

EL MERCADO VIGILADO. LA ADAPTACIÓN EN EL CINE ESPAÑOL DE LOS 50

José Antonio Pérez Bowie y Fernando González García

Murcia

Filmoteca Regional Francisco Rabal, 2010

438 páginas

18 €



Las aproximaciones más innovadoras relativas a los estudios sobre los fenómenos culturales se sostienen sobre una perspectiva multidisciplinar capaz de ampliar el alcance de acercamientos que ignoran la innegable porosidad presente en los diferentes medios y lenguajes expresivos. En dicho contexto, el espacio impulsado por el encuentro entre la literatura y el cine no deja de ofrecer nuevos resultados, fruto de la convicción de que el arte por excelencia del siglo xx se edifica sobre un fructífero diálogo con el resto de las artes, a la vez que da lugar a relevantes transformaciones en los fundamentos de la poética y modos de expresión tradicionales.

El profesor Pérez Bowie ha consagrado más de una década de investigación a la materia. Su dedicación acumula ya una numerosa relación de ensayos de referencia inexcusable. Desde sus ya lejanos *Materiales para un sueño: en torno a la recepción del cine en España, 1896-1936* (Librería Cervantes, 1996), las aportaciones a la bibliografía no han dejado de sucederse con títulos

como *La adaptación cinematográfica de textos literarios: teoría y práctica* (Plaza Universitaria Eds., 2003), *Realismo teatral y realismo cinematográfico. Las claves de un debate (España 1910-1936)* (Biblioteca Nueva, 2004), *Cine, Literatura y Poder. La adaptación cinematográfica durante el primer franquismo (1939-1950)* (Librería Cervantes, 2004), *Leer el cine. La teoría literaria en la teoría cinematográfica* (Universidad de Salamanca, 2008) y *Reescrituras fílmicas: Nuevos territorios de la adaptación* (Universidad de Salamanca, 2010).

Tan abundante cosecha responde en buena medida a las indagaciones procedentes del proyecto de investigación «Teoría y práctica de la adaptación cinematográfica de textos literarios en España (1939-1950)», cuyos objetivos se proponían revisar las condiciones pragmáticas de la adaptación de la literatura a la pantalla, asunto sobre el que planea, pese a su actualidad, una sucesión de lugares comunes a la espera de estudios empíricos que los desautoricen, maticen o, en su caso, confirmen.

Escrito en colaboración con Fernando González García, el volumen objeto de esta reseña, *El mercado vigilado. La adaptación en el cine español de los 50*, aprovecha el marco metodológico precedente (Serceau y Catrysse) para abordar el análisis de los textos partiendo de sus posibles determinaciones ideológicas, culturales, económicas, genéricas, etc., y la recepción crítica de que fueron objeto dichas prácticas adaptativas, cuyo proceso ha generado un *corpus* nada desdeñable de escritos teórico-críticos, base de un sistema a la espera de ser recuperado.

El ensayo se abre con una visión panorámica de la cinematografía de los años 50 con el fin de poner de relieve las diferencias que distinguen este período de su precedente inmediato. Así, la pervivencia de modelos no impide la aparición de nuevas tentativas surgidas de las propuestas de nombres como los de Nieves Conde, Berlanga, Bardem o Marco Ferreri, así como de la acción de iniciativas impulsadas por las Conversaciones

de Salamanca, la revista *Objetivo* o el determinante papel de Uninci y Ricardo Muñoz Suay. La propia renovación del cine comercial cobra ímpetu bajo el signo de nuevas productoras surgidas de la declinante CIFESA. La atención a los aspectos técnicos, industriales y comerciales revela la importancia de dichos parámetros en un arte intrínsecamente supeditado al devenir de la industria y la política cultural. No pueden ignorarse en este sentido las consecuencias de los boicots norteamericanos al sistema de producción español, responsables a juicio de los autores de la transición de un mercado cautivo a un «mercado vigilado».

La primera parte del ensayo es clausurada con la anticipación de los contenidos del siguiente capítulo en torno a las principales líneas de reflexión del cine, entre las que se incluyen cuestiones candentes en la década anterior: el concepto de españolidad, la relevancia del medio para la difusión de contenidos afectos a la ideología del régimen, o la polémica que se cierne alrededor del concepto de realismo, espoleado en este caso por la corriente neorrealista y su controvertida recepción.

El capítulo 3 («La adaptación cinematográfica en el contexto político, industrial y comercial de los años 50») retoma asuntos esbozados ya en capítulos anteriores para inscribir el fenómeno de la adaptación de textos literarios a la pantalla: los boicots norteamericanos a las medidas de protección de la industria cinematográfica española y su consecuencia en las adaptaciones y la política de coproducción, la consiguiente aparición de la referencia del público como elemento dinamizador del sector y el criterio de «calidad comercial» impuesto desde la administración, clave para el impulso de una política de competitividad y difusión de la filmografía española en el ámbito internacional. En este contexto es reseñable el paulatino auge de obras de autoría extranjera, asociado a la necesidad de proyección internacional. Con todo, y pese a que los criterios de taquilla prevalecen en la valoración, todavía se considera las películas adaptadas como una garantía y un criterio de calidad para la adjudicación de subvenciones y premios. No obstante, el

declive de la práctica adaptativa en beneficio de argumentos originales se afianza a lo largo de la década, según afirma Carlos F. Heredero, quien cuantifica en un 17% el descenso, en paralelo al auge del Neorrealismo italiano o la Nouvelle Vague.

