

Traducción inglés-español y censura de textos cinematográficos: definición, construcción y análisis del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981)

Camino Gutiérrez Lanza
Universidad de León

1. Introducción

En el primer volumen colectivo del equipo TRACE (Rabadán ed. 2000) nuestro objetivo principal consistió en realizar un estudio preliminar del cine original en inglés traducido y censurado en la España del periodo 1951-1975 (Gutiérrez Lanza 2000). Dicho estudio se centró en dos aspectos fundamentales: el funcionamiento de dos de los principales mecanismos de control externo del medio cinematográfico de la época, el proteccionismo y la censura, y la presentación del panorama general del cine original en inglés traducido y censurado durante los años citados gracias a los datos del Catálogo TRACEci (1951-1975).

Con motivo de la presente edición ha llegado la hora de presentar los resultados de la evolución de carácter tanto descriptivo como metodológico que ha experimentado nuestra investigación durante los años transcurridos desde entonces¹. Así, siguiendo un procedimiento metodológico que también resulta válido para el resto de Corpus 0/Catálogos que se han elaborado o están en proceso de elaboración en el marco del proyecto TRACE², a lo largo de estas páginas pretendemos proporcionar una definición del actual Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981), describir su proceso de construcción y realizar un análisis de los datos que contiene. De esta manera se demostrará el verdadero potencial de explotación de esta herramienta fundamental en el estudio descriptivo de la incidencia de la censura en la traducción inglés-español de textos cinematográficos.

¹ Para llevar a cabo este trabajo se ha contado con la financiación de dos proyectos de investigación: a) Ministerio de Educación y Ciencia. Proyecto Ref. BFF2003-07597-C02-02. *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: construcción de un corpus paralelo multilingüe de traducciones inglés-francés español TRACE*. Duración: 2004-2006. b) Universidad de León. Proyecto Ref. ULE2003-11, Modalidad 2. *Herramientas para los Estudios Descriptivos de Traducción: del catálogo al corpus paralelo TRACEci (1962-1969)*. Duración: 2004 y 2005.

² Ver más información sobre el proyecto TRACE en <http://www.ehu.es/trace/> y <http://trace.unileon.es/>.

2. Definición del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981)

Un concepto clave en los Estudios Descriptivos de Traducción (EDT) es el de «catálogo», en ocasiones utilizado indistintamente junto al de «inventario» (Toury 1995), pero que nosotros consideramos necesario definir con precisión, ya que «un inventario es más esquemático, contiene menos peso en cuanto a la información que almacena; un catálogo puede registrar datos contextuales de enorme riqueza y extensión» (Rabadán & Merino 2004: 24). En el marco del proyecto TRACE un Corpus 0/Catálogo es un listado lo más exhaustivo posible, preferentemente informatizado, en cuyo caso adquiere la categoría de «base de datos» (Rabadán & Merino 2004: 24), de fichas que contienen diversos campos de información (con)textual «suficiente y necesaria para identificar los textos originales (TOs), sus respectivos textos meta (TMs) y las características de la recepción de estos últimos en España» (Gutiérrez Lanza 2005: 57). Las fichas de cada Corpus 0/Catálogo TRACE, informatizadas o no, son los TOs y TMs «en potencia», que aparecen referenciados en forma de registro anotado y archivado. Una vez realizada la selección y localización de los TOs y TMs susceptibles de ser analizados en detalle, pasarán a formar parte del futuro Corpus 1, así denominado por ser el corpus paralelo, de TOs y TMs «reales».

Todos los registros que forman parte de un determinado Corpus 0/Catálogo TRACE se sitúan dentro de unos límites textuales, lingüísticos y temporales establecidos de antemano y, por tanto, comparten ciertas características comunes que determinan su pertenencia a dicho Corpus 0/Catálogo. En el caso del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) los límites textuales vienen determinados por el tipo textual de los registros, los límites lingüísticos por la lengua original (LO) y la lengua meta (LM) y los límites temporales se establecen atendiendo a la diferente inclinación política de los equipos de gobierno que se sucedieron en el poder y, por consiguiente, a las diferentes políticas cinematográficas que caracterizaron su actuación. A continuación proporcionamos una descripción más detallada de los límites del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

2.1. Límites textuales

El tipo textual de todos los registros que forman parte del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) es el denominado «texto cinematográfico», es decir, cualquier película destinada a ser exhibida en pantalla grande. Cada registro del Corpus 0/Catálogo identifica tanto la versión original de cada película como la traducida (doblada o subtitulada) y se han elaborado fichas diferentes para cada una de las distintas exhibiciones meta de una misma película (su estreno y las posibles reposiciones), ya que se considera que cada nueva exhibición constituye un producto cultural diferente. Sin embargo, debido a la complejidad característica del tipo de texto que manejamos y a las enormes dificultades que surgen a la

hora de localizar muchos de esos textos en los centros de investigación, a la hora de realizar el estudio textual de carácter descriptivo-comparativo se admiten como textos originales (TOs) y traducidos (TMs) operativos los siguientes:

a) Las copias de las películas en formato audiovisual: tanto la versión original estrenada en el extranjero como la versión traducida (doblada o subtitulada) que se exhibió en los cines españoles de la época. A partir de dichas copias, desde la pista de voz de la versión correspondiente, se puede realizar la transcripción del diálogo original y del diálogo traducido.

b) Los guiones en formato impreso: el guión original (GO), en las diversas formas de presentación en que puede aparecer redactado³, el que hemos denominado «guión traducido» (GT), que, como hemos tenido oportunidad de comprobar en repetidas ocasiones, se conserva en algunos de los expedientes de censura custodiados en los archivos estatales y contiene los diálogos traducidos al español, y el denominado «guión censurado» (GC), que se reconstruye añadiendo al GT las modificaciones que fueron realizadas por los censores sobre dicho GT y sirve como base del doblaje o subtitulado de la versión traducida.

2.2. Límites lingüísticos

Se ha establecido el inglés como lengua original (LO) y el español peninsular como lengua meta (LM) de todos los registros que forman parte del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

2.3. Límites temporales

Desde la publicación del primer volumen colectivo del equipo TRACE (Rabadán ed. 2000), los límites temporales del primitivo Corpus 0/Catálogo TRACEci, que en principio se extendían desde 1951 hasta 1975, se han ampliado hasta 1981 por dos motivos principales que a continuación detallamos. En primer lugar, debido a la naturaleza de la revista *Cine Asesor*, principal fuente de información de los datos del Corpus 0/Catálogo, cuya publicación comenzó en 1951 y se extendió hasta el fin de 1981. En segundo lugar, debido al curso de la investigación en el marco del proyecto TRACE, que ha de-

³ Por ejemplo, los guiones de películas de la 20th Century Fox que hemos consultado suelen presentarse en forma de «continuidad dialogada» o «continuity and dialogue», que en Francia «es el guión en sí, acabado como tal, es decir sin incluir todavía, salvo excepción, las indicaciones de *decoupage* técnico. Excepto eso, todo está incluido: acción, descripción de los personajes y de los lugares, diálogos en estilo directo. La continuidad dialogada está dividida en escenas, y cada una de ellas precedida de indicaciones como: Exterior o Interior, Día o Noche, Lugar de la acción, y, otras indicaciones suplementarias, si se quiere» (Chion 1995: 208). También denominada «master scene script» en inglés, la continuidad dialogada «tiende, a partir de 1952 en la profesión cinematográfica, a suplantarse el uso del 'shooting script', es decir del *decoupage* técnico» (Chion 1995: 209).

mostrado que ni el fin de la Guerra Civil en 1939 ni la muerte de Franco en 1975 supusieron el comienzo⁴ o el fin⁵ de la actuación del mecanismo burocrático censor del franquismo. Por este motivo nuestro periodo temporal incluye ahora también los años de transición a la democracia, hasta que se produjo la llegada del Partido Socialista Obrero Español (PSOE) al poder en 1982, fecha que, como acabamos de afirmar, coincide con el fin de la publicación de la revista *Cine Asesor*.

