tricentenario eran ya enmarcadas. No solo quedaron atrás los contemporáneos; el propio Shakespeare perdía terreno, si con “Shakespeare” nos referimos a las adaptaciones relativamente canónicas de Film d'art, Vitagraph y Thanhouser que otrora predominaran.

Las adaptaciones del tipo 7, en todo caso, aún dependen de una estética teatral, aunque no deriven de puestas en escena. Se sirven de la frontalidad, la gestualidad teatral, la diferenciación de planos escénicos, entradas y salidas laterales, etc.<sup>6</sup> Sin embargo, emplean la contigüidad entre espacios, planos medios, realismo, batallas y escenas multitudinarias en exteriores, planos picados,

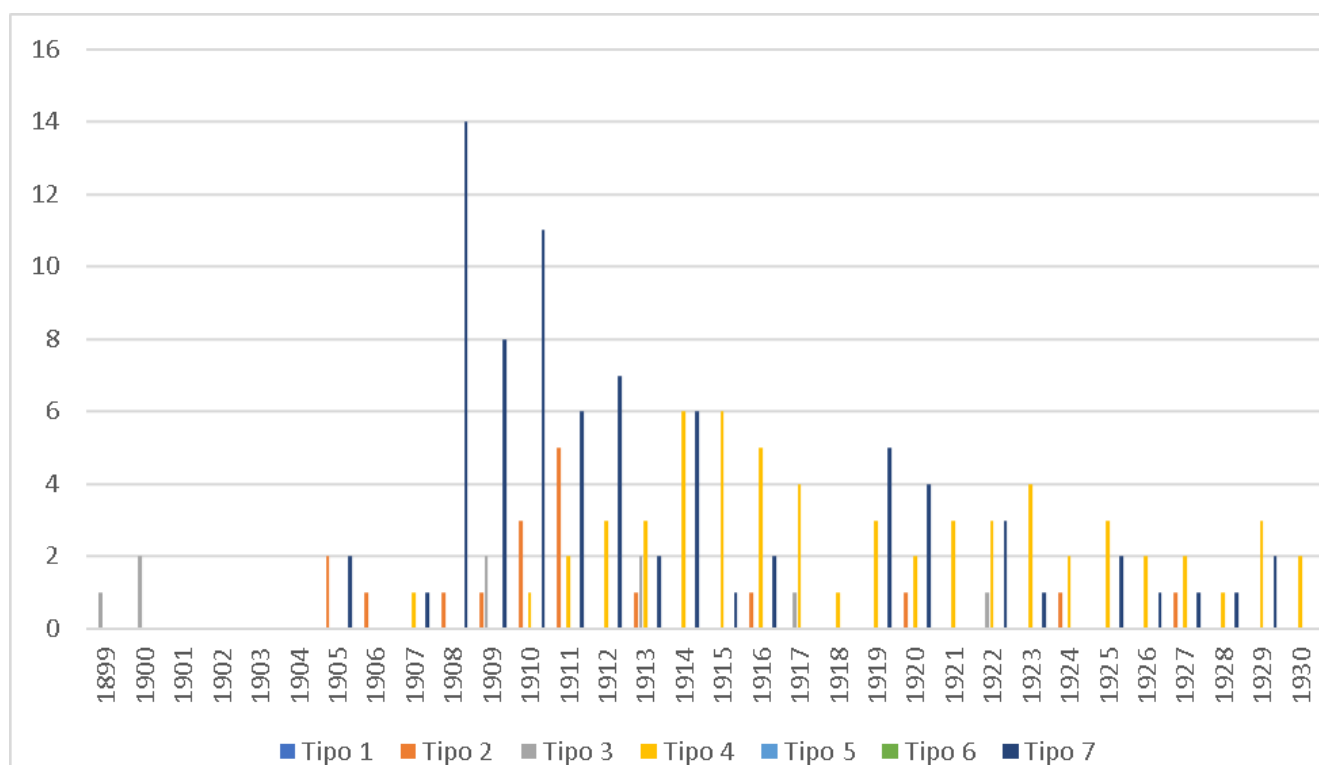


TABLA 4. Tipos de adaptación de teatro a la pantalla según taxonomía de Ingham llevadas a cabo entre 1899 y 1930

contrapicados, etc. Las películas del tipo 7 tendían, además, a actualizar a Shakespeare, acercando su obra al realismo cinematográfico.<sup>7</sup>

El 29,3% de adaptaciones son del tipo 4, es decir, establecen diálogo intermedial entre estéticas teatrales y la narratividad cinematográfica a través de la enmarcación de una trama secundaria en forma de representación teatral intradiegetica. Solo se enmarcaron algo más de la mitad de las obras shakespearianas adaptadas, como se observa en las Tablas 1 y 5, a continuación:

Solo un puñado de estas se enmarcaron una segunda vez, pero más de la mitad de las adaptaciones de *Romeo and Juliet* y *Hamlet*, las más enmarcadas, son del tipo 4. Que fueran populares las debió hacer preferidas para la enmarcación en cine, pues sus personajes, tramas, iconografía y temas eran bien conocidos. Vitagraph, Thanhouser y Edison combinaron la creación de tipos 4 y 7, lo cual sugiere que fidelizaron a espectadores familiarizados con Shakespeare gracias a ambos estilos.

