

TEORÍA E HISTORIA  
CINEMATOGRÁFICA

PÉREZ BOWIE, José Antonio y Fernando GONZÁLEZ GARCÍA. *El mercado vigilado. La adaptación en el cine español de los 50*. Murcia: Tres Fronteras, 2010.

Con *El mercado vigilado. La adaptación en el cine español de los 50*, José Antonio Pérez Bowie y

Fernando González García amplían y dan continuidad a una dilatada y coherente trayectoria investigadora sobre la adaptación de obras literarias en la producción cinematográfica nacional de la que también forman parte *Cine, literatura y poder. La adaptación cinematográfica durante el primer franquismo (1939-1950)* –libro del primero editado en el año 2004– o «La adaptación de textos literarios como práctica industrial en la década de 1950» –artículo del segundo incluido en el número de 2007 de *Latente. Revista de Historia y Estética Audiovisual*–. El trabajo de los dos investigadores viene así a cubrir una de las principales carencias de los estudios de historia y crítica cinematográfica desarrollados en el mundo científico hispánico, pues, salvo casos puntuales como el de Carlos F. Heredero, han sido muy pocos los autores interesados en el análisis de las prácticas adaptativas en el cine español del franquismo. El hecho de que Pérez Bowie y González García centren sus estudios en dos áreas de conocimiento diferentes pero complementarias –Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en el primer caso e Historia del Cine en el segundo– aporta a su trabajo un carácter interdisciplinar que hace que su obra sea, más que un estudio sobre las relaciones entre literatura y cine, un manual de referencia indispensable para cualquier acercamiento científico a la situación del audiovisual español en la década de 1950.

La premisa de la que parte el libro concibe la adaptación como un proceso de transferencia histórico-

cultural. Siguiendo a teóricos como Patrick Catrysse, los autores asumen como superada la visión tradicional de los estudios sobre la adaptación cinematográfica, que acostumbraban a centrarse en las relaciones del texto literario original con la película a la que daba lugar, y proponen un análisis transemiótico que trascienda el mero diálogo entre medios de expresión para ocuparse de aspectos extraliterarios relacionados con la ideología, la industria, la cultura o la sociedad. Asumiendo que toda adaptación implica, además de un cambio de lenguaje, una modificación absoluta del sistema comunicativo entre autor y receptor, Pérez Bowie y González García afrontan su estudio desde una perspectiva integral que tiene como fin describir y explicar cómo funcionan las películas en la sociedad en la que se imbrican, ateniendo a sus condiciones de producción, distribución, consumo e institucionalización. Al asentarse sobre semejante concepción pragmática, su estudio se ocupa del análisis del paratexto con el que las películas eran presentadas, de la valoración crítica ofrecida por los medios de la época, de los mensajes publicitarios que generaron, de la evaluación de la censura, de las declaraciones de intenciones que explicitaban sus creadores en sus declaraciones públicas, etc. De este modo, se intenta dotar de un sentido global al análisis que permita entender las principales prácticas artísticas e industriales del cine de la época, así como el lugar que en ellas ocupaban las adaptaciones de obras literarias.

Esta base teórica se complementa con una hipótesis de trabajo que, tal y como señala el título de la obra, lleva a los autores a identificar el cine español de los 50 con un «mercado vigilado» claramente diferenciado del «mercado cautivo» de épocas precedentes. Frente a la uniformidad —mediocre uniformidad», según los autores— del cine de los años inmediatamente posteriores al final de la Guerra Civil, caracterizado por el monolitismo ideológico, los condicionamientos de la autarquía económica del país y, sobre todo, la supeditación a las directrices sugeridas por los poderes políticos, las películas de la década del medio siglo de la que se ocupa la investigación se inscriben en un nuevo contexto que, gracias a diversos cambios de tipo histórico, social, económico y cultural, tuvo entre sus consecuencias la aparición de un panorama audiovisual más rico, heterogéneo y ecléctico.