Para que los textos cinematográficos tengan cabida dentro del periodo temporal del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) se tiene en cuenta el año en que dichos textos, una vez traducidos del inglés al español y censurados por las autoridades competentes, fueron exhibidos en los cines de Madrid, tal y como consta en la publicación periódica *Cine Asesor*. Por tanto, se considera que el análisis de la traducción y censura de este material cinematográfico resulta suficientemente representativo de lo que ocurría a nivel nacional.

Una vez construido el Corpus 0/Catálogo (1951-1981), los datos (con)textuales deben ser analizados e interpretados correctamente. Para que tanto este análisis de datos (con)textuales como las conclusiones de nuestro estudio sean fiables, es necesario contar con un volumen de datos que resulte manejable y se pueda interrelacionar con los acontecimientos de carácter político que marcaban la pauta del devenir cultural del país. En este sentido, el amplio y desigual periodo temporal que abarca nuestro Corpus 0/Catálogo (1951-1981) debe subdividirse en periodos más uniformes cuyos límites, como hemos afirmado al inicio de este capítulo, se establecen atendiendo a la diferente inclinación política de los equipos de gobierno que se sucedieron en el poder y, por consiguiente, a las diferentes políticas cinematográficas que caracterizaron su actuación.

⁴ Gutiérrez Lanza (1997: 289) cita diversas disposiciones sobre censura de publicaciones no periódicas que fueron publicadas en el *BOE* antes de 1939. En efecto, desde 1936 a 1939 fueron varios los órganos emisores de distintas órdenes, circulares y leyes de censura: la Junta de Defensa Nacional (Orden 02/09/36 – *BJDN* 07/09/36), la Presidencia de la Junta Técnica del Estado (Orden 17/11/36 – *BOE* 18/11/36, Orden 28/12/36 – *BOE* 29/12/36), el Gobierno General (*Orden 21/03/37 – *BOE* 27/03/37, *Orden 29/04/37 – *BOE* 03/05/37, *Orden 28/05/37 – *BOE* 30/05/37), la Secretaría General del Jefe del Estado (*Orden 29/05/37 – *BOE* 03/06/37, *Orden y Circular 19/10/37 – *BOE* 25/10/37, *Orden y Circular 10/12/37 – *BOE* 12/12/37), el Ministerio del Interior (Ley 22/04/38 – *BOE* 23/04/38 y *BOE* 24/04/38, Orden 29/04/38 – *BOE* 30/04/38, Orden 22/06/38 – *BOE* 24/06/38, Orden 15/10/38 – *BOE* 19/10/38, *Orden 02/11/38 – *BOE* 05/11/38), la Vicepresidencia del Gobierno (*Orden y Circular 02/06/39 – *BOE* 04/06/39) y el Ministerio de la Gobernación (*Orden 15/07/39 – *BOE* 30/07/39, etc.). Las señaladas con un asterisco tratan sobre diversos aspectos relacionados con la censura de cine.

⁵ Merino & Rabadán (2002: 131) afirman lo siguiente: «We use the expression ‘self-defined’ because the criteria for periodization have not been dictated by external sources, rather are the result of data found in the archives. The final date for theatre is 1985, for in May 1985 the Socialist Ministry for Culture changed virtually overnight. We have found evidence (File no. 73665, a registry book for that year) to support that it was only when the INAEM (Institute for the Scenic Arts and Music) was created within the structure of the Ministry of Culture, that application forms and related documents stopped being filed and processed in the same bureaucratic way they had been since 1938».

Por todos los motivos anteriormente citados, a continuación presentamos una breve descripción de cada uno de los subperiodos en los que se puede subdividir el periodo temporal seleccionado (1951-1981), cuya delimitación, en nuestra opinión, no sólo se podría considerar válida para el estudio de la traducción y censura de textos cinematográficos, sino también de los demás tipos textuales analizados en TRACE. Además, para terminar de completar el mapa del extenso intervalo temporal que hasta el momento interesa analizar en TRACE (1939-1985), podemos añadir los subperiodos 1939-1950 y 1982-1985, por el momento ausentes de nuestro Corpus 0/Catálogo, pero ya analizados en mayor o menor medida en los trabajos realizados por otros integrantes del equipo TRACE (Miguel González 2000, Serrano Fernández 2003)⁶.

a) 1939-1950⁷. La España del periodo autárquico se caracterizó por el cierre de fronteras y la defensa a ultranza de los valores más tradicionales. La difusión de este ideario del régimen se realizó a través del sistema educativo, de los medios de comunicación y de los espectáculos públicos, estableciéndose desde el principio ciertos mecanismos de control de la información, entre los cuales destaca la censura como uno de los más importantes. La preocupación por controlar la difusión del pensamiento a través del medio cinematográfico se manifestó ya antes del final de la Guerra Civil. En este sentido, se creó «con carácter nacional, una Junta de Censura Cinematográfica en cada una de las provincias de Sevilla y Coruña», por Orden Circular de la Secretaría General de S.E. el Jefe del Estado de 21 de marzo de 1937 (*BOE* 27/03/37). También se creó la Junta Superior de Censura por Orden Circular de la Secretaría General de S.E. el Jefe del Estado de 10 de diciembre de 1937 (*BOE* 12/12/37). La organización de la Comisión Nacional de Censura Cinematográfica y la Junta Nacional Superior de Censura Cinematográfica se realizó por Orden del Ministerio del Interior de 2 de noviembre de 1938 (*BOE* 05/11/38). Posteriormente se produjo la reorganización de los citados Organismos de censura cinematográfica por Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular de Falange Española y Tradicionalista de las JONS de 23 de noviembre de 1942 (*BOE* 26/11/42). La Orden del Ministerio de Educación Nacional de 28 de junio de 1946 (*BOE* 19/07/46) creó la Junta Superior de Orientación Cinematográfica, cuyo Reglamento de régimen interior se aprobó por Orden del Ministerio de Educación Nacional de 7 de octubre de 1947 (*BOE* 11/10/47).