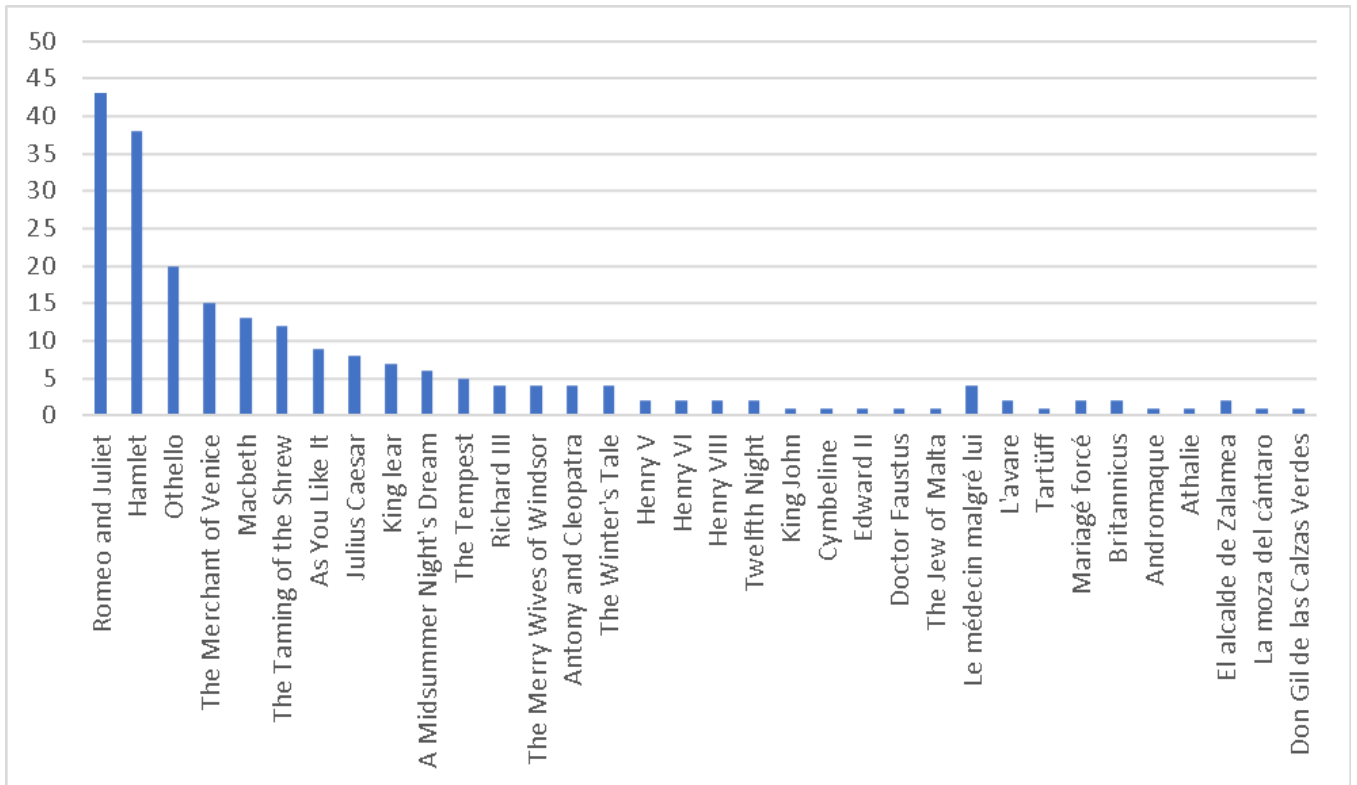


TABLA 1. Títulos y adaptaciones

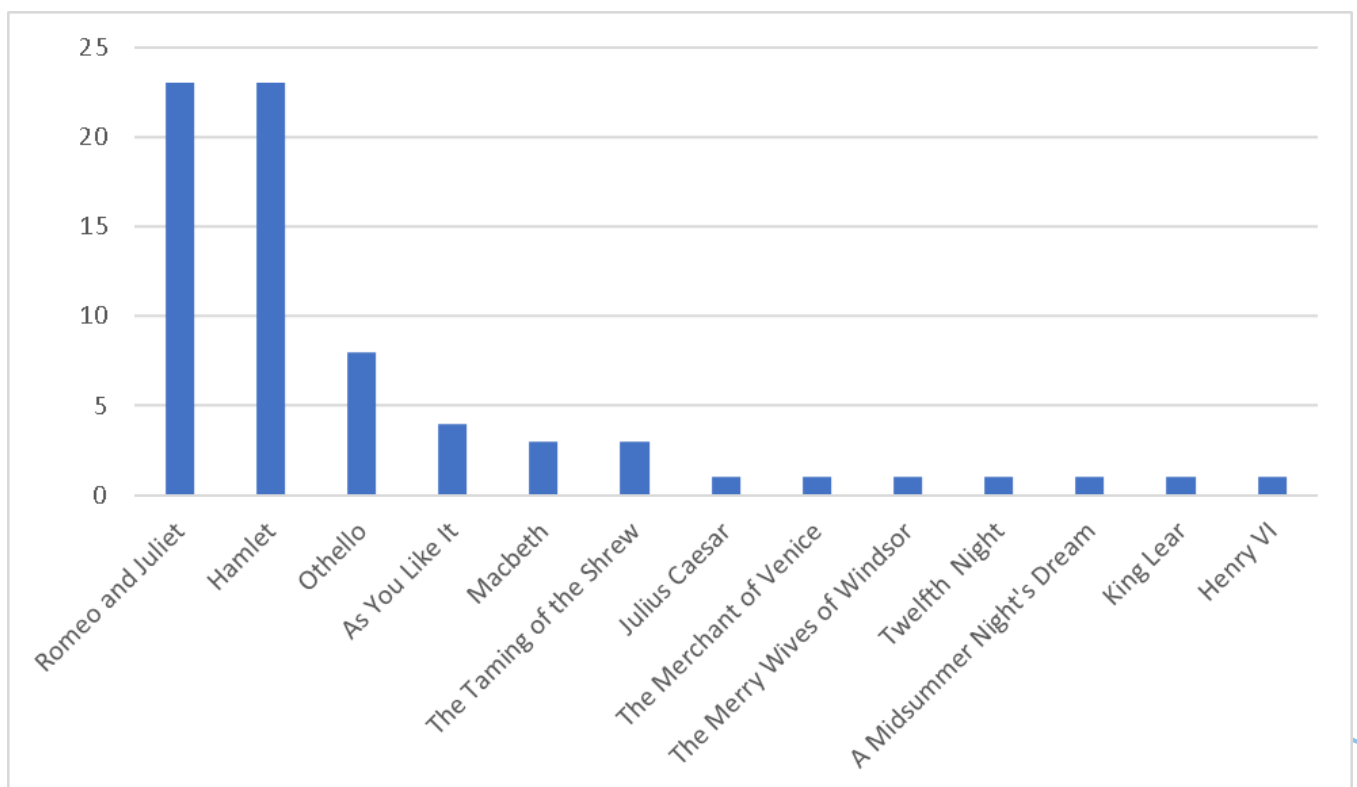


TABLA 5. Obras adaptadas a través de teatro enmarcado

Ingham distingue tres subtipos de enmarcación fílmica: (1) obra teatral enmarcada imaginaria dentro de contexto de ficción (e. g., una obra imaginada por un personaje, no representada en la historia); (2) obra teatral enmarcada no imaginaria dentro del marco de ficción o semi-ficción (e. g., una obra que realmente se representa en la historia); (3) obra teatral enmarcada no imaginaria dentro de un marco dramático documental (2017, 132–3).

Del subtipo 1, encontramos *La Mort de Jules César* (dir. Georges Méliès 1907), primer Shakespeare enmarcado, en el que Shakespeare imagina la muerte de César, es decir, nos encontramos ante una obra teatral enmarcada imaginaria. Estando el cine de Méliès aún altamente teatralizado mediante cuadros escénicos, quedaba pendiente una evolución estética que señalara los límites entre obras marco y enmarcada. Más evidente resultaría el contraste en *The Life of William Shakespeare* (dir. J. B. Macdowell 1914), en la que Shakespeare evocaba, al final de su vida, las puestas en escena de *Hamlet*, *The Merchant of Venice* y *The Merry Wives of Windsor*, quedando a la especulación del espectador si dichas puestas eran o no imaginarias.

Del subtipo 2 destacan *For Åbent Teppe* (dir. August Blom 1911), *The Mad Lover* (dir. Leonce Perret 1917) y *Carnival* (dir. Harley Knoles 1921), en las cuales las obras enmarcadas tienen lugar dentro de la ficción, no son imaginadas por un personaje. En estos casos, se interrelacionan los dramas de celos de Othello y Desdémona y de las parejas de personajes actores que les interpretan en la escena enmarcada, mediante lo cual se estableció un ciclo cinematográfico que, como se mostrará, llega hasta nuestros días, incluso en películas españolas que enmarcan *Othello* tales como *Valentín* (dir. Juan Luis Iborra 2002) y *Otello* (dir. Hammudi Al-Rahmoun Font 2012). En *The Real Thing at Last* (dir. James Barrie 1916), se enmarcan dos puestas en escena de *Macbeth*, una británica y otra estadounidense, las cuales presentaban estilos artísticos en contienda.

Del subtipo 3, añadimos a *Warwick Pageant* casos como *Twelfth Night* (producida por Gaumont en 1916, director desconocido) y *Open-Air Concert for Wounded Soldiers* (producida por Topical Film Company en 1917, director desconocido). Ambas son películas británicas en las que soldados veteranos heridos disfrutaban de representaciones shakespearianas. Las cintas son testimonios de las colaboraciones, señaladas por Clara Calvo, entre las organizaciones de ayuda y apoyo británicas y la profesión teatral que se dieron para proporcionar solaz a los soldados del frente durante la Primera Guerra Mundial (Calvo 101–10).

Según la clasificación de los subtipos de enmarcación fílmica, los efectos del teatro enmarcado son, entre otros, la fusión de las identidades del actor y el personaje, público cinematográfico y público teatral enmarcado, la focalización en el teatro como espacio de conflicto estético e ideológico o las rupturas con la cuarta pared (133–8). El teatro enmarcado representaba, además, una forma sutil, artísticamente cualificada y sofisticada de apropiación de una fuente teatral, cercana al experimentalismo y el arte de vanguardia que imperaría en el siglo XX. Sin embargo, un trabajo experimental como *The Real Thing at Last* desagradó a espectadores y críticos (Buchanan 192–202). Esto indica que la simple enmarcación no bastaría para adecuar a Shakespeare a la pantalla de forma satisfactoria.

A las posturas relativamente pesimistas con respecto a Shakespeare en la cultura popular (Anderegg 1999; Bristol 1999, entre otros) se

oponen aquellas que abogan por problematizar su rol en este ámbito (Burt 2002; Lanier 2002; Albanese 2004; Albanese 2010). Incluso una industria anclada en la teatralización, como la británica, vio el potencial del teatro enmarcado, cuyo máximo exponente británico fue *Carnival* (dir. Harley Knoles, 1921). *Carnival* amplía la gramática del *backstage film* mediante tomas desde bambalinas, la alternancia del escenario y vestuarios, camerinos y otros tropos propios del género. Basada en *Sirocco* de Alexander Siegmund Pordes-Milo (1912), *Carnival* se inscribe, según Douglas Lanier, en un ciclo fílmico en el que el protagonista masculino es un actor que interpreta a Othello (Lanier 2012, 200). Dicho actor asesina o intenta asesinar a su partenaire durante el estrangulamiento de Desdémona. En estas películas, prosigue Lanier, se excusa al actor que interpreta a Othello so pretexto de la contagiosa intensidad trágica del personaje (Lanier 2012, 200).<sup>8</sup> En *Carnival*, la protagonista, Simonetta, excusa los dos intentos de asesinato – uno fuera de escena, otro en escena – ya que, contrariamente a la heroína de Shakespeare, ella se inclina hacia el adulterio. Así se normaliza el uxoricidio en la obra shakespeariana (Hodgdon 1991, 232–8).<sup>9</sup> Se añade, según Lanier, la lucha de clases como tema central de la película, pues el protagonista masculino siente ansiedad ante el hecho de que su rival pertenece a la aristocracia (2012, 200–1). Dicho conflicto parte del estatus social precario atribuido a la profesión teatral (Lanier 2012, 200–1), algo que se observa en un alto número de películas del corpus. La resolución de *Carnival* plantea interrogantes acerca de las funciones que Shakespeare desempeñó durante las primeras décadas del cine.

Sin duda, la apropiación de Shakespeare en cine podía ser provocadora. En *Daydreams* (dir. Keaton y Cline 1922), el héroe (interpretado por Buster Keaton) se imagina interpretando a Hamlet, caracterizado con vestimenta y peinado semejantes a los de Asta Nielsen en su internacionalmente aclamada película, tal como se aprecia en las Ilustraciones 1 y 2. El deseo de Buster de triunfar en el teatro está tan influido por el cine como por el teatro. El cine shakespeariano ha alcanzado en 1920 tal grado de madurez que ha devenido autoconsciente.



ILUSTRACIÓN 1. Billy Rose Theatre Division, The New York Public Library. Buster Keaton as Hamlet in the short film *Daydreams*. Fuente: NYPL Digital Collections.



ILUSTRACIÓN 2. Viden om Film, Det Danske Filminstitut. Asta Nielsen como Hamlet en *Hamlet* (dir. Sven Gade y Heinz Schall 1920). Fuente: Det Danske Filminstitut.

No importa tanto, sin embargo, que se enmarque *Hamlet* como la interrelación entre obras marco y enmarcada, pues la denuncia de la película tiene una relación más clara con las condiciones de pobreza que, en la sociedad capitalista, separa a unos miembros de la población de otros. Como Hamlet, el joven interpretado por Keaton no puede casarse con la mujer que ama pues su suegro desaprueba esta unión (*Hamlet* 1.3.95–145; 46–7) y, como en *Hamlet*, las diferencias de estatus impiden la boda (*Hamlet*, 1.3.6–55; 40–3).<sup>10</sup> Como su contrincante cómico Charles Chaplin, Keaton representa a un hombre corriente, perdido en la deshumanizada modernidad de principios de siglo XX. Sale airoso de numerosas peripecias y persecuciones por parte de incompetentes e inmisericordes representantes del orden público. Pero, lejos de realizarse su dignidad a la Chaplin, su caída se produce debido a su incompatibilidad con la modernidad y su impotencia incluso para suicidarse, rasgos que acercan Hamlet sensiblemente al joven interpretado por Keaton y, asimismo, al ciudadano medio.<sup>11</sup>

Más ambivalente resulta la senda trazada en la República de Weimar. Un año después de *Daydreams*, E. A. Dupont estrenó *Das alte Gesetz* (1923), un *bildungsroman* en el cual el joven Baruch, hijo de un rabino judío, desobedece a su padre haciéndose actor. Se establece el primer contacto con Shakespeare cuando Baruch, disfrazado de rey Ahasvero, es regañado por su padre, quien trata de quitarle de la cabeza sus fantasías teatrales. Encerrado, Baruch se aferra anhelante a la corona con la cual ha realizado su exitosa interpretación ante los habitantes del gueto. Nos recuerda al apego de Ricardo II a su corona cuando se ve obligado a entregarla a Henry Bolingbroke (4.1.190–231; 164–7). Esto prelude hitos shakespearianos en el viaje de Baruch. Tras interpretar a Romeo

con una compañía de cómicos ambulante, obtiene el favor de la archiduquesa Elisabeth-Theresa; gracias a esto, aterriza en el Burgtheater de Viena y logra, poco después, interpretar a Hamlet.