El epígrafe que cierra el capítulo propone una tipología para la clasificación de los filmes adaptados acaso dependiente en exceso de oposiciones ideológicas de los textos, ignorando la valoración del resultado fílmico en función de una relectura en la que se vuelcan nuevas perspectivas, a menudo no tan fácilmente etiquetables.

La reflexión en torno a las relaciones entre el cine y la literatura (capítulo 4) señala la renovada vitalidad que suele adquirir el debate con motivo de adaptaciones emblemáticas de autoría extranjera como ocurriera en la década anterior: *Enrique V (Henry V)*, 1944) y *Hamlet* (1948) de Laurence Olivier, *La gata sobre el tejado de zinc (Cat on a Hot Tin Roof)*, Richard Brooks, 1958) o *Doce hombres sin piedad (12 Angry Men)*, Sydney Lumet, 1957). La teoría se va construyendo así sobre los cimientos de prácticas diversas, desde las que es posible especular acerca de las nociones de fidelidad, escritura, estilo, autoría, género, etc., herramientas, en fin, imprescindibles para el análisis fílmico. En el caso de la adaptación de textos dramáticos el prejuicio de la teatralidad se deja sentir todavía, si bien el estreno de películas con tratamientos novedosos (*La calle [Street Scene]*, King Vidor, 1931); *La heredera [The Heiress]*, W. Wyler, 1949)) amplía una perspectiva en buena medida desenfocada por suspicacias poco acreditadas que la recepción entusiasta de títulos como *La muerte de un viajante (Death of a Salesman)* [Lazslo Benedek, 1951]) o *Doce hombres sin piedad* se encarga de desmentir.

La perspectiva global alrededor de claves explicativas del fenómeno de la adaptación en los años 50 se completa con el análisis de algunas adaptaciones significativas: *Doña Francisquita* (Ladislao Vajda, 1952); *El alcalde de Zalamea* (José Gutiérrez Maeso, 1954); *Zalacaín el Aventurero* (Juan de Orduña, 1954) *Sonatas* (Bardem,

1959) y *A las cinco de la tarde* (J. A. Bardem, 1960). La secuenciación pormenorizada de algunos de los filmes se antoja en exceso prolija sobre todo cuando es remitida a nota a pie de página. Una escueta bibliografía se completa con un útil apéndice correspondiente al listado de películas adaptadas del período y dos prácticos índices; uno de películas citadas y otro onomástico.

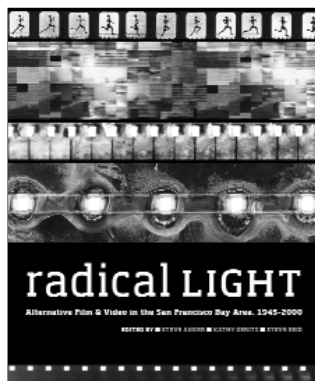
Las 438 páginas del ensayo constituyen una referencia necesaria en la biblioteca de quienes estén interesados en el cada día más fértil asunto de las hibridaciones expresivas, tanto desde la perspectiva erudita del investigador, como la del lector o espectador aficionado a la literatura y el cine. *El mercado vigilado. La adaptación en el cine español de los 50* ofrece además una invitación a tirar del hilo de una madeja que esconde todavía un sinfín de dimensiones inexploradas que marcarán la pauta de investigaciones futuras.

M.^a Teresa García-Abad García

RADICAL LIGHT. ALTERNATIVE
FILM & VIDEO IN THE SAN FRANCISCO
BAY AREA, 1945-2000

Steve Anker, Kathy Geritz y Steve Seid
(eds.)

Berkeley, Los Ángeles y Londres
University of California Press, 2010
352 páginas
20,95 £



La historia general del cine estadounidense suele abordarse desde el planteamiento de dos modelos antagónicos que, de manera más o menos ajustada, guardan una correspondencia geográfica: mientras que el cine más comercial tiene su sede en la Costa Oeste y su epicentro en Hollywood, Nueva York encarna, sobre todo desde finales de la década de 1950, el espíritu del cine independiente y de vanguardia. Sin embargo, como es sabido, existe una importante tradición de cine y vídeo *underground*, experimental y de vanguardia que ha prosperado, de manera autónoma respecto a esos dos grandes núcleos de producción cinematográfica, en el Área de la Bahía de San Francisco.

Dicha tradición, que hunde sus raíces en la segunda mitad de la década de 1940 y que cuenta entre sus mentores a artistas y cineastas de la talla de Jordan Belson, Bruce Conner, Chip Lord o Craig Baldwin, por citar sólo a algunos, ha comenzado a gozar de visibilidad a escala global (y, concretamente, en Europa) muy recientemente, sobre todo gracias al trabajo de los programadores de muestras, festivales e instituciones artísticas, que han ido acercando a las pantallas trabajos cuya circulación, antes de la existencia de Internet, resultaba dificultosa y, en consecuencia, muy esporádica.

Desde la academia y territorios afines, historiadores del cine de vanguardia como Adams P. Sitney, Scott MacDonald o Gene Youngblood se han ocupado de abordar esta parte de la historia del cine estadounidense marginada de las historias generales, mientras que cineastas como Bruce Conner, Ernie Gehr o Yvonne Rainer contribuían, con sus escritos, a divulgar el cine de la Bahía entre los estudiosos de la vanguardia cinematográfica y el público especializado. Frente a la tendencia académica imperante, no es infrecuente encontrar, en este ámbito, obras que combinan enfoques académicos con escritos formulados desde la praxis, o incluso entrevistas, como ocurre en *Radical Light. Alternative Film & Video in the San Francisco Bay Area*. Sin