⁶ Todo lo que se afirme en el presente apartado sobre las diferentes políticas cinematográficas que caracterizaron la actuación tanto de los sucesivos equipos de gobierno como de la censura eclesiástica cobrará especial relevancia en el capítulo 4 del presente trabajo, dedicado al análisis de los diferentes campos de información del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981). La subdivisión que así presentamos queda justificada no sólo por las razones que aquí se enumeran, sino también porque resulta muy similar a la ya utilizada en otros trabajos de parecidas características y, sin embargo, ajenos al equipo TRACE (por ejemplo, Gubern 1975, Martínez Bretón 1988, Gubern *et al.* 1995/2004 y Pavlovic 2003). Agradezco a Dña. Ana M^a Rodríguez-Galindo, de la Biblioteca General «San Isidoro» de la Universidad de León, y a su equipo de trabajo la ayuda con las disposiciones gubernamentales publicadas en el *BOE*.

⁷ Para un estudio detallado de este periodo, ver Miguel González 2000.

Con respecto al funcionamiento de la censura eclesíastica, merece la pena resaltar que en este periodo se aprobaron las *Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos*, primer código de censura de la España de la época, publicado en *Ecclesia* (451: 9) el 4 de marzo de 1950.

b) 1951-1961. Esta etapa comenzó con el nombramiento de Gabriel Arias Salgado como Ministro de Información y Turismo, quien oficializó la línea marcada por el aparato censorio anterior, que «aparecía públicamente legitimado, con especial énfasis, por la autoridad y la bendición eclesíastica» (Gubern 1975: 64). Merece la pena destacar que en esta etapa el pensamiento demasiado aperturista de José María García Escudero provocó su temprano relevo en la Dirección General de Cinematografía y Teatro en favor de Joaquín Argamasilla de la Cerda y Elio, marqués de Santa Clara. Dentro del Instituto de Orientación Cinematográfica se produjo la creación de la Junta de Clasificación y Censura de películas cinematográficas por Decreto de 21 de marzo de 1952 (*BOE* 31/03/52), que asumía así las funciones encomendadas a la Junta Superior de Orientación Cinematográfica. También, poco después de la creación de los teatros de Cámara y Ensayo por Orden Ministerial de 25 de mayo de 1955 (*BOE* 15/07/55), se produjo la creación del Registro Oficial de Cine-Clubs y la regulación de su funcionamiento por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 11 de marzo de 1957 (*BOE* 12/04/57). El reglamento de este tipo de salas, sin embargo, todavía tardaría en aprobarse seis años más.

c) 1962-1969. Con la llegada de Manuel Fraga Iribarne al Ministerio de Información y Turismo se restituyó a García Escudero al frente de la Dirección General de Cinematografía y Teatro. En esta ocasión García Escudero gozó de mayores oportunidades para poner en práctica su ideario de talante más liberal. Entre las medidas que se tomaron bajo su dirección, en primer lugar se dispuso la reorganización de la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas por Decreto 2373/1962, de 20 de septiembre (*BOE* 28/09/62), cuyo reglamento se aprobó por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 20 de febrero de 1964 (*BOE* 14/03/64). Esta nueva Junta concedió preferencia a la elaboración de las denominadas *Normas de censura cinematográfica*, que se plasmaron en la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 (*BOE* 08/03/63), y favoreció la modificación de las edades de asistencia a los espectáculos públicos no deportivos por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 2 de marzo de 1963 (*BOE* 09/03/63), estableciendo un nuevo límite a los 18 años, lo cual, como recordaremos más tarde, permitió que muchas películas que hasta entonces habían sido prohibidas para mayores de 16 años pudieran ser presentadas ante la nueva Junta de Clasificación y Censura y lograran el veredicto de autorización para un público mayor de 18 años, considerado más adulto. Además, como hemos apuntado en el párrafo anterior, fue aprobado el reglamento de los Cine-Clubs, previsto en la Orden de 11 de marzo de 1957, por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 4 de julio de 1963 (*BOE* 26/07/63). Más adelante, por Decreto 99/1965 de 14 de enero (*BOE*

01/02/65), se creó la Junta de Censura y Apreciación de películas, cuyo reglamento se aprobó por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 10 de febrero de 1965 (BOE 27/02/65). Dos años más tarde, por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 12 de enero de 1967 (BOE 20/01/67), se reguló la programación de las denominadas Salas Cinematográficas Especiales.

d) 1970-1981⁸. Este desigual subperiodo temporal abarca los años del fin del periodo dictatorial y los de transición hacia la democracia. Los últimos años de la dictadura transcurren entre la involución política hacia posturas más inmovilistas, como lo demuestra la composición del Gabinete nacido en octubre de 1969, y la repetición de la opción aperturista iniciada en 1962 cuando, tras el fallecimiento del almirante Carrero Blanco el 20 de noviembre de 1973, el 3 de enero de 1974 Carlos Arias Navarro fue nombrado nuevo Presidente del Gobierno. La etapa de transición comenzó con la muerte de Franco en noviembre de 1975 y terminó con la celebración de las elecciones de 1982. Durante esta etapa la Unión de Centro Democrático (UCD) se encargó de dirigir el destino del país desde el 15 de junio de 1977, tras la celebración de las primeras elecciones democráticas desde 1936, hasta el año 1981, que también es el año en que las fichas de información de estrenos cinematográficos de *Cine Asesor* dejan de publicarse. Como hechos importantes destacan la publicación de la *Constitución Española* a finales de 1978 (BOE 29/12/78) y el intento de golpe de estado del 23 de febrero de 1981, cuyo fracaso pone punto final a la etapa de transición y da paso a la definitiva consolidación de la democracia en España. En materia cinematográfica destaca la publicación de las *Normas de calificación cinematográfica* por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 19 de febrero de 1975 (BOE 01/03/75), que vinieron a sustituir a las *Normas de censura cinematográfica* vigentes desde 1963, y el Real Decreto 3071/1977 de 11 de noviembre (BOE 01/12/77), que anunciaba la desaparición oficial de la censura y ponía fin a la existencia de la Junta de Censura y Apreciación de Películas, lo cual favoreció la inmediata presencia en nuestras salas de un cine hasta entonces nunca visto en España.

e) 1982-1985. El año 1982 marcó el comienzo de una nueva etapa con la llegada al gobierno del Partido Socialista Obrero Español (PSOE). Durante este mandato, que se extendió hasta el año 1995, merece la pena destacar dos acontecimientos que, como se ha demostrado con el paso del tiempo, marcarían su actuación en materia cinematográfica: por una parte, la promulgación de la denominada «Ley Miró», es decir, del Real Decreto 3304/1983 de 28 de diciembre (BOE 12/01/84) sobre protección a la cinematografía española, y por otra la promulgación del Real Decreto de Presidencia del Gobierno 565/1985 de 24 de abril (BOE 30/04/85) por el que, además de la estructura orgánica del Ministerio de Cultura y sus Organismos Autónomos, se establecía la estructura del Instituto de Cinematografía y de las Artes Audiovisuales (ICAA). La reestructura-

⁸ Para un estudio detallado de este periodo, ver Serrano Fernández 2003.

ción del Ministerio en 1985 implica la suspensión del modo de archivar burocráticamente la información generada por la censura y marca el fin del periodo que hasta la fecha concentra el interés investigador del equipo TRACE.