La enmarcación de Shakespeare presenta dos tesis en conflicto. Primeramente, Baruch ha de renunciar a participar en la fiesta del Día de la Expiación con su familia, pues coincide con el estreno de *Hamlet*. Como icono europeo, occidental, burgués y cristiano, Shakespeare parece carente de universalidad. Ahora bien, el vagabundo Ruben Pick, mediador entre Baruch y su padre, regala al rabino las obras completas de Shakespeare. El rabino devora la obra en una noche. La película se sirve de un tropo ya recurrente: Shakespeare proporciona un lenguaje humano, universal, vital, afin al corazón humano, más allá de religiones y convencionalismos. Se invita al espectador a poner en ambos platos de la balanza formas distintas de interpretar el legado shakespeariano. Es, sin embargo, crucial que la reconciliación del padre y el hijo está precedida por la actuación de Baruch en *Don Carlos* de Friedrich Schiller, no en una obra de Shakespeare. Shakespeare, autor privilegiado, es mediador que momentáneamente hace sitio a autores dramáticos europeos en el cine de sus propios países.

Que los límites de la obra marco y de la obra teatral enmarcada se diluyen en el cine lo constatan críticos como Mirabelle Ordinaire (2011) y Pedro Javier Pardo García (2017). Pero resulta interesante observar qué funciones cumple el teatro enmarcado dentro de la narración marco. Según Mieke Bal, la narración espejo (o enmarcada) puede servir de (1) explicación del sentido de la obra marco, (2) explicación y determinación para la narración marco, (3) establecimiento de semejanza entre las dos, (4) indicación para el lector (la obra enmarcada es aviso sobre acontecimientos venideros o explicación de acontecimientos pasados), (5) indicación para el actor (se aplica la situación anterior a un personaje de la obra marco) y (6) ausencia de relación entre obras marco y enmarcada (2009, 58–71).

Aunque el corpus de obras enmarcadas del periodo merezca un examen detallado, baste un vistazo a las funciones de Shakespeare en algunas películas del corpus. Muchas son interpretables desde los parámetros de Bal, aunque dichas interpretaciones distan de ser unívocas. Por ejemplo, en *When Macbeth Came to Snakeville* (dir. Roy Clemens 1914), la dueña de un hotel, enamorada de un actor que interpreta a Macbeth, sufre un ataque de sonambulismo e intenta asesinar al artista mientras duerme en su habitación. El texto enmarcado explica los efectos del estado somnoliento que afecta a la protagonista. En *The Old Actor* (dir. David W. Griffith 1912), un actor anciano expulsado de la compañía en la que ha sido primera figura evoca los versos de Jacques de las siete edades del hombre (*As You Like It*, 2.7.145; 83–4) y uno de los últimos soliloquios de *Macbeth* (5.5.20–31; 178–9),<sup>12</sup> tras los cuales se anticipa un triste final para el hombre que alcanza la senectud – “Last scene of all, / That ends this strange eventful history, / Is second childishness and mere oblivion / Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything” (*As You Like It*, 2.7.173; 84) – y para el cómico que goza de su última hora en escena antes de la muerte (*Macbeth*, 5.5.27–9; 179). Se nos sugiere que la dramática expulsión del actor de la compañía solo puede acabar con su trágico final. Sin embargo, tras una serie de peripecias, se invita al actor veterano a regresar al teatro. Pese a que las citas shakespearianas enmarcadas preludiaban un final fatalista, Griffith negaba este final al espectador con un giro inesperado. En las películas de Clemens y Griffith, Shakespeare actúa como guía para el espectador, si bien se rompen sus horizontes de expectativas.

En su excelente panorámica sobre Shakespeare en el cine mudo, Kenneth Rothwell no presta atención a los Shakespeares enmarcados (2004, 1–26). Pero el corpus de tipo 4 marca, a mi juicio, la diferencia con respecto a la adaptación de los contemporáneos de Shakespeare en cine. Si bien unas pocas películas se sirven de Shakespeare para presentar una visión nostálgica de la niñez a través del juego teatral – e. g., *Edgar's Hamlet* (dir. E. Mason Trooper 1920) – o para parodiar el arte teatral mediante la enmarcación de desastres escénicos por parte de actores ineptos, soberbios o ebrios – e. g., *Bumptious as Romeo* (producido por la Edison Manufacturing Company en 1911), *Othello en Jonesville* (dir. Charles Seay 1913), *Bumke as Othello* (dir. Gerhard Darmmann 1913), *Hamlet Up-to-Date* (dir. Earl Meatcalf 1916), *Bromo and Juliet* (dir. Leo McCarey 1926) – son muchas las adaptaciones enmarcadas en las cuales el teatro de Shakespeare es mecanismo transformador de las relaciones de poder existentes entre clases. En *La Mort de Jules César*, Shakespeare atraviesa en sueños con un cuchillo la hogaza de pan que le trae su criado. Al darse cuenta de que tiene delante el pan, no el cuerpo de Julio César, Shakespeare se ríe. El criado se une a la risa festiva del amo. Momentáneamente, esta situación cómica rompe barreras sociales, pues ambos personajes comparten el jolgorio derivado del incidente. Sin embargo, no se nos oculta que dicho incidente podría haber acabado con la muerte del criado.

Semejante desenlace indica que el teatro enmarcado es, nuevamente, material potencialmente subversivo, una estrategia de adaptación que nada tiene que ver con el deseo, como ocurría con Film d'Art (Gubern 2021, 66), de salvar al cine del desprecio de la intelectualidad. Las pretensiones de Film d'art fueron condenadas a la irrelevancia, como se demuestra incluso en casos de gran destreza artística como *L'assassinat du duc de Guise* (dir. André Calmettes y Charles LeBargy 1908), identificado como preludio del “teatro enlatado” (Fournier Lanzoni 2002, 28). Según Agustín Gómez Gómez, en su adaptación calderoniana Gual se mantuvo fiel a la esencia del texto, pero simplificó algunas cuestiones “para ganarse a un público popular” (2021, 340). Esto implicó la sustitución del conflicto entre los poderes civiles y militares en la comedia calderoniana por el más prosaico conflicto entre soldados y campesinos. Su película, muy afín al Film d'art, parecía trasnochada (Porter Moix, 1985, 98–9). Cabe considerar que al desinterés de la intelectualidad española por el cine se añade que la decisión de Gual de aguar el contenido político de la obra pudo resultar timorata. Según Carmona, a pesar del intento de Ludwig Berger por exhibir el talante indómito del pueblo español en *Der Richter von Zalamea*, en España y Alemania se interpretó que el director alemán caricaturizaba a los españoles (Carmona 2018, 188–90). A pesar de la importancia de Calderón en Alemania en el campo escénico y editorial hasta el siglo XX, y de intentos posteriores de adaptar *El alcalde de Zalamea* a la pantalla alemana, parece claro que Shakespeare tomó el testigo, incluso en países donde un autor del teatro áureo había gozado de buena salud escénica.

Los Shakespeares enmarcados generalmente apostaron por los personajes del pueblo llano, quizás no siempre con procederes edificantes. En *The Soap Sud Stars* (producida por la Thanhouser Film Corporation en 1915), una pareja de *amateurs* arroja por tierra una producción de *Romeo and Juliet*. Dicha enmarcación – como sucede en *The Sentimental Bloke* (dir. Raymond Langford, 1919) – se elabora de acuerdo con las leyes de frontalidad del teatro grabado de primeros de siglo, otra prueba de que Shakespeare en pantalla había alcanzado suficiente madurez como para que sus tropos

fuesen recurrentes. El fiasco organizado por el cómico podría interpretarse como castigo al codicioso empresario que contrata a ambos aficionados para ridiculizarles tornando *Romeo and Juliet* en *Punch and Judy*. Pero es precisamente el empresario quien desea este fiasco. Por lo tanto, no cabe una celebración absoluta del triunfo del pueblo llano sobre quienes manejan los hilos del poder.

Este hecho resitúa el Shakespeare enmarcado en el corazón del debate neohistoricista frente al materialismo cultural acerca de la función política del teatro shakespeariano. En *Renaissance Self-Fashioning*, Stephen Greenblatt, influido por Michel Foucault, postulaba que, tras leer la documentación alrededor del texto shakespeariano, no había espacio para la autonomía fuera de la religión, la familia, el estado, etc., razón por la cual no habría subjetividades totalmente libres, sino que serían producto de relaciones ideológicas de poder en una sociedad particular (1980, 256). Críticos del materialismo cultural, según Christopher Marlow, identificaban formas de disidencia en el imaginario textual del pasado, establecían analogías entre formas pasadas de opresión y las presentes y presentaban formas de corrección de estas injusticias para el futuro (2021, 97). Podemos encontrar adaptaciones de tipo 7 situadas en esta línea en *La Maschera che Sanguina* (producida por Pasquali en 1914), *Nina of the Theatre* (dir. Kenean Buel 1914), *Liza on Stage* (dir. Joe Evans 1915), *The Sentimental Bloke* (dir. Raymond Langford 1919) y *Broadway Fever* (dir. Edward F. Cline 1929), las cuales son afines a perspectivas humanistas, chaplinescas y dickensianas. Tornan el teatro en espacio transformador y en motor de ascenso social, cuya influencia hace que la dignidad humana, la fuerza del amor, la alta cultura y las aspiraciones sociales del ciudadano medio alcancen su máximo apogeo, más allá de las limitaciones de clase y condición social.

## Conclusiones

Los resultados indican que el distanciamiento (no ruptura) entre cine y teatro mediante el teatro enmarcado fue eficaz para adecuar Shakespeare al público cinematográfico. A través del teatro, se ahondó en las contradicciones del mundo moderno. Paradójicamente, el cine se convirtió en lente a través de la cual pudo realizarse dicha reflexión. Algunas películas, cierto, fueron rayanas en sentimentalismos ingenuos, cuando no cómplices de flagrantes justificaciones de violencia machista, como por ejemplo en *Carnival* (dir. Harley Knoles 1921). La apropiación shakespeariana no se sometió a otros criterios de discriminación que el placer, la risa o la elevación moral de los espectadores. Dichos placeres, risas y elevaciones a menudo fueron a costa de la población femenina. Como afirma Umberto Eco, los datos indiscriminados “sensibilizan al hombre contemporáneo con el mundo”, lo cual hace a los seres humanos “más partícipes, para bien y para mal, en la vida asociada, que las masas de la antigüedad propensas a una aceptación tradicional ante escalas de valores estables e indiscutibles” (1986, 56). Lejos de celebrar ingenuamente la cultura de masas, Eco recuerda los claroscuros de dicha cultura.

Sin embargo, el cine, mediante el tipo 4, a pesar de convertir a Shakespeare en mediador entre varias culturas cinematográficas y sus autores nacionales, no necesariamente pretendía con la apropiación del autor la imposición de un modelo cultural definido sino la búsqueda colectiva, entusiasta, ingeniosa, por momentos errática, festiva, subversiva y dialógica de visiones alternativas, posicionamientos, respuestas y acciones relacionadas con los problemas cotidianos de aquellas masas para quienes se creó el nuevo medio. El teatro moderno en pantalla exige su



popularización o, más bien, su restitución en lo popular. El teatro enmarcado y el teatro como *representamen* son sello estilístico de la literatura dramática barroca en Francia, España e Inglaterra (Egginton 2010). El compromiso con la técnica dramática asociada a esta literatura – no la fidelidad simplificada con respecto a trama, texto o personajes – fue sin duda una estrategia exitosa.