El libro se divide cinco capítulos teóricos y uno de marcado cariz práctico, en el que se analizan cinco adaptaciones representativas de la época a la que se circunscribe el estudio. Lejos de ser baladí, la elección de las películas estudiadas de forma concreta resulta de sumo interés para comprender las principales características y la variedad de corrientes del cine español de los 50. Así, hay lugar para filmes de diverso género, desde el folclórico hasta el histórico pasando por el drama social, producidos como resultado de los procesos adaptativos de obras literarias de autores tan diversos y heterogéneos como Federico Romero y Guillermo Fernández Shaw, Calderón de

la Barca, Pío Baroja, Ramón M.<sup>a</sup> del Valle-Inclán o Alfonso Sastre.

La parte teórica que sustenta la investigación se inicia con dos capítulos dedicados a esbozar un panorama de la cinematografía española en los años 50. Según lo apuntado por los autores, la década fue esencial para romper con la uniformidad ideológica del cine de los años precedentes y dar paso a una oferta ecléctica en la que, junto a modelos ya consolidados como los históricos o folclóricos de exaltación nacionalista, convivieron películas disidentes de compromiso social que exponían una actitud crítica con el régimen —gestadas, entre otras cosas, por el convencimiento en la necesidad de regenerar en el cine español expuesta por directores y críticos en foros universitarios, cineclubs o en eventos como las Conversaciones de Salamanca—; filmes nacidos con la intención de difundir los valores católicos con el fin de adoctrinar a la sociedad —cuya existencia se ha de entender teniendo en cuenta que el propio Pío XII reclamó en encíclicas como *Miranda Prorsus* la consecución de «un cine dirigido al perfeccionamiento del hombre y a la gloria de Dios—; y productos comerciales que simplemente buscaban convertirse en éxitos de taquilla. El repaso histórico efectuado por los autores es de suma utilidad, pues, huyendo de la tendencia habitual de los estudios cinematográficos de limitarse al análisis de los aspectos meramente artísticos, se ocupa de la situación del mercado audiovisual español, atendiendo tanto a parámetros económicos relacionados con la producción,

distribución y exhibición de filmes como a su recepción crítica. De este modo, el lector puede conocer, por un lado, las principales características de la industria cinematográfica en un momento histórico especialmente importante, por cuanto coincidía con el fin de la autarquía, con la normalización de las relaciones con Estados Unidos y con el inicio de los acuerdos de coproducción con países como Francia e Italia, y, por otro, la visión que desde diversos medios de comunicación, tanto generalistas como especializados, se daba del cine español, generador de un debate teórico más activo e interesante que el de décadas precedentes. Dentro de la amplia discusión suscitada, Pérez Bowie y González García destacan cuatro líneas temáticas: la construcción de una identidad nacional a través del cine; la capacidad de las películas para convertirse en órganos propagadores de la fe y los valores católicos; la identificación del término de autor cinematográfico; y la concepción del realismo. Esta última reflexión resulta de sumo interés, puesto que, más allá de la siempre latente preocupación por indagar en las limitaciones que a la hora de representar la realidad tiene toda creación artística, se produjo en un contexto histórico marcado por la progresiva influencia que en el cine español fueron generando los títulos del neorrealismo italiano, por la demanda popular de películas que –alejadas de los modelos históricos y folclóricos impulsados por el régimen en su intento de exaltar los valores patrios– reflejaran la cotidianidad del país y por la decisión de

una serie de realizadores como García Berlanga, Bardem o Martín Patino de dotar a su cine de un valor de crónica de un tiempo y un espacio concretos. Recuérdese, en ese sentido, que en las ya mencionadas Conversaciones Nacionales Cinematográficas de Salamanca los dos últimos directores citados se lamentaban de que, mientras «el cine de todos los países concentra su interés en los problemas que la realidad plantea cada día, sirviendo así a una esencial misión de testimonio, el cine español continúa cultivando tópicos conocidos. El problema del cine español es que no es ese testigo que nuestro tiempo exige a toda creación humana».