3. Construcción del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981)

El proceso de construcción del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) es lento y laborioso, pero resulta muy productivo ya que, como hemos afirmado en el capítulo anterior, proporciona datos (con)textuales cuyo análisis multiplica las posibilidades de investigación hasta límites insospechados. A continuación detallaremos en qué estadio se encuentra actualmente su fase de construcción, describiendo qué fuentes de información se han utilizado en la confección de cada registro, cómo se ha realizado la selección de registros válidos y cuáles son los campos de la ficha maestra TRACEc sobre los que se ha volcado la información procedente de dichas fuentes.

3.1. Fuentes de información

Al construir el Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) se han consultado varias fuentes de información, tanto en soporte papel como en formato electrónico, que han proporcionado datos sobre los textos cinematográficos que fueron traducidos del inglés y censurados en la época objeto de estudio. La aparición de referencias a un mismo texto en más de una fuente ha permitido contrastar los datos para corregir errores en la medida de lo posible y evitar el innecesario duplicado de registros en nuestro Corpus 0. Además, para poder asignar a cada registro los datos correspondientes a su paso por el aparato de censura, se ha contrastado la información procedente de las fuentes citadas con la proporcionada por los expedientes de censura cinematográfica.

Expedientes de censura cinematográfica

Las fuentes que más datos aportan sobre el paso de cada TM por el aparato censorio son los expedientes de censura cinematográfica, que, a diferencia de lo que ocurre en otras áreas de investigación TRACE, en la actualidad se custodian en dos archivos distintos: el Archivo Central del Ministerio de Cultura en Madrid y el Archivo General de la Administración (AGA) en Alcalá de Henares⁹. Al comienzo de nuestra investigación, hace ya casi 10 años, los expedientes de censura cinematográfica se localizaban en el Archivo Central del Ministerio de Cultura, con sede en Plaza del Rey 1, Madrid. En la actualidad, después de un

⁹ En el Anexo I se puede ver un ejemplo de algunos de los documentos que puede contener un expediente de censura cinematográfica (*La noche de la iguana*: N^o Expte 31253).

proceso de transferencia de fondos al AGA, la localización de los expedientes en uno u otro archivo depende de la fecha en que se produjo el paso de cada película por el aparato burocrático censorio. Mientras los expedientes del año 1977 en adelante permanecen en el Archivo Central, el resto, los correspondientes a los años 1939-1977, han sido trasladados al AGA.

En nuestras primeras visitas al Archivo Central la manera más efectiva de rentabilizar el tiempo disponible consistía en confeccionar previamente una lista de los títulos de aquellas películas cuyo/s expediente/s de censura interesara consultar. El personal del Archivo Central era el encargado de consultar un fichero manual no disponible en la sala de consulta para, a partir de dichos títulos, localizar el número de expediente de censura de cada película y el número de caja donde dicho expediente se encontraba. Años más tarde, justo antes de que tuviera lugar la transferencia de fondos al AGA, el personal del Archivo Central comenzó a elaborar una base de datos informatizada, también de uso interno, que suponemos sirvió como soporte de la que actualmente está a disposición de los investigadores en la sala de consulta del AGA.

Para realizar la consulta de expedientes en el AGA también se puede partir de un listado de títulos de películas, pero, gracias a la disponibilidad de la base de datos denominada *T_(03)121_002 Expedientes de censura cinematográfica* en la sala de consulta y a la versatilidad del programa Microsoft Access, utilizado para elaborarla, existen otras opciones de búsqueda. En este sentido, la base de datos del AGA incluye los siguientes campos de información interesantes para nosotros: el título original en inglés, el título meta en español (u otros títulos alternativos que recibió la película hasta que le fue asignado el título meta definitivo), el director, el número de expediente, el número de caja donde se guarda dicho expediente (ambos asignados previamente en el Archivo Central), el número de referencia asignado a cada expediente al ser trasladados al AGA (SIGNAGA), el año del expediente, si el expediente contiene o no el guión traducido (GUIÓN), y un campo denominado COMENTARIOS, donde se recogen otros datos de interés, por ejemplo, si el expediente contiene o no fotos publicitarias de la película o el tipo de sala en el que se realizó la exhibición.

Para reconstruir el proceso que siguió cada película en su paso por los distintos organismos de censura es necesario tener en cuenta diversas particularidades acerca del funcionamiento del sistema de catalogación tanto de las Juntas correspondientes como del Archivo Central y del AGA, entre las que destacan las siguientes:

a) Con respecto al año al que corresponden los expedientes (tanto de las películas como de los avances, actualmente denominados *trailers*) y las cajas, en la base de datos se proporciona un periodo temporal que a simple vista parece coincidir con el periodo de funcionamiento de las distintas Juntas. Si se desea conocer el año exacto al que corresponden tanto los diferentes expedientes como las respectivas cajas donde están almacenados, no queda más remedio que solicitar su consulta en el AGA. Los diversos periodos temporales que se han distinguido en el sistema de catalogación son:

Tabla 1. **Base de datos T_(03)I21_002 Expedientes de censura cinematográfica. Periodos temporales a los que corresponden los números de expedientes de censura cinematográfica y sus cajas correspondientes**

AÑO EXPTE	N.º EXPTE	N.º CAJA
1939-1944	00089-04969	32824-32899
1944-1960	05022-21377	34223-34791
1961-1963	21426-27109	41989-42168
1963-1965	27141-36093	54402-54599
Varios	68494-61476	74188-74263
1965-1967	36125-44694	63257-63389
Varios	66088-64004	67453-67459
1969-1975	73553-76933	81492-81834
1970-1977	65125-87735	86723-86733
1972-1977	67698-87811	84413-84492

b) Con respecto a la asignación de número a los distintos expedientes, en dos fichas diferentes pero bajo un mismo título se puede localizar el número de expediente tanto de la película como de su avance, que en la gran mayoría de los casos ni suelen coincidir ni suelen ser almacenados en la misma caja. Cuando una misma película y/o un mismo avance eran censurados por dos Juntas diferentes, cada Junta les solía adjudicar un número de expediente diferente, si bien es cierto que en otras ocasiones las distintas Juntas mantienen el mismo número. Presentamos una muestra en la siguiente tabla:

Tabla 2. **Base de datos T_(03)I21_002 Expedientes de censura cinematográfica. Ejemplos de numeración de distintos expedientes de censura cinematográfica**

TÍTULO META	AVANCE		PELÍCULA	
	AÑO EXPTE	SIGNAGA N° EXPTE-N° CAJA	AÑO EXPTE	SIGNAGA N° EXPTE-N° CAJA
<i>Cumbres borrascosas</i>	1939-44	36/03208 04532-32886		
<i>Cumbres borrascosas</i>	1963-65	36/04097 32414-54528	1963-65	36/04115 33441-54546
<i>Rebelde sin causa</i>	1944-60	36/03721 19461-34722	1963-65	36/04044 29859-54475

.../...

.../...