## ≈ Obras Citadas

AEBISCHER, Pascale. 2013. *Screening Early Modern Drama: Beyond Shakespeare*. Cambridge: Cambridge UP.

ALBANESE, Denise. 2004. “The Popular Mechanics of Rude Mechanicals: Shakespeare, the Present, and the Walls of Academe.” *Shakespeare Studies* 32: 295–321.

ANDEREGG, Michael. 1999. *Orson Welles, Shakespeare and Popular Culture*. New York: Columbia UP.

ARMES, Roy. 1978. *A Critical History of British Cinema*. London: Secker & Warburg.

BAL, Mieke. 2009 (1985). *Narratology: Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto, Buffalo y London: University of Toronto P.

BALL, Robert Hamilton. 1968. *Shakespeare on Silent Film: A Strange Eventful History*. London: George Allen and Unwin.

BAZIN, André. 1967. “Theater and Cinema (Part 1).” En *What is Cinema? by André Bazin. Essays Selected and Translated by Hugh Gray*. Vol. 1, ed. Hugh Gray, 76–94. Berkeley, Los Angeles y London: University of California P.

BREWSTER, Ben y Lea Jacobs. 1997. *Theatre to Cinema: Stage Pictorialism and the Early Feature Film*. Oxford: Oxford UP.

BRISTOL, Michael. 1996. *Big-Time Shakespeare*. London y New York: Routledge.

BUCHANAN, Judith. 2009. *Shakespeare on Silent Film: An Excellent Dumb Discourse*. Cambridge: Cambridge UP.

BURT, Richard. 2002. *Shakespeare After Mass Media*. London: Palgrave Macmillan.

CALVO, Clara. 2023. “Shakespeare Does His Bit for the War Effort: Authorship and Material Culture in the 1917 British Red Cross Shakespeare Exhibition.” En *Shakespeare at War: A Material History*, ed. Amy Lidster y Sonia Massai, 101–10. Cambridge: Cambridge UP.

CARMONA LÁZARO, Alba. 2017. “Ausencias y presencias: la recepción de Lope y Shakespeare a través del cine.” *Anuario Lope de Vega: Texto, Literatura, Cultura* 23: 286–317.

———. 2018. “La comedia áurea en el lienzo de plata: análisis de la recepción de la comedia nueva a partir de sus reescrituras fílmicas.” Tesis doctoral, Universitat Autònoma de Barcelona.

COLÓN SEMENZA, Greg M. y Bob Hasenfratz. 2015. *The History of British Literature on Film, 1895–2015*. New York, London, New Delhi y Sydney: Bloomsbury Academic.

ECO, Umberto. 1986 (1964). *Apocalípticos e integrados*. Trad. Andrés Boglar. Barcelona: Lumen.

DÍAZ FERNÁNDEZ, José Ramón. 2004. “A *Midsummer Night's Dream*: A Filmo-Bibliography.” En *Shakespeare on Screen: A Midsummer Night's Dream*, ed. Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 233–68. Mont-Saint-Aignan Cedex: Publications des Universités de Rouen et du Havre.

———. 2005. “Richard III on Screen: An Annotated Filmo-Bibliography.” En *Shakespeare on Screen: Richard III*, ed. Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 281–321. Mont-Saint-Aignan Cedex: Publications des Universités de Rouen et du Havre.

———. 2008a. “Shakespeare on Television: An Annotated Reference Guide.” En *Shakespeare on Screen: Television Shakespeare. Essays in Honour of Michèle Willems*, ed. Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 279–303. Mont-Saint-Aignan Cedex: Publications des Universités de Rouen et du Havre.

———. 2008b. “The Henriad on Screen: An Annotated Filmo-Bibliography.” En *Shakespeare on Screen: The Henriad*, ed. Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 269–348. Mont-Saint-Aignan Cedex: Publications des Universités de Rouen et du Havre.

———. 2009. “The Roman Plays on Screen: An Annotated Filmography.” En *Shakespeare on Screen: The Roman Plays*, ed. Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 329–78. Mont-Saint-Aignan Cedex: Publications des Universités de Rouen et du Havre.

———. 2011. “Hamlet on Screen: An Annotated Filmo-Bibliography.” En *Shakespeare on Screen: Hamlet*, ed. Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 369–532. Mont-Saint-Aignan Cedex: Publications des Universités de Rouen et du Havre.

———. 2016. “Othello on Screen: A Comprehensive Film-Bibliography.” En *Shakespeare on Screen: Othello*, ed. Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 1–67. Cambridge: Cambridge UP.

———. 2017a. “The Romances on Screen: Select Film Bibliography.” En *Shakespeare on Screen: The Tempest and Late Romances*, ed. Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 282–303. Cambridge: Cambridge UP.

———. 2017b. “King Lear on Screen: A Comprehensive Film-Bibliography.” En *Shakespeare on Screen: King Lear*, ed. Victoria Bladen, Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 1–50. Cambridge: Cambridge UP.

———. 2023. “Romeo and Juliet on Screen: Select Film-Bibliography.” En *Shakespeare on Screen: Romeo and Juliet*, ed. Victoria Bladen, Sarah Hatchuel y Nathalie Vienne-Guerrin, 242–66. Cambridge: Cambridge UP.

EGGINTON, William. 2010 (2009). *The Theater of Truth: The Ideology of (Neo)Baroque Aesthetics*. Stanford: Stanford UP.

FOURIER LANZONI, Rémi. 2002. *French Cinema: From its Beginnings to the Present*. New York, London, New Delhi y Sydney: Bloomsbury Academic.

GARCÍA CARRIÓN, Marta. 2013. *Por un cine patrio: cultura cinematográfica y nacionalismo español (1926–1936)*. Valencia:

Publicacions de la Universitat de València.

GEHRING, Wes. 2017. "Charlie Chaplin and Buster Keaton: Comic Antihero Extremes During the 1920s." *SCIO. Revista de Filosofia* 13: 77–96.

GÓMEZ GÓMEZ, Agustín. 2021. "Una adaptación cinematográfica cuando el cine no hablaba: *El alcalde de Zalamea* (1914) de Adrià Gual." *Anuario Calderoniano* 14: 321–42.

GREENBLATT, Stephen. 1980. *Renaissance Self-Fashioning: From More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago P.

GUBERN, Román. 2021 (1969). *Historia del cine*. Barcelona: Anagrama.

HERAS, Guillermo. 2020. "La dramaturgia de los clásicos como inspiración cinematográfica." *Quaderns de Cine* 16: 11–6.

HODGDON, Barbara. 1991. "Kiss Me Deadly; Or, The Des/Demonized Spectacle." En *Othello: New Perspectives*, ed. Virginia Vaughan y Kent Cartwright, 214–55. Cranbury, NJ: Associated Ups.

HUERTAS–MARTÍN, Víctor. 2020. "De EMOTHE a CIRCE: una base de datos de adaptaciones a cine y TV de teatro moderno europeo." *Hipogrifo* 11 (1): 281–93.

INGHAM, Michael. 2017. *Stage and Screenplay: The Intermediality of Theatre and Cinema*. London y New York: Routledge

IRCL-UMR. 2008. "Welcome to Shakespeare on Screen in Francophonía." *Shakespeare on Screen in Francophonía* <https://shakscreen.org> (Último acceso: 5 de mayo de 2024).

LANIER, Douglas. 2002. *Shakespeare and Modern Popular Culture*. Oxford: Oxford UP.

----. 2012. "Murdering Othello." En *The Blackwell Companion to Literature, Film and Adaptation*, ed. Deborah Cartmell, 298–315. Oxford: Blackwell.

LEARNING ON SCREEN. 2024. "Shakespeare." *Learning on Screen*. <https://learningonscreen.ac.uk/shakespeare/search> (Último acceso: 1 de mayo de 2024).

MARLOW, Christopher. 2021. "Cultural Materialist Studies." En *The Arden Research Handbook of Contemporary Shakespeare Criticism*, ed. Evelyn Gajowski, 95–107. London, New York, Oxford, New Delhi y Sydney: Bloomsbury Academics.

MASCARELL, Purificació. 2014. "Actor y verso en su esencia más pura. *La verdad sospechosa* (1991) de Pilar Miró." *Gestos: teoría y práctica del teatro hispánico* 58: 65–80.

MCKERNAN, Luke. 1993. "Beerbohm Tree's *King John* Rediscovered: The First Shakespeare Film, September 1899." *Shakespeare Bulletin* 11 (1): 35–6.

----. 2013. "The American Invasion and the British Film Industry." En *British Cinema: Critical Concepts in Media and Cultural Studies. Vol 1: British Cinema Past and Present*, ed. Robert Murphy, 23–32. London y New York: Routledge.

MORA–RIOJA, Arturo. 2023. "Adecuación del análisis de requisitos de datos al contexto filológico del proyecto CIRCE." *Trasvases entre la literatura y el cine* 5, 71–82.

ORDINAIRE, Mirabelle. 2011. "The Stage on Screen: The Representation of Theatre in Film." Tesis doctoral, Columbia University.

PARDO GARCÍA, Pedro Javier. 2017. "La reflexividad teatral del escenario a la pantalla." *Tropelías: Revista de teoría de la literatura y literatura comparada* 2: 409–36.

PÉREZ PERUCHA, Julio. 1998. "España 1911–1912. Apogeo y decadencia de la producción barcelonesa." En *Historia general del cine. Volumen III: Europa 1908–1918*, ed. Jenaro Talens y Santos Zunzunegui, 183–212. Madrid: Cátedra.

PETTEY, Home B. y R. Barton Palmer. 2019. *French Literature on Screen*. Manchester: Manchester UP.

PORTER MOIX, Miquel. 1985. *Adrià Gual i el cinema primitiu de Catalunya (1897–1916)*. Barcelona: Universitat de Barcelona.

ROTHWELL, Kenneth. 2004 (1999). *A History of Shakespeare on Screen: A Century of Film and Television*. Cambridge: Cambridge UP.

SÁNCHEZ NORIEGA, José Luis. 2018 (2002). *Historia del cine. Teorías, estéticas, géneros*. Madrid: Alianza.

SANDERS, Julie. 2016 (2006). *Adaptation and Appropriation*. London y New York: Routledge.

SHAKESPEARE, William. 2024 (1599). *As You Like It*, ed. Barbara A. Mowat y Paul Werstine. Washington, DC: Folger Shakespeare Library. [https://folger-main-site-assets.s3.amazonaws.com/uploads/2022/11/as-you-like-it\\_PDF\\_FolgerShakespeare.pdf](https://folger-main-site-assets.s3.amazonaws.com/uploads/2022/11/as-you-like-it_PDF_FolgerShakespeare.pdf) (Último acceso: 14 de mayo de 2024).