Los tres capítulos restantes desarrollan el tema central de la investigación y, en consecuencia, se ocupan de la adaptación de textos literarios a la gran pantalla. Lo hacen a través de una estructura que, demostrando plena coherencia con los capítulos iniciales, va de lo general a lo particular, y de lo pragmático a lo teórico. Así, y de lo tercer capítulo se analiza en qué medida el contexto político, industrial y cultural de la época influyó en los procesos adaptativos, interpretando estos como un proceso complejo del que participan, además de la propia obra literaria, los condicionamientos sociohistóricos y los códigos culturales vigentes. De ahí que sea necesario aludir a la actitud adoptada por los organismos encargados de trazar y controlar a través de la censura la política cultural del régimen –que, en opinión de los autores, no desempeñó el papel relevante que habitualmente se le ha

querido otorgar en la propensión del cine español hacia las adaptaciones—o a la cada vez mayor presencia de la Literatura en los planes de estudio de las escuelas de cinematografía. El capítulo se cierra con una profunda y muy interesante clasificación de las adaptaciones producidas en la década de 1950. Lejos de limitar su valor al mero carácter cuantitativo, la tipología planteada por Pérez Bowie y González García analiza las principales tendencias y criterios de selección susceptibles de ser distinguidos en las prácticas adaptativas de la época, evidenciando con ello su interés de hacer de su libro una reflexión capaz de indagar en las razones que llevaron a la gran pantalla una serie de obras literarias determinadas, pues a los autores no sólo les interesa saber cómo, sino, más bien, por qué se llevan a cabo las adaptaciones.

Los dos siguientes capítulos retoman y explicitan la preocupación teórica que subyace en todo momento durante la lectura de la obra y se ocupan, en el primero de los casos, de las reflexiones que en los textos teórico-críticos de la época se vertieron sobre las relaciones entre cine y literatura —que, grosso modo, fueron acabando con la idea, muy común en décadas anteriores, de la supremacía de lo literario frente a lo fílmico— y, en el segundo, de los presupuestos desde los que se realizaron y se valoraron las adaptaciones. Dividido en dos apartados, dedicado uno al estudio de las prácticas adaptativas de textos narrativos y otro al de las de textos dramáticos, el capítulo es el más extenso de la obra, demostrando con ello tanto su importancia como su

carácter compilador y conclusivo. En él, de algún modo, se desarrollan todas las premisas que van configurando la investigación en páginas precedentes para vertebrar un estudio global de las adaptaciones atento a parámetros textuales, paratextuales y contextuales.

Además de por su indudable valor para esbozar un panorama global de la situación del cine español en la década de 1950 —atendiendo tanto a sus características artísticas, ideológicas e industriales como a los condicionamientos que la política, la moral y los códigos culturales imperantes imponían a su desarrollo— el libro destaca por el minucioso trabajo de documentación bibliográfica y hemerográfica llevado a cabo por los autores. Pérez Bowie y González García demuestran haber consultado profusamente todos los textos teóricos y críticos de la época, cuyas conclusiones aportan a su estudio, haciendo así que el lector pueda conocer de primera mano de qué forma la reflexión sobre el cine alcanzó en los 50 un rigor y una altura intelectual hasta entonces desconocidos, gracias fundamentalmente a la aparición de nuevas generaciones de críticos y a la superación de los férreos modelos de control oficial de años precedentes.

Riguroso y profusamente documentado, *El mercado vigilado. La adaptación en el cine español de los 50* está destinado a convertirse en una obra de obligada consulta para cualquier acercamiento científico al cine español de la década de 1950 y, de forma específica, al lugar que en él ocuparon las adaptaciones. Además de por su contenido, la obra destaca

por sus características formales: a la fantástica presentación –que incluye un gran número de ilustraciones procedentes de fotogramas de películas y un utilísimo apéndice en el que se recogen, en forma de tabla, todas las adaptaciones de la época– se ha de sumar la amenidad y claridad expositiva del estilo empleado por los autores para hacer de la obra, en definitiva, una más que recomendable lectura.

Javier Sánchez Zapatero  
*Universidad de Salamanca*  
zapa@usal.es