TÍTULO META	AVANCE		PELÍCULA	
	AÑO EXPTE	SIGNAGA N° EXPTE-N° CAJA	AÑO EXPTE	SIGNAGA N° EXPTE-N° CAJA
<i>Rebelde sin causa</i>	1972-77	36/04499 78731-84453		
<i>Hombres violentos</i>	1944-60	36/03522 13560-34523		
<i>Hombres violentos</i>	1961-63	36/03878 23941-42076		
<i>Hombres violentos</i>	1963-65	36/04115 33457-54546		

Cine Asesor

En la Biblioteca de la Filmoteca Española, entre otros materiales, se pueden localizar datos relevantes sobre la exhibición de cada película, un extenso fondo de guiones traducidos, las copias de cientos de películas y la publicación periódica *Cine Asesor*, a la que antes nos hemos referido, que desde 1951 a 1981 publicó una *Hoja archivable de información* por cada película exhibida en los cines de Madrid. Cada una de estas fichas individualizadas contiene los siguientes datos, siguiendo su denominación original¹⁰:

a) Los datos que permiten identificar el TO: el título original, la lista de intérpretes y de sus respectivos personajes, el director, el lugar y el año de producción y la ficha técnica (el/los responsable/s del argumento, el guión, la fotografía, la música, el montaje, los decorados y la producción).

b) Los datos que permiten identificar el TM: el título en español, la versión (doblada o subtitulada), la distribuidora nacional (en España), el tiempo de proyección en minutos y el estudio de doblaje.

c) Los datos que describen las condiciones de recepción del TM en España: la fecha y el local de estreno en Madrid, la permanencia en cartel en número de días laborables y festivos (dato que no siempre aparece en las fichas), el asunto (una indicación del género o un brevísimo resumen del argumento), la calificación moral de la censura eclesiástica, la calificación de la censura estatal, un amplio resumen del argumento, el resumen de algunas críticas publicadas en la prensa de la época, la opinión comercial que merece a *Cine Asesor* (en la que se incluye una opinión sobre cuál será su previsible rendimiento en ta-

¹⁰ En el Anexo II se puede ver un ejemplo de una *Hoja archivable de información* de *Cine Asesor* (*La noche de la iguana*: Hoja n° 280-64). Por lo que se refiere a las fuentes en formato electrónico, el lector puede consultar ejemplos a través de Internet, para lo cual proporcionamos sus respectivas direcciones.

quilla de acuerdo con aquellos aspectos de cada película que pueden resultar más o menos atractivos para los espectadores) y las frases publicitarias que fueron utilizadas para su lanzamiento.

Por otra parte, desde 1951 hasta 1981 *Cine Asesor* también publicó un *Resumen cinematográfico* que de manera esquemática recogía los datos fundamentales sobre cada estreno (título meta, nacionalidad, calificación de la censura estatal y moral, intérpretes, director, productora, duración meta, género y rendimiento) y la referencia numérica a la *Hoja archivable de información* correspondiente.

Base de datos de películas

Otra de nuestras principales fuentes de información es la denominada *Base de datos de películas* (http://www.mcu.es/jsp/plantillaAncho_wai.jsp?id=13&area=cine), que depende del Ministerio de Cultura y es objeto de periódicas actualizaciones. Su formulario de consulta permite realizar búsquedas en los siguientes campos de información: nacionalidad, metraje, año (de producción), título (original y meta), director, producción-empresas, producción-países, argumento-guión, fotografía, música, intérpretes, género/tema y general. Una vez realizada la búsqueda, en la pantalla de resultados se proporciona también la siguiente información: formato, color, duración meta, empresa distribuidora, número de espectadores y recaudación. Es decir, al igual que *Cine Asesor*, esta fuente vuelve a proporcionar información sobre cada TO y cada TM, además de diversos datos adicionales sobre la distribución y exhibición de este último en España.

eldoblaje.com

Otra base de datos que se encuentra entre nuestras fuentes de información es *eldoblaje.com* (<http://www.eldoblaje.com/>). En ella, además de los datos fundamentales sobre el TO y el TM, se incluye el nombre del traductor, del ajustador, de los actores de doblaje, del director de doblaje y del estudio de doblaje. La única desventaja en el uso de esta fuente es que, quizá por el tiempo transcurrido desde su producción y/o su estreno en España, no dispone de información sobre muchas de las películas que nos interesan.

The Internet Movie Database (IMDb)

The Internet Movie Database (IMDb) (<http://www.imdb.com/>) es una completísima base de datos de acceso gratuito, que contiene una ingente cantidad de información sobre películas de cualquier nacionalidad exhibidas no sólo en España sino a nivel internacional. Dispone de un potente motor de búsqueda que localiza datos relevantes sobre cada TO (por ejemplo, título

original, director, fecha de producción, productora, intérpretes, guionista/s, fuentes literarias del guión, nacionalidad, idioma original, género original, duración original, lengua original, etc.). Dado que muchos de estos datos ya aparecen en las otras fuentes, se puede utilizar la *IMDb* para contrastar y/o ampliar dicha información.

3.2. *Criterios de selección de registros válidos*

Según los límites textuales, lingüísticos y temporales descritos en el capítulo 2, una vez se han consultado las fuentes de información anteriormente citadas se ha realizado una selección de aquellos registros que tienen cabida en el Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981): los que sirven para identificar aquellos textos cinematográficos que, después de haber sido traducidos del inglés y censurados ya en español, fueron exhibidos en España entre 1951 y 1981. Por consiguiente, únicamente se incluyen tanto los estrenos como las reposiciones y, sin embargo, han quedado excluidos todos aquellos textos cinematográficos cuya exhibición no tuvo lugar entre los años citados ya sea porque en ese periodo dicha exhibición no fue autorizada o porque ni siquiera se contempló la posibilidad de solicitar la autorización necesaria para posibilitar su exhibición en España, en cuyo caso, al no haber sido presentados a censura, ni siquiera constarían en los registros de la administración.

Esta decisión en principio viene determinada por la naturaleza de las fuentes que hemos utilizado en las etapas iniciales de confección del Corpus 0/Catálogo (sobre todo nos referimos a la revista *Cine Asesor* y a la *Base de datos de películas*), dado que en principio sólo recogen datos sobre las películas cuya exhibición fue autorizada y tuvo lugar entre 1951 y 1981. En las cajas donde se almacena la información correspondiente a la actuación de dichas autoridades sí se conservan los expedientes de las películas cuya exhibición no fue autorizada en esos años, pero el laborioso trabajo de localización de dichos expedientes, que requeriría una prolongada estancia en los archivos estatales, dificulta su inclusión en nuestro Corpus 0/Catálogo. No obstante, como comprobaremos más adelante en el análisis de los datos, esto no significa que los registros correspondientes a los textos no autorizados o no presentados a censura en la época que nos interesa nunca vayan a ser incluidos en nuestro Corpus 0/Catálogo o vayan a permanecer al margen de nuestro estudio.

3.3. *La ficha maestra TRACEc*

Los datos obtenidos de las fuentes determinan el diseño de las fichas TRACE existentes hasta la fecha, las de narrativa (TRACEn), teatro (TRACEt), cine (TRACEc) y televisión (TRACEv), que han sido realizadas con el programa Fi-

lemaker Pro y presentan una estructura base común, con tres niveles principales de información:

a) En el primer nivel se recogen los datos textuales y la «topográfica censoria» (Rabadán 2000: 15): los datos que paralelamente identifican tanto al TO como al TM y la información procedente de los archivos de censura, que registra el paso del TM por la Junta correspondiente.

b) En el segundo nivel se recogen los datos de «presentación» (Rabadán 2000: 15): la edición y publicación de los textos narrativos, la representación y publicación de los textos teatrales y la producción, distribución y exhibición en el caso de los textos cinematográficos.

c) En el tercer nivel «se establece la vinculación entre expedientes relacionados y se da cabida a la información conseguida en otras fuentes diferentes a las estrictamente relacionadas con fondos de censura» (Merino 2001: 289).