----. 2024 (1623). *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, ed. Barbara A. Mowat y Paul Werstine. Washington, DC: Folger Shakespeare Library. [https://folger-main-site-assets.s3.amazonaws.com/uploads/2022/11/hamlet\\_PDF\\_FolgerShakespeare.pdf](https://folger-main-site-assets.s3.amazonaws.com/uploads/2022/11/hamlet_PDF_FolgerShakespeare.pdf) (Último acceso: 14 de mayo de 2024).

----. 2024 (1623). *The Tragedy of Macbeth*, ed. Barbara A. Mowat y Paul Werstine. Washington, DC: Folger Shakespeare Library. [https://folger-main-site-assets.s3.amazonaws.com/uploads/2022/11/macbeth\\_PDF\\_FolgerShakespeare.pdf](https://folger-main-site-assets.s3.amazonaws.com/uploads/2022/11/macbeth_PDF_FolgerShakespeare.pdf) (Último acceso: 14 de mayo de 2024).

SHAPIRO, James. "Introduction." En *Shakespeare in America: An Anthology from the Revolution to Now*, ed. James Shapiro, xix–xxxi. New York: The Library of America.

VAUGHAN, Alden T. y Virginia Mason Vaughan. 2012. *Shakespeare in America*. Oxford: Oxford UP.

<sup>1</sup> Se espera que los primeros resultados de CIRCE Database sean públicos a finales de 2024 o principios de 2025. Este artículo se escribió durante una estancia de dos semanas en el British Film Institute y el National Film and Television Archive (13/03/2023–26/03/2023), Reino Unido, y en el Instituto de Lengua, Literatura y Antropología del Consejo Superior de Investigaciones Científicas (CSIC) (01/02/2024–31/05/2024). La financiación para la primera estancia se obtuvo gracias a la ayuda al grupo de investigación emergente “CIRCE: Early Modern Theatre on Screen” (CIGE/2021/086), convocada por la Resolución de 14 de septiembre de 2021, de la Conselleria de Innovación, Universidades, Ciencia y Sociedad Digital, para la promoción de la investigación científica, el desarrollo tecnológico y la innovación en la Comunitat Valenciana (DOGV nº 9185, de 30/09/2021). La Biblioteca Digital EMOTHE (<https://emothe.uv.es/biblioteca-digital/>) recoge textos de obras teatrales de las tradiciones española, inglesa, francesa, italiana y portuguesa de los siglos XVI y XVII en sus versiones originales y en otros idiomas del proyecto de investigación con el cual se corresponde (“Teatro Europeo de los Siglos XVI y XVII: Patrimonio y Bases de Datos”, PID2022–126431NB–C65, 2023–2026). Asimismo, la Base de Datos EMOTHE (<https://emothe.uv.es/basededatos/>) recoge datos relevantes sobre obras teatrales de estas tradiciones. ARTELOPE (Base de Datos y Argumentos del Teatro de Lope de Vega, <https://artelope.uv.es/basededatos/browserecord.php?action=browse&recid=392>) recoge información relevante sobre las obras de Lope de Vega. Para cada obra recogida en ARTELOPE, se incluyen datos bibliográficos, anotaciones pragmáticas, caracterizaciones, observaciones sobre la obra y acceso a ediciones digitales.

<sup>2</sup> Sobre Shakespeare, ver Learning on Screen (2024), IRCL-UMR (2008), listados filmográficos en Ball (1968, 303–78), Buchanan (2009, 260–78), Díaz Fernández (2004, 2005, 2008a, 2008b, 2009, 2011, 2016, 2017a, 2017b, 2023) y los volúmenes *Shakespeare on Screen* (ed. Sarah Hatchuel, Nathalie Vienne-Guerrin y Victoria Bladen), entre otros. Sobre autores ingleses no shakespeareanos, ver el listado en Aebischer (2013, 225–51). Sobre autores áureos en pantalla, ver Carmona Lázaro (2018, 40–3, 291–5). Los datos sobre teatro francés del periodo (sin catalogar) se encuentran en bases no especializadas como Internet Movie Database (a través de búsqueda por autor) y otras. Sobre teatro portugués, disponemos del listado provisional confeccionado por José Camões y Sebastiana Fadda (recibido por correo personal). Hasta la fecha, el listado no se ha publicado y serán incluidas sus películas en la Base de Datos CIRCE. No se ha catalogado la adaptación audiovisual del teatro italiano moderno.

<sup>3</sup> En 1899 se estrena *King John* (dir. William Kennedy, Laurie Dickson), protagonizada por Herbert Beerbohm Tree, la primera adaptación filmica de Shakespeare.

<sup>4</sup> La película se encuentra disponible en Georges Méliès: *The First Wizard of Cinema (1896–1913), DVD, Vol. IV (1907–1908)*, una colección editada por Frederick Hodges, Eric Beheim, Neil Kurz, Joe Rinaudo, Donald Sosin, Brian Benison, Robert Israel, Mont Alto Motion Picture Orchestra y Alexander Rannie y lanzada en 2008. Asimismo, la cinta se encuentra disponible en el dominio público.

<sup>5</sup> Según Julie Sanders, la adaptación “most often signals a relationship with an informing source text either through its title or through more embedded references”, mientras que la apropiación “frequently effects a more decisive journey away from the informing text into a wholly new cultural product and domain, often through the actions of interpolations and critique as much as through the movement of one genre to another” (2016, 36).

<sup>6</sup> Esto se aprecia en películas de Vitagraph, como *A Midsummer Night’s Dream* (dir. Charles Kent y J. Stuart Blackton 1909); de Thanhouser Corporation, como *Cymbeline* (dir. Lucius J. Henderson 1912); y las dirigidas por Georges Méliès, como *L’avare* (1908); por Enrico Guazzoni, como *Brutus* (1911), *Marcantonio e Cleopatra* (1912) y *Caius Julius Caesar* (1914) y por Mario Caserini, como *Amleto* (1910), entre otras.

<sup>7</sup> Ver *Le Roi Lear au village* (dir. Louis Feuillade 1911), *Romeo and Juliet in Town* (producida por 1911), *Indian Romeo and Juliet* (dir. Ugo Falena 1912) y *The Iron Strain* (dir. Reginald Barker 1915), una modernización de *The Taming of the Shrew*.

<sup>8</sup> Lanier incluye *Desdemona* (dir. August Blom 1911), *The Mad Lover* (dir. Leonce Perret 1917), *Carnival* (dir. Harvey Knoles 1921), *Venetian Nights* (dir. Herbert Wilcox 1931), *Men Are Not Gods* (dir. Walter Reisch 1936), *A Double Life* (dir. George Cuckor 1947), *Valentín* (dir. Juan Luis Iborra 2002), *In Othello* (dir. Roysten Abel 2003), *Stage Beauty* (dir. Richard Eyre 2004) y *Huapango* (dir. Ivan Lipkies 2004), aparte de algunos tratamientos paródicos de la premisa (2012, 200).

<sup>9</sup> Algunas analepsis de *Carnival*, de hecho, nos muestran a Simonetta solazándose con el joven Conde Scipione en una góndola, momento durante el cual él parece a punto de seducirla. Durante un flashback posterior, se reconforta al espectador puritano aclarándose que, si bien se siente atraída por los encantos del joven, Simonetta no sucumbe a estos.

<sup>10</sup> Para citar *Hamlet*, empleamos la edición de Mowat y Werstine (ver Obras citadas). A lo largo del ensayo se ha indicado, en el caso de citas de obras teatrales de Shakespeare, la referencia a título de obra, acto y versos citados, junto a las páginas correspondientes en las ediciones consultadas, precedidas de punto y coma.

<sup>11</sup> Sobre los polos opuestos representados por Charlie Chaplin y Buster Keaton, ver Gehring (2017, 77–96).

<sup>12</sup> Para citar *Macbeth*, empleamos la edición de Mowat y Werstine (ver Obras citadas).

Title:  
Sixteenth- and Seventeenth-Century European Drama  
Between 1899 and 1930: From Recorded Theatre to  
Embedded Theatre

Contacto:  
Victor.Huertas@uv.es

## Anexo

Lista de adaptaciones por año de estreno, autor, título, director, productora, país y tipo de adaptación (según taxonomía de Ingham):

*King John [King John]*. 1899. Shakespeare. Dir. William Kennedy-Laurie Dickson. Prod. British Mutoscope. GB. Tipo 3.

*Le Duel de Hamlet [Hamlet]*. 1900. Shakespeare. Dir. Clément Maurice. Prod. Phono-Cinéma Theatre. Francia. Tipo 3.

*Roméo and Juliette [Romeo and Juliet]*. 1900. Shakespeare. Dir. Clément Maurice. Prod. Phono-Cinéma Theatre. Francia. Tipo 3.

*Le Miroir de Venise [The Merchant of Venice]*. 1905. Shakespeare. Dir. Georges Méliès. Prod. Star-Film. Francia. Tipo 7.

*The Seven Ages [As You Like It]*. 1905. Shakespeare. Dir. Edwin S. Porter. Prod. Edison Manufacturing Company. EEUU. Tipo 7.

*Duel Scenes from Macbeth [Macbeth]*. 1905. Shakespeare. Director desconocido. Prod. American Mutoscope / Biograph Company. EEUU. Tipo 2.

*The Tempest [The Tempest]*. 1905. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Charles Urban Trading Company. GB. Tipo 2.

*Warwick Pageant [Henry VI] [Edward II]*. 1906. Shakespeare/Marlowe. Director desconocido. Prod. Urban Trading Company. GB. Tipo 2.

*Hamlet and the Jester's Skull, or Hamlet Prince of Denmark [Hamlet]*. 1907. Shakespeare. Georges Méliès. Star-Film. Francia. Tipo 7.

*La Mort de Jules César [Julius Caesar]*. 1907. Shakespeare. Dir. Georges Méliès. Productora desconocida. Francia. Tipo 4.

*Britannicus [Britannicus]*. 1908. Corneille. Dir. André Calmettes. Productora desconocida. Francia. Tipo 7.

*L'avare [L'avare]*. 1908. Molière. Dir. Georges Méliès. Productora desconocida. Francia. Tipo 7.

*Amleto [Hamlet]*. 1908. Shakespeare. Director desconocido. Società Italiana Cines. Italia. Tipo 7.

*As You Like It [As You Like It]*. 1908. Shakespeare. Dir. Kenean Buel. Prod. Kalem Company. EEUU. Tipo 7.

*Antony and Cleopatra [Antony and Cleopatra]*. 1908. Shakespeare. Dir. Charles Kent. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 7.

*Julius Caesar [Julius Caesar]*. 1908. Shakespeare. Dir. William V. Ranous. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 7.

*Macbeth [Macbeth]*. 1908. Shakespeare. Dir. William V. Ranous. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 7.

*Othello [Othello]*. 1908. Shakespeare. Dir. Viggo Larsen. Prod. Nordisk. Dinamarca. NC.

*Othello [Othello]*. 1908. Shakespeare. Dir. William V. Ranous. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 7.

*Richard III [Richard III]*. 1908. Shakespeare. Dir. William V. Ranous. Prod. Vitagraph. Tipo 7.

*Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1908. Shakespeare. Dir. William V. Ranous. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 7.

*Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1908. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Gaumont. GB. Tipo 2.

*Romeo e Giulietta [Romeo and Juliet]*. 1908. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Società Italiana Cines. Italia. Tipo 7.

*The Merchant of Venice [The Merchant of Venice]*. 1908. Shakespeare. Dir. William V. Ranous. Prod. Vitagraph. GB. Tipo 7.

*The Taming of the Shrew [The Taming of the Shrew]*. 1908. Shakespeare. Dir. D. W. Griffith. Prod. Biography Company. EEUU. Tipo 7.

*The Tempest [The Tempest]*. 1908. Shakespeare. Dir. Percy Stow. Prod. Clarendon. GB. Tipo 7.

*L'avare [L'avare]*. 1909. Molière. Dir. André Calmettes. Prod. Pathé Frères. Francia. NC.

*Songes d'Une Nuite d'Ete [A Midsummer Night's Dream]*. 1909. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Le Lion. Francia. PP.

*Julius Caesar [Julius Caesar]*. 1909. Shakespeare. Dir. Giovanni Pastrone. Prod. Kineto Production Company. Italia. Tipo 7.

*A Midsummer Night's Dream [A Midsummer Night's Dream]*. 1909. Shakespeare. Dir. Charles Kent / J. Stuart Blackton. Vitagraph. Italia. Tipo 7.

*King Lear [King Lear]*. 1909. Shakespeare. Dir. William V. Ranous. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 7.

*King Lear [King Lear]*. 1909. Shakespeare. Dir. Gerolamo Lo Savio. Prod. Film d'Arte Italiana. Italia. Tipo 7.

*Macbeth [Macbeth]*. 1909. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Shakespeare Memorial Theatre / F. R. Benson Company / Co-Operative Cinematography Company. GB. Tipo 3.

*Macbeth [Macbeth]*. 1909. Shakespeare. Dir. André Calmettes. Prod. Film d'Art. GB. Tipo 3.

*Macbeth [Macbeth]*. 1909. Shakespeare. Dir. Mario Caserini. Prod. Società Italiana Cines. Italia. Tipo 7.

*Othello [Othello]*. 1909. Dir. Franz Porten. Prod. Messers Projektion. Alemania. NC.

*Othello [Othello]*. 1909. Shakespeare. Dir. Gerolamo Lo Savio. Prod. Film d'Arte Italiana. Alemania. NC.

*The Duped Othello [Othello]*. 1909. Shakespeare. Dir. Jack Smith. Prod. R. W. Paul. GB. Tipo 7.

*Una scène d'Andromaque à la Comédie Française [Andromaque]*. 1909. Racine. Director desconocido. Prod. Pathé Frères. Francia. Tipo 2.

*Rome Se Fait Bandit [Romeo and Juliet]*. 1909. Shakespeare. Dir. Romeo Bosetti. Prod. Pathé Frères. Francia. Tipo 7.

- Romeo und Julia [Romeo and Juliet]*. 1909. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Deutsche Vitascope. Alemania/GB. NC, PP.
- The Winter's Tale [The Winter's Tale]*. 1909. Shakespeare. Edison Manufacturing Company. EEUU. PP.
- Julius Caesar [Julius Caesar]*. 1909. Shakespeare. Dir. Giovanni Pastrone. Prod. Itala. Italia. Tipo 7.
- Le médecin malgré lui [Le médecin malgré lui]*. 1910. Molière. Dir. Emile Chautard. Prod. Société Française des Films Éclair. Francia. Tipo 7.
- Les Précieuses Ridicules*. 1910. Molière. Dir. Georges Berr. Prod. Film d'Art. Francia. Tipo 2.
- L'avare*. 1910. Molière. Director desconocido. Prod. Film d'Art. Francia. Tipo 2.
- Les Enfants d'Edouard [Richard III]*. 1910. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Film d'Art. Francia. Tipo 2.
- Cleopatra [Antony and Cleopatra]*. 1910. Shakespeare. Dir. Henri Andréani, Ferdinand Zecca. Prod. Pathé Frères. Francia. Tipo 7.
- Hamlet [Hamlet]*. 1910. Shakespeare. Dir. Henri Desfontaines. Prod. Eclipse. Francia. PP.
- Amleto [Hamlet]*. 1910. Shakespeare. Dir. Mario Caserini. Prod. Società Italiana Cines. Italia. Tipo 7.
- Hamlet [Hamlet]*. 1910. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Lux. Francia. Tipo 7.
- Hamlet [Hamlet]*. 1910. Shakespeare. Dir. August Blom. Prod. Nordisk. Dinamarca. Tipo 7.
- Hamlet [Hamlet]*. 1910. Shakespeare. Dir. Will Barker. Prod. Barker Motion Photography. GB. PP.
- King Lear [King Lear]*. 1910. Shakespeare. Dir. Gerolamo Lo Savio. Prod. Film d'Arte Italiana. Italia. Tipo 7.
- Il Mercante di Venezia [The Merchant of Venice]*. 1910. Shakespeare. Dir. Gerolamo Lo Savio. Prod. Film d'Arte Italiana. Italia. Tipo 7.
- The Merry Wives of Windsor [The Merry Wives of Windsor]*. 1910. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Selig Polyscope Company. EEUU. Tipo 7.
- The Winter's Tale [The Winter's Tale]*. 1910. Dir. Barry O'Neill. Prod. Thanhauser Film Corporation. EEUU. Tipo 7.
- The Winter's Tale [The Winter's Tale]*. 1910. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Società Italiana Cines. Italia. PP.
- Twelfth Night [Twelfth Night]*. 1910. Shakespeare. Dir. Charles Kent. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 7.
- Athalie [Athalie]*. 1910. Racine. Dir. Albert Capellani. Prod. Pathé Frères. Francia. Tipo 7.
- Kean [Hamlet] [Othello] [Romeo and Juliet]*. 1910. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Nordisk. Dinamarca. Tipo 4.
- Henry VIII [Henry VIII]*. 1911. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Barker Motion Photography. GB. Tipo 2.
- Brutus [Julius Caesar]*. 1911. Shakespeare. Dir. Enrico Guazzoni. Prod. Società Italiana Cines. Italia. Tipo 7.
- Le Roi Lear Au Village [King Lear]*. 1911. Shakespeare. Dir. Louis Feuillade. Prod. Gaumont. Francia. Tipo 7.
- For Åbent Tæppe [Othello]*. 1911. Shakespeare. Dir. August Blom. Prod. Nordisk. Dinamarca. Tipo 4.
- Macbeth [Macbeth]*. 1911. Shakespeare. Dir. Sir Frank Benson. Prod. Co-operative Cinematograph Company / Shakespeare Memorial Theatre / F. R. Benson Company. GB. Tipo 2.
- Richard III [Richard III]*. 1911. Shakespeare. Dir. Sir Frank Benson. Prod. Co-operative Cinematograph Company / Shakespeare Memorial Theatre / F. R. Benson Company. GB. Tipo 2.
- Julius Caesar [Julius Caesar]*. 1911. Shakespeare. Dir. Sir Frank Benson. Prod. Co-operative Cinematograph Company / Shakespeare Memorial Theatre / F. R. Benson Company. GB. Tipo 2.
- Bumptious as Romeo [Romeo and Juliet]*. 1911. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Edison Manufacturing Company. EEUU. Tipo 4.
- Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1911. Shakespeare. Dir. Barry O'Neill. Prod. Thanhauser Film Corporation. EEUU. Tipo 7.
- Romeo and Juliet in Town [Romeo and Juliet]*. 1911. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Selig Polyscope Company. EEUU. Tipo 7.
- La Mégère Approvoisée [The Taming of the Shrew]*. 1911. Shakespeare. Dir. Henri Desfontaines. Prod. Eclipse. Francia. Tipo 7.
- The Taming of the Shrew [The Taming of the Shrew]*. 1911. Shakespeare. Dir. F. R. Benson. Prod. Cooperative Cinematograph / Stratford Memorial Theatre Company / F. R. Benson Company. GB. Tipo 2.
- The Tempest [The Tempest]*. 1911. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Thanhauser Film Corporation. GB. PP.
- Falstaff [The Merry Wives of Windsor]*. 1911. Shakespeare. Dir. Henri Desfontaines. Prod. Société Générale des Cinématographes Éclipse. Francia. PP.
- Britannicus [Britannicus]*. 1912. Corneille. Dir. Camille de Morlhon. Prod. Pathé Frères. Francia. Tipo 7.
- Cleopatra [Antony and Cleopatra]*. 1912. Shakespeare. Dir. Charles Gaskill. Prod. Helen Gardner Picture Players. EEUU. Tipo 7.
- Cardinal Wolsey [Henry VIII]*. 1912. Shakespeare. Dir. Stuart Blackton, Lawrence Trimble. Prod. Urban Trading Company. EEUU. Tipo 7.
- As You Like It [As You Like It]*. 1912. Shakespeare. Dir. Charles Kent. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 7.
- The Jewish King Lear [King Lear]*. 1912. Shakespeare. Director desconocido. Productora desconocida. GB. PP.