Después de un laborioso proceso de gestación (Gutiérrez Lanza 2004), la actual ficha maestra TRACEc, válida para la catalogación de textos cinematográficos en cualquier LO y LM y abierta a futuras modificaciones en función de las necesidades, presenta las siguientes pantallas, una de entrada y tres de datos, con los correspondientes campos de información en cada uno de los tres niveles citados:

Figura 1. **Ficha maestra TRACEc. Entrada**

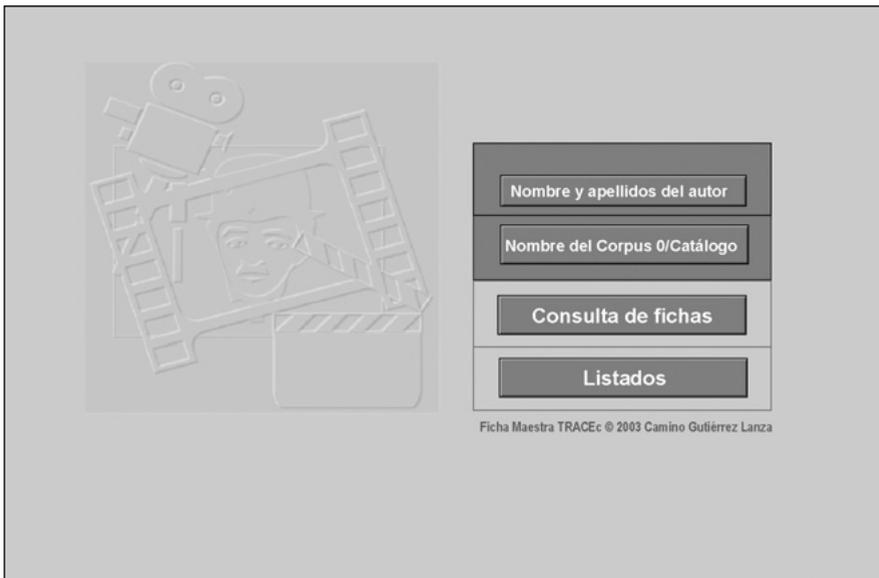


Figura 2. Ficha maestra TRACEc.
Datos TRACE: topográfica censoria y datos textuales

Datos TRACE		Producción, distribución y exhibición		Fuentes y relaciones	
Fecha creación	10 de junio de 2004	Fecha modificación	10 de junio de 2004	Código	00000
Datos Archivo		Guion en Expte			
SIGNAGA P	N° Caja P	N° Expte P	Año Expte P		
SIGNAGA A	N° Caja A	N° Expte A	Año Expte A		
Calif. oficial	Calif. moral	Autorización	Prohibición		
Datos Textuales		Título meta			
Título original			TM alternativo		
TO alternativo			Pseudodirector		
Director			Traductor		
Guion			Ajustador		
Fuentes del guion			Etiqueta meta		
Intérpretes principales			Director doblaje		
Nacionalidad			Actores doblaje		
Idioma original			Estudio doblaje		
Género original			Idioma meta		
			Género meta		

Figura 3. Ficha maestra TRACEc.
Datos de presentación: producción, distribución y exhibición

Datos TRACE		Producción, distribución y exhibición		Fuentes y relaciones	
Fecha creación	10 de junio de 2004	Fecha modificación	10 de junio de 2004	Código	00000
Título original					
Datos de la Producción					
Productoras					
Año producción				Duración original	
Datos de la Distribución Meta					
Distribuidora					
				Duración meta	
Datos de la Exhibición Meta					
TEXTO META				Rendimiento	
Fecha exhibición				Fecha estreno (distinta a fecha exhibición)	
Salas exhibición					
Recaudación				Total recaudación (estreno + reposiciones)	
Espectadores				Total espectadores (estreno + reposiciones)	

b) Realizar una selección justificada de ciertas muestras representativas de cada grupo textual.

c) Identificar los conjuntos textuales (cada TO y su/s respectivo/s TM/s) correspondientes a cada una de las muestras (películas) seleccionadas¹¹.

Teniendo en cuenta estos objetivos, a lo largo de las siguientes páginas al referirnos a cada uno de los campos de información analizados además realizaremos una presentación de las líneas de investigación que, en nuestra opinión, se perfilan como más interesantes de cara al futuro.

4.1. Datos TRACE: topográfica censoria y datos textuales

Calificación de la censura

Entre los datos procedentes de los archivos de censura destacamos el análisis de las calificaciones que fueron otorgadas a cada TM por parte de los dos organismos calificadores que coexistieron durante el periodo TRACE.

a) Calificación moral de la censura eclesiástica.

Después de la Guerra Civil existieron diferentes tablas de calificación diseñadas por el C.E.F.I. (Contra el Film Inmoral), más tarde sustituido por el S.I.P.E. (Servicio Informativo de Publicaciones y Espectáculos), por el servicio Filmor de los Padres de Familia y por el Secretariado Central de Espectáculo de la Junta Técnica de Acción Católica. El paso definitivo hacia la creación de una única oficina calificadora con carácter nacional se dio el 17 de febrero de 1950, cuando la Comisión Episcopal de Ortodoxia y Moralidad, de acuerdo con la Dirección Central de Acción Católica, aprobó las *Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos*, cuyo código de censura apareció publicado en *Ecclesia* (451: 9) el 4 de marzo de 1950 (Martínez Bretón 1988). Por otra parte, la revista quincenal *Cristiandad* (286: 61-62) publicó el 15 de febrero de 1956 el testimonio de Darnell Gascou, en el que, además de la tabla de calificaciones de la censura moral, se añade el dato de las edades de asistencia a las que corresponde cada calificación. Según las dos fuentes citadas, la tabla de calificación moral es la siguiente:

Tabla 3. **Censura eclesiástica: calificación moral de las películas cinematográficas**

<i>Ecclesia</i> 451:9 4 de marzo de 1950	<i>Cristiandad</i> 286: 61-62 15 de febrero de 1956
1. Todos, incluso niños.	1. Niños hasta catorce años.
2. Jóvenes.	2. Jóvenes, de catorce a veintiún años.
3. Mayores.	3. Mayores, de veintiún años cumplidos en adelante.
3R. Mayores, con reparos.	3R. Mayores; con reparos, la misma edad, pero con «sólida» formación moral.
4. Gravemente peligrosa.	4. Gravemente peligrosa (léase rechazable).

¹¹ Una vez localizados, dichos conjuntos textuales pasarán a formar parte del Corpus 1 TRACEci (1951-1981), el corpus paralelo inglés-español propiamente dicho.

b) Calificación de la censura estatal.