- Lo Spettro de Iago [Othello]*. 1912. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Aquila. Italia. PP.
- Richard III [Richard III]*. 1912. Shakespeare. Dir. James Keane. Prod. M. B. Dudley / Film d'Art. EEUU. Tipo 7.
- Indian Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1912. Shakespeare. Dir. Lawrence Trimble. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 7.
- Nicholas Nickleby [Romeo and Juliet]*. 1912. Shakespeare. Dir. George O. Nicholls. Prod. Thanhouser Film Corporation. EEUU. Tipo 4.
- Romeo e Giulietta [Romeo and Juliet]*. 1912. Shakespeare. Dir. Ugo Falena. Prod. Film d'Arte Italiana. Italia. Tipo 7.
- The Merchant of Venice [The Merchant of Venice]*. 1912. Shakespeare. Dir. Barry O'Neill. Prod. Thanhouser Film Corporation. EEUU. PP.
- The Tempest [The Tempest]*. 1912. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Eclair. Francia. PP.
- Les Amours de la Reine Elisabeth [The Merry Wives of Windsor]*. 1912. Shakespeare. Dir. Henry Desfontaines, Louis Mercanton. Prod. Histrionic Film. Francia. Tipo 4.
- Le médecin malgré lui [Le médecin malgré lui]*. 1912. Molière. Director desconocido. Prod. Les Grands Films Populaires. Francia. Desconocido.
- Cymbeline [Cymbeline]*. 1912. Shakespeare. Dir. Lucius J. Henderson. Prod. Thanhouser Film Corporation. EEUU. Tipo 7.
- The Old Actor [Macbeth] [As You Like It]*. 1912. Shakespeare. Dir. D. W. Griffith. Prod. Biograph Company. EEUU. Tipo 4.
- Le médecin malgré lui [Le médecin malgré lui]*. 1913. Molière. Director desconocido. Prod. Les Grands Films Populaires. Francia. Desconocido.
- Henry V [Henry V]*. 1913. Shakespeare. Director desconocido. Prod. King Edward VI Grammar School, Stratford-upon-Avon. GB. Tipo 2.
- Hamlet [Hamlet]*. 1913. Shakespeare. Dir. E. Hay Plumb. Prod. Drury Lane Company/Heptworth Manufacturing Company. GB. Tipo 3.
- Study Extracts from Hamlet [Hamlet]*. 1913. Shakespeare. Dir. E. Hay Plumb. Prod. Drury Lane Theatre Company/Heptworth Manufacturing Company. GB. Tipo 3.
- A Midsummer Night's Dream [A Midsummer Night's Dream]*. 1913. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Tommasi-Huebner. Italia. PP.
- Marcantonio e Cleopatra [Antony and Cleopatra]*. 1913. Shakespeare. Dir. Enrico Guazzoni. Prod. Società Italiana Cines. Italia. Tipo 7.
- Ein sommernachstraum unserer Zeit [A Midsummer Night's Dream]*. 1913. Shakespeare. Dir. Stellan Rye. Prod. Deutsche Bioscop. Alemania. NC, PP.
- Macbeth [Macbeth]*. 1913. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Film-Industrie. Alemania. PP.
- Bianco Contro Negro [Othello]*. 1913. Shakespeare. Dir. Ernesto Maria Pasquali. Prod. Pasquali. Italia. PP.
- Bumke as Othello [Othello]*. 1913. Shakespeare. Dir. Gerhard Darmann. Prod. Continental Kunstfilm. Alemania. Tipo 4.
- Othello in Jonesville [Othello]*. 1913. Shakespeare. Dir. Charles Seay. Prod. Edison. EEUU. Tipo 4.
- A Modern Garrick [Romeo and Juliet]*. 1913. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Patheplay. EEUU. Tipo 4.
- Der Shylock von Krakau [The Merchant of Venice]*. 1913. Shakespeare. Dir. Carl Wilhelm. Prod. Projektion-AG Union. Alemania. PP.
- Shylock, Ou le More de Venise [The Merchant of Venice]*. 1913. Shakespeare. Dir. Henri Desfontaines. Prod. Thanhouser Film Corporation. EEUU. Tipo 7.
- The Taming of the Shrew [The Taming of the Shrew]*. 1913. Shakespeare. Dir. Arturo Ambrosio. Prod. Società Anonima Ambrosio. Italia. PP.
- Mariagé Forcé [Mariagé Forcé]*. 1914. Molière. Dir. Max Linder. Prod. Pathé Frères. Francia. Tipo 7.
- El alcalde de Zalamea [El alcalde de Zalamea]*. 1914. Calderón de la Barca. Dir. Adrià Gual. Prod. Barcinógrafo. España. Tipo 7.
- La Maschera Che Sanghina [Hamlet]*. 1914. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Pasquali. Italia. Tipo 4.
- The Real Thing at Last [Macbeth]*. 1914. Shakespeare. Dir. L. C. MacBean. Productora desconocida. GB. Tipo 4.
- Martin as Hamlet [Hamlet]*. 1914. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Neue. Alemania. Tipo 4.
- Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1914. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Biograph Company. EEUU. Tipo 7.
- The Life of William Shakespeare [Hamlet] [The Merchant of Venice] [The Merry Wives of Windsor]*. 1914. Shakespeare. Dir. J. B. McDowell. Prod. British and Colonial Kinematograph. GB. Tipo 4.
- Caius Julius Caesar [Julius Caesar]*. 1914. Shakespeare. Dir. Enrico Guazzoni. Prod. Società Italiana Cines. Italia. Tipo 7.
- Nina of the Theatre [As You Like It]*. 1914. Shakespeare. Dir. Kenean Buel. Prod. Kalem Company. EEUU. Tipo 4.
- The Seven Ages of Man [As You Like It]*. 1914. Shakespeare. Dir. Charles Vernon. Prod. Planet. EEUU. PP.
- When Macbeth Came to Snakeville [Macbeth]*. 1914. Shakespeare. Dir. Roy Clemens. Prod. Essanay. EEUU. Tipo 4.
- Othello [Othello]*. 1914. Shakespeare. Dir. Arturo Ambrosio, Arrigo Frusta. Prod. Società Anonima Ambrosio. Italia. Tipo 7.
- The Merchant of Venice [The Merchant of Venice]*. 1914. Shakespeare. Dir. Lois Weber, Philips Smalley. Prod. Universal Film Manufacturing Company. Alemania. PP.

- Una Tragedia alla Corte di Sicilia [The Winter's Tale]*. 1914. Shakespeare. Dir. Baldassare Negroni. Prod. Milano Films. Italia. Tipo 7.
- Hamlet [Hamlet]*. 1915. Shakespeare. Dir. W. P. Kellino. Prod. Cricks and Martin. GB. Tipo 4.
- Love in a Wood [As You Like It]*. 1915. Shakespeare. Dir. Maurice Elvey. Prod. St. Margaret's Theatre Company, Twickenham, London Film Company. GB. PP.
- Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1915. Shakespeare. Dir. W. P. Kellino. Prod. Cricks and Martin. GB. Tipo 4.
- When Hungry Hamlet Fled [Hamlet]*. 1915. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Thanhauser Film Corporation. EEUU. Tipo 4.
- Liza on the Stage [Romeo and Juliet]*. 1915. Shakespeare. Dir. Joe Evans. Prod. Picadilly Film Productions. GB. Tipo 4.
- Romiet and Julio [Romeo and Juliet]*. 1915. Shakespeare. Director desconocido. Prod. J. R. Bray Studios. EEUU. Tipo 4.
- The Soap Suds Star [Romeo and Juliet]*. 1915. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Thanhauser Film Corporation. EEUU. Tipo 4.
- The Iron Strain [The Taming of the Shrew]*. 1915. Shakespeare. Dir. Reginald Barker. Prod. Kay-Bee Pictures / New York Corporation. EEUU. Tipo 7.
- The Taming of the Shrew [The Taming of the Shrew]*. 1915. Shakespeare. Director desconocido. Prod. British and Colonial Kinematograph. GB. PP.
- Himmat Aga'nin Inzdivaci [Mariagé forcé]*. 1915. Molière. Dir. Fuat Uzkinay, Simund Weinberg. Prod. Merzek Ordu Sinema Dairesi. Turquía. Desconocido.
- Col Heeza Liar Plays Hamlet [Hamlet]*. 1916. Shakespeare. Dir. John Randolph Bray. Prod. J. R. Bray Studios. EEUU. Tipo 4.
- Freddy vs Hamlet [Hamlet]*. 1916. Shakespeare. Dir. Frank Currier. Prod. Vitagraph. EEUU. Tipo 4.
- Hamlet Up-to-Date [Hamlet]*. 1916. Shakespeare. Dir. Earl Metcalfe. Prod. Lubin Manufacturing Company. EEUU. Tipo 4.
- Pimple as Hamlet [Hamlet]*. 1916. Shakespeare. Dir. Fred Evans. Prod. Picadilly Film Productions. EEUU. Tipo 4.
- King Lear [King Lear]*. 1916. Shakespeare. Dir. Ernst Warde. Prod. Thanhauser Film Company, Pathé Exchange. EEUU. Tipo 7.
- Macbeth [Macbeth]*. 1916. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Société Française des Films Éclair. Francia. Tipo 7.
- Macbeth [Macbeth]*. 1916. Shakespeare. Dir. John Emerson. Prod. D. Q. Griffith, Triangle-Reliance. EEUU. PP.
- Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1916. Shakespeare. Dir. J. Gordon Edwards. Prod. Fox. EEUU. NC, PP.
- Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1916. Shakespeare. Dir. John W. Noble. Prod. Metro, Quality Pictures Corporations. EEUU. PP.
- The Merchant of Venice [The Merchant of Venice]*. 1916. Shakespeare. Dir. Walter West. Prod. Broadwest Film Company. GB. Tipo 2.
- Twelfth Night [Twelfth Night]*. 1916. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Gaumont. Tipo 4.
- Open-Air Concert for Wounded Soldiers [A Midsummer Night's Dream]*. 1917. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Topical Film Company. GB. Tipo 4.
- Barnyard as Hamlet [Hamlet]*. 1917. Shakespeare. Dir. W. E. Stark. Prod. Powers Picture Plays. EEUU. Tipo 4.
- Amleto [Hamlet]*. 1917. Shakespeare. Dir. Eleuterio Rodolfi. Prod. Rodolfi Films. EEUU. Tipo 3.
- The Mad Lover [Othello]*. 1917. Shakespeare. Dir. Leonce Perret. Prod. Harry Rapf Productions, Robert Warwick Film. EEUU. Tipo 4.
- Kean [Hamlet][Othello] [Romeo and Juliet]*. 1917. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Brunestelli. Italia. Tipo 4.
- Der Fliegentüten–Othello [Othello]*. 1918. Shakespeare. Dir. Alex Heinz. Prod. Berliner Film-Manufaktur. Alemania. PP.
- Othello [Othello]*. 1918. Shakespeare. Dir. Max Black. Prod. Max Mack-Film. Alemania. Tipo 4.
- A Sagebrush Hamlet [Hamlet]*. 1919. Shakespeare. Dir. Joseph J. Franz. Prod. Jesse D. Hampton Productions, Robertson-Cole. EEUU. Tipo 7.
- Amleth [Hamlet]*. 1919. Shakespeare. Dir. Anson Dyer. Prod. Heptworth Picture Plays. GB. Tipo 7.
- Oh'Phelia [Hamlet]*. 1919. Shakespeare. Dir. Anson Dyer. Prod. Heptworth Picture Plays. GB. Tipo 7.
- Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1919. Shakespeare. Dir. Anson Dyer. Prod. Heptworth Picture Plays. GB. Tipo 7.
- One Night Only [Hamlet]*. 1919. Shakespeare. Dir. Charles Parrott. Productora desconocida. EEUU. Tipo 4.
- The Sentimental Bloke [Romeo and Juliet]*. 1919. Shakespeare. Dir. Raymond Langford. Prod. Southern Cross Feature Film Company. Australia. Tipo 4.
- The Merchant of Venice [The Merchant of Venice]*. 1919. Shakespeare. Dir. Anson Dyer. Prod. Heptworth Picture Plays. GB. Tipo 7.
- Impossible Catherine [The Taming of the Shrew]*. 1919. Shakespeare. Dir. John O'Brien. Prod. Virginia Pearson Photoplays. EEUU. Tipo 4.
- Der Richter von Zalamea [El alcalde de Zalamea]*. 1920. Calderón de La Barca. Dir. Ludwig Berger. Prod. Erich Pommer für Decla-Film. Alemania. Tipo 7.
- Hamlet [Hamlet]*. 1920. Shakespeare. Dir. Sven Gade. Prod. Art-Film. Alemania. Tipo 7.
- Amleto e il suo clown [Hamlet]*. 1920. Shakespeare. Dir. Carmino