Según la calificación de la censura estatal, podemos establecer una primera división entre las películas que recibieron veredicto de prohibición o autorización. Como ya hemos comentado, el grupo de películas que nunca fueron importadas y/o resultaron prohibidas por parte de la Junta correspondiente por ahora no forma parte del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981), pero ya ha sido tratado en parte (Gutiérrez Lanza 2001, Serrano Fernández 2003: 1963-1964) y, lejos de merecer ser ignorado, constituye una de las líneas de investigación que mayor proyección tiene en el estudio de la censura cinematográfica en España.

Las películas que resultaban autorizadas eran calificadas según la edad de asistencia del potencial espectador. Mientras el sistema de calificación de la censura eclesiástica (1, 2, 3, 3R y 4) en apariencia se mantuvo estable a partir de 1950, tanto los mecanismos de actuación de la censura estatal como el criterio de calificación utilizado (el establecimiento de edades de asistencia) variaron sustancialmente a lo largo de todo el periodo TRACE dependiendo de las distintas políticas adoptadas en materia de censura cinematográfica por los distintos equipos que se sucedieron al frente del gobierno de la nación. A modo de resumen, presentamos la siguiente tabla con la evolución de las calificaciones de la censura estatal vigentes en el periodo TRACE¹²:

Tabla 4. **Censura estatal: calificación de las películas y/o los espectáculos públicos**

DISPOSICIÓN	FECHA	CALIFICACIÓN
Reglamento de Policía de Espectáculos Públicos	03/05/35	– Autorizadas para todos los públicos – Mayores de 16 años
Orden del Ministerio de la Gobernación	24/08/39 <i>BOE</i> 02/09/39 14/12/39	– Autorizada para menores de 14 años – Autorizada para mayores de 14 años
Orden de la Vicesecretaría de Educación Popular	23/11/42 <i>BOE</i> 26/11/42	– Recomendable para menores de 16 años – Tolerada para menores de 16 años – Sólo autorizada para mayores de 16 años
Orden Ministerial	29/10/49	– Autorizada para menores de 14 años – Autorizada para mayores de 14 años
Orden del Ministerio de Información y Turismo	30/11/54 <i>BOE</i> 14/12/54	– Apto para todos los públicos – Autorizado para mayores de 16 años
Orden del Ministerio de Información y Turismo	02/03/63 <i>BOE</i> 09/03/63	– Autorizados para todos los públicos – Autorizados para mayores de 14 años – Autorizados para mayores de 18 años

.../...

¹² Los datos del año 1972 en adelante han sido tomados de Serrano Fernández (2003: 127).

.../...

DISPOSICIÓN	FECHA	CALIFICACIÓN
Orden del Ministerio de Información y Turismo	17/07/63 <i>BOE</i> 01/08/63	Se añade la siguiente calificación: – Especialmente indicadas para menores de 14 años
Orden Ministerial	1972	– Para menores de 14 años – Para todos los públicos – Para mayores de 14 o menores acompañados – Para mayores de 18 y mayores de 14 acompañados
Orden Ministerial	07/04/78	– Para todos los públicos – Para mayores de 14 años – Para mayores de 16 años – Para mayores de 18 años – S
Orden Ministerial	30/06/83	– Especial Infancia – Para todos los públicos – No recomendada para menores de 13 años – No recomendada para menores de 18 años – X

Entre las interesantes líneas de investigación que se abren de cara al futuro en relación con estos dos campos de información, podemos destacar las siguientes:

- La evolución de la censura eclesiástica y de la censura estatal a lo largo de todo el periodo TRACE y de la relación existente entre ambas. En principio se podría pensar que la estrecha relación que se estableció entre la iglesia y el estado en los años cuarenta y cincuenta habría dado paso a una posterior relajación por parte de las autoridades estatales, que, haciendo caso omiso de la opinión eclesiástica, durante el periodo 1962-1969, en el que Fraga Iribarne ocupó el cargo de Ministro de Información y Turismo, se habrían permitido autorizar cierto tipo de películas que en décadas anteriores habrían resultado prohibidas¹³. En el apartado 2.3. ya anunciábamos que durante dicho periodo, considerado de apertura, se tomaron una serie de medidas que modificaron por completo el funcionamiento de la censura estatal: a) la reorganización de la Junta de Clasificación y Censura de Películas Cinematográficas por Decreto 2373/1962 de 20 de septiembre (*BOE* 28/09/62) y la posterior aprobación de su reglamento, b) la elaboración de las denominadas *Normas de censura cinematográfica*, publicadas en la Orden del Mi-

¹³ Los primeros indicios de esta divergencia de opiniones se manifiestan en la opinión de ciertos eclesiásticos cuando ya en la segunda mitad de los cincuenta emiten juicios como el siguiente: «...la censura estatal, por otra parte de suma importancia, no es suficiente para el católico que desee vivir el espíritu del catolicismo. Seguir la calificación moral, aplicándola sabiamente, para lo cual el mejor procedimiento será la ciega obediencia a los padres y educadores, garantizará en cuanto cabe una diversión que no sólo puede ser honesta, sino que debe ser aleccionadora» (Darnell Gascou 1956).

nisterio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 (BOE 08/03/63), c) la modificación de las edades de asistencia a los espectáculos públicos no deportivos por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 2 de marzo de 1963 (BOE 09/03/63), en la que se añadió un nuevo límite de edad a los 18 años, y d) la creación de la Junta de Censura y Apreciación de películas por Decreto 99/1965 de 14 de enero (BOE 01/02/65) y la posterior aprobación de su reglamento.

Utilizando como referencia la tabla de calificación de la censura eclesiástica, se ha realizado un primer análisis estadístico sobre el periodo 1951-1975 (Gutiérrez Lanza 2000), que ha permitido aislar 5 grupos de películas del Corpus 0/Catálogo, dependiendo del distinto grado de peligrosidad moral asignado a cada una (1, 2, 3, 3R y 4). El citado análisis ha demostrado cómo después de un periodo (1951-1962) en que la gran mayoría de los estrenos correspondían a películas calificadas con los grados más bajos de peligrosidad moral (1, 2 y 3), a partir de 1963, justo después de la publicación de las *Normas de censura cinematográfica* y de la modificación de las edades de asistencia, se produjo un considerable incremento en el estreno de películas calificadas como más reprobables desde el punto de vista moral (3R y 4). Recordemos que mientras estas películas eran autorizadas por la censura estatal, cuya calificación más grave era para mayores de 18 años, según el criterio eclesiástico de las *Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos* de 1950 la calificación 3R correspondería a las películas autorizadas para mayores de 21 años con sólida formación moral y la calificación 4 a las películas gravemente peligrosas o rechazables, independientemente de la edad de la potencial audiencia.