- Gallone. Prod. D'Ambra. Italia. Tipo 4.
- Edgar's Hamlet [Hamlet]*. 1920. Shakespeare. Dir. E. Mason Hopper. Prod. Goldwyn Pictures. EEUU. Tipo 4.
- Othello [Othello]*. 1920. Shakespeare. Dir. Anson Dyer. Prod. Heptworth Picture Plays. GB. Tipo 7.
- Othello [Othello]*. 1920. Shakespeare. Dir. Camilo de Riso. Prod. Caesar Film. Italia. PP.
- Romeo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1920. Shakespeare. Dir. Vin Moore. Prod. Universal Film Manufacturing Company. EEUU. PP.
- Romeo und Julia im Schnee [Romeo and Juliet]*. 1920. Shakespeare. Dir. Ernst Lubitsch. Prod. Maxim-Film. Alemania. Tipo 7.
- Huldiging van Louis Bouwmeester als 'Shylock' [The Merchant of Venice]*. 1920. Shakespeare. Director desconocido. Prod. Rembrandt Film Company. Holanda. Tipo 2.
- Carnival [Othello]*. 1921. Shakespeare. Dir. Harley Knoles. Prod. H. K. Productions. GB. Tipo 4.
- The Tempest [The Tempest]*. 1921. Shakespeare. Dir. Robert N. Bradbury. Prod. Pathé. GB. PP.
- Doubling for Romeo [Romeo and Juliet]*. 1921. Shakespeare. Dir. Clarence Badger. Prod. Goldwyn Pictures. EEUU. Tipo 4.
- Enchantment [The Taming of the Shrew]*. 1921. Shakespeare. Dir. Robert G. Vignola. Prod. Cosmopolitan Productions, Famous Players-Lasky Corporation. EEUU. Tipo 4.
- Daydreams [Hamlet]*. 1922. Shakespeare. Dir. Buster Keaton, Edward F. Cline. Prod. First National Pictures. EEUU. Tipo 4.
- Han, Hunn og Hamlet [Hamlet]*. 1922. Shakespeare. Dir. Lau Lauritzen. Prod. Palladium. Dinamarca. Tipo 4.
- Kean, ou, désordre et Génie [Hamlet] [Romeo and Juliet]*. 1922. Shakespeare. Dir. Alexander Volkoff. Prod. Films Albatros. Francia. Tipo 4.
- Macbeth [Macbeth]*. 1922. Shakespeare. Dir. Heinz Ball. Prod. Elel-Film / Filmindustrie (Heidelberg). Alemania. Tipo 7.
- Othello [Othello]*. 1922. Shakespeare. Dir. Dimitri Buchowetzki. Prod. Wörner-Filmgesellschaft. Alemania. Tipo 7.
- Kijkje in de Kleedkamer Van Louis Bouwmeester en Hoe Hij Zich Schminkt voor Zijn Glansrol Van Shylock in 'Der Koopman Van Venetie' [The Merchant of Venice]*. 1922. Shakespeare. Dir. Willy Mullens. Prod. Rembrandt Film Company. Holanda. Tipo 3.
- The Merchant of Venice [The Merchant of Venice]*. 1922. Shakespeare. Dir. Challis Sanderson. Prod. Master. Holanda. PP.
- Der Var Engang [The Taming of the Shrew]*. 1922. Shakespeare. Dir. Carl T. Dryer. Prod. Sophus Madsen Film. Dinamarca. Tipo 7.
- The Yellow Week at Stanway [As You Like It]*. 1923. Shakespeare. Dir. J. M. Barrie. Productora desconocida. GB. Tipo 4.
- The Baruch of Ancient Law [Hamlet] [Romeo and Juliet]*. 1923. Shakespeare. Dir. Edward André Dupont. Prod. First National Pictures. Alemania. Tipo 4.
- Success [King Lear]*. 1923. Shakespeare. Dir. Ralph Ince. Prod. Murray W. Garsson Productions. EEUU. Tipo 4.
- Juliet and her Romeo [Romeo and Juliet]*. 1923. Shakespeare. Dir. Bertram Philips. Prod. Bertram Philips Productions. GB. PP.
- Der Kauffman von Venedig [The Merchant of Venice] [The Jew of Malta]*. 1923. Shakespeare/ Marlowe. Dir. Peter Paul Felner. Prod. Peter Paul Felner Produktion. Alemania. Tipo 7.
- Old Bill 'Through the Ages' [Hamlet]*. 1923. Shakespeare. Dir. Thomas Bentley. Prod. Ideal Film Company. GB. Tipo 4.
- Live Paintings: A Presentation Novelty [Romeo and Juliet]*. 1924. Shakespeare. Dir. Paul Shelving. Prod. Birmingham Repertory Company, Pathé. GB. Tipo 2.
- Ein Schoener Romeo [Romeo and Juliet]*. 1924. Shakespeare. Dir. Harry Sweet, Reggie Morris. Prod. Mack Sennett Comedies. EEUU. Tipo 4.
- Triumph [Romeo and Juliet]*. 1924. Shakespeare. Dir. Cecil B. DeMille. Prod. Famous Players-Lasky Corporation. EEUU. Tipo 4.
- Her Tartüff [Tartüff]*. 1925. Molière. Dir. F. W. Murnau. Prod. Universum Film (UFA). Alemania. Tipo 7.
- Beauty and Brightness no. 4 [As You Like It]*. 1925. Shakespeare. Dir. Harry B. Parkinson. Prod. Harry B. Parkinson. GB. Tipo 4.
- Ein Sommernachtraum [A Midsummer Night's Dream]*. 1925. Shakespeare. Dir. Hans Neumann. Prod. Neumann-Produktion. Alemania. Tipo 7.
- A Rarin' Romeo [Romeo and Juliet]*. 1925. Shakespeare. Dir. Achie L. Mayo. Prod. Christie Film Company. EEUU. Tipo 4.
- Bluebeard's Seven Wives [Romeo and Juliet]*. 1925. Shakespeare. Dir. Alfred Santell. Prod. First National. GB. Tipo 4.
- Bromo and Juliet [Romeo and Juliet]*. 1926. Shakespeare. Dir. Leo McCarey. Prod. Hal Roach Studio. EEUU. Tipo 4.
- Wie Einst im Mai [Romeo and Juliet]*. 1926. Shakespeare. Dir. Wilhelm Wolff. Prod. Ellen Richter-Film. Alemania. Tipo 4.
- Faust [Doctor Faustus]*. 1926. Marlowe. Dir. F. W. Murnau. Prod. Universum Film (UFA), Metro-Goldwyn-Mayer (MGM). Alemania. Tipo 7.
- La moza del cántaro [La moza del cántaro]*. 1927. Lope de Vega. Dir. Josep Amich i Bert. Productora desconocida. España. Desconocido.
- Cured Hams [Romeo and Juliet]*. 1927. Shakespeare. Dir. George Jeske. Prod. Samuel Bischoff Productions. EEUU. Tipo 4.
- Drama de Luxe [Romeo and Juliet]*. 1927. Shakespeare. Dir. Norman Taurog. Prod. Lupino Lane Comedy Corporation. EEUU. Tipo 4.



*Felix the Cat as Romeow [Romeo and Juliet]*. 1927. Shakespeare. Dir. Otto Messmer. Prod. Pat Sullivan Films. EEUU. Tipo 7.

*Romeo e Giulietta [Romeo and Juliet]*. 1927. Shakespeare. Director desconocido. Prod. De Forest Phonofilms. GB. Tipo 2.

*The Merchant of Venice [The Merchant of Venice]*. 1927. Shakespeare. Dir. Widgey R. Newman. Productora desconocida. GB. Desconocido.

*Doña Juana [Don Gil de las calzas verdes]*. 1928. Tirso de Molina. Dir. Paul Czinner. Prod. Elisabeth Bergner Poetic Film Co. Alemania. Tipo 7.

*El médico a palos [Le médecin malgré lui]*. 1928. Molière. Dir. Sabino Antonio Micón. Prod. Ediciones Garrido. España. Desconocido.

*The Last Moment [Hamlet]*. 1928. Shakespeare. Dir. Pál Fejös. Prod. Samuel Freedman-Edward M. Spitz. EEUU. Tipo 4.

*La jalousie du barbouillé [La jalousie du barbouillé]*. 1929. Molière. Dir. Alberto Cavalcanti. Productora desconocida. Francia. Desconocida.

*Show of Shows [Henry VI]*. 1929. Shakespeare. Dir. John Andolff. Prod. Warner Bros Pictures. EEUU. Tipo 4.

*Broadway Fever [Romeo and Juliet]*. 1929. Shakespeare. Dir. Edward F. Cline. Prod. Tiffany Stahl. EEUU. Tipo 4.

*The Hollywood Revue of 1929 [Romeo and Juliet]*. 1929. Shakespeare. Dir. Charles Riesner. Prod. Metro-Goldwyn-Mayer. EEUU. Tipo 4.

*The Taming of the Shrew [The Taming of the Shrew]*. 1929. Shakespeare. Dir. Arvid E. Gillstrom. Prod. Christie Film Company. EEUU. Tipo 7.

*The Taming of the Shrew [The Taming of the Shrew]*. 1929. Shakespeare. Dir. Sam Taylor. Prod. Elton Corporation, Pickford Corporation. EEUU. Tipo 7.

*Der Blaue Engel [Hamlet] [Julius Caesar]*. 1930. Shakespeare. Dir. Josef von Sternberg. Prod. Universum Film (UFA) / UFA Tonfilm. Alemania. Tipo 4.

*Elstree Calling [Hamlet] [Henry V] [The Taming of the Shrew]*. 1930. Shakespeare. Dir. Adrian Brunel. Prod. British International Pictures. GB. Tipo 4.