Parece así que el criterio eclesiástico se habría mantenido uniforme a lo largo de todo el franquismo, mientras el de la censura estatal habría sufrido una importante variación en el año 1963. A simple vista se podría aventurar que a partir de ese año los dos organismos de censura, el eclesiástico y el estatal, tomaron rumbos diferentes y que la censura estatal sería la única responsable de haber autorizado un buen número de películas para mayores de 18 años en contra del criterio eclesiástico. No obstante, consideramos que hace falta realizar un estudio más detallado para demostrar la validez de estas hipótesis. Aunque por el momento no contamos con testimonios que lo prueben, también se podría haber producido un cambio en el criterio de la censura eclesiástica, que, manteniendo el mismo sistema numérico de calificación moral, podría haber suavizado el nivel de peligrosidad de las películas 3R y 4. Por consiguiente, en posteriores investigaciones se debería intentar esclarecer las posibles causas del citado aumento del número de estrenos calificados como 3R y 4 registrado a partir de 1963. Para ello, en primer lugar se debería aislar el citado grupo de películas que resultaron autorizadas para mayores de 18 años, que previsiblemente habrían recibido las calificaciones 3R y 4 de la censura moral. Una vez cerrada la lista de películas, habría que analizar tanto las características de estas películas como los motivos de esta aparente benevolencia por parte de los censores estatales y habría que investigar las correspondientes calificaciones otorgadas por la censura moral. Como materiales de referencia sería obligado recurrir a los informes emitidos por los componentes tanto de la antigua como de

la nueva Junta, cosa que en parte ya ha sido realizada al consultar los expedientes de algunas de las películas citadas, prohibidas por la primera y autorizadas por la segunda, para constatar la asombrosa variabilidad del criterio censor estatal. Además, habría que tener en cuenta otro tipo de argumentos de carácter oficial, como los que se utilizan en el *Informe sobre la censura cinematográfica y teatral* para defender la nueva política cinematográfica estatal¹⁴, y habría que rastrear los testimonios de la época que se refieran a la actuación de la censura moral.

- Los motivos concretos de carácter textual por los cuales a cada película se le asignaba una determinada calificación por parte de la censura eclesiástica y estatal. Por ejemplo, cada uno de los cinco grupos de películas que se pueden diferenciar siguiendo la tabla de calificación moral (1, 2, 3, 3R y 4) constituye un interesante objeto de estudio en sí mismo ya que, entre otras cuestiones, se podría comprobar qué características comunes comparten los textos pertenecientes a cada grupo, es decir, qué particularidades presentan las películas consideradas más o menos peligrosas, si esas características sufren variaciones a lo largo del tiempo y si coinciden con las normas de carácter general a que debían ajustarse tales calificaciones, promulgadas, como ya hemos señalado, por los propios organismos de censura eclesiástica. En otras palabras, habría que analizar qué relación sostienen los diferentes campos del Corpus 0/Catálogo (director, intérpretes, género, número de espectadores, recaudación, etc.) con la calificación moral de cada película, para comprobar, por ejemplo, si la presencia de un determinado intérprete era motivo de una elevada peligrosidad de la película y si esto hacía o no aumentar el número de espectadores y, por tanto, la recaudación en taquilla. Siguiendo un procedimiento similar se podrían aislar diferentes grupos textuales según cuál haya sido la calificación asignada por la censura estatal y, contando con los informes que los censo-

¹⁴ Por ejemplo, en el *Informe sobre la censura cinematográfica y teatral* (Ministerio de Información y Turismo 1964), al que hemos tenido acceso gracias a la Dra. Raquel Merino, se defiende que gracias a la nueva regulación muchas películas lograron el veredicto de autorización para un público mayor de 18 años, considerado más adulto, sin por ello dejar de cumplir los mínimos expuestos en las *Normas de censura cinematográfica* de 1963. También, para defender la actuación de la nueva Junta, se cita una lista de películas proyectadas en las pantallas de Bilbao en 1962 y 1963, «calificadas como prohibidas por la Asociación de Padres de Familia de la capital vizcaína» y se señala que 17 de esas 28 películas habían sido aprobadas por la anterior Junta de Censura para mayores de 16 años (entre paréntesis se incluye la fecha de su autorización): «*Toda una noche*, ahora *Noche de pesadilla*, (1-VI-62), *Las Diabólicas* (21-II-47), *El Gran Impostor* (18-XII-61), *Los Hermanos Karamazof* (26-II-59), *Esa clase de mujer* (4-V-61), *Juventud a la Intemperie* (9-V-61), *El Seductor* (10-III-58), *Retrato en negro* (9-II-61), *Sangre y arena* (19-XI-48), *La gata sobre el tejado de cinc* (2-VII-59), *El Circo* (27-VI-62), *Una mujer marcada* (26-X-61), *Desnuda frente al mundo* (18-X-61), *Al otro lado de la ciudad* (22-II-62), *Duelo al sol* (10-VI-53), *Buenos días, tristeza* (26-VI-62), *Rififi* (20-I-58)». Como argumento a favor de la nueva Junta se afirma que ésta impide «que adolescentes, en edades tan peligrosas como las comprendidas entre los 16 y los 18 años, puedan entrar a ver ninguna película de las que la censura de la Iglesia califica de 3R y 4» y se añade otro grupo de películas que, habiendo sido autorizadas por la antigua Junta para mayores de 16 años, más tarde fueron revisadas por la nueva Junta y autorizadas para mayores de 18 años. Son las siguientes: *Buenos días tristeza*, *Esplendor en la hierba*, *El eclipse*, *Fedra*, *La gata negra*, *Dulce pájaro de juventud*, *Mujeres frente al amor*, *La isla de Arturo* y *Réquiem por una mujer*.

res emitían sobre cada película, estudiar qué relación mantienen los distintos campos de información del Corpus 0/Catálogo con dicha calificación.

- Tomando como referencia las normas de censura moral y estatal vigentes en cada época, es decir, tanto las *Instrucciones y Normas para la Censura Moral de Espectáculos*, publicadas en *Ecclesia* (nº 451: 9) el 4 de marzo de 1950, como las *Normas de censura cinematográfica*, que se plasmaron en la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 (*BOE* 08/03/63) y las *Normas de calificación cinematográfica*, recogidas en la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 19 de febrero de 1975 (*BOE* 01/03/75), se podría analizar si las calificaciones otorgadas se guiaban por unos criterios establecidos de antemano o, por el contrario, dependían del juicio puntual del censor de turno. A este respecto los expedientes consultados permiten afirmar que, después de la publicación de las *Normas de censura cinematográfica* de 1963, los censores estatales se acogen con frecuencia a alguna de ellas para justificar la calificación de las películas consideradas más peligrosas (su prohibición o autorización para mayores de 18 años)¹⁵.

Directores, intérpretes y guionistas

Refiriéndonos al primero de los campos citados, se pueden formar grupos de películas que pertenezcan un mismo director para cruzar estos datos con la calificación que recibieron por parte de la censura moral y estatal. De esta manera, por ejemplo, se podrá comprobar si las obras de ciertos directores tienden a ser consideradas más o menos problemáticas. Distinguiremos así varios grupos: el de los directores cuyo cine permaneció ajeno a las pantallas españolas y el de los directores cuyo cine sí resultó autorizado, en cuyo caso habría sido considerado más o menos peligroso¹⁶. Para mostrar un ejemplo de di-

¹⁵ En los ejemplos del Anexo III comprobamos cómo los censores citan dos *Normas de censura cinematográfica*: la octava y la decimoctava. La norma octava, según consta en la Orden del Ministerio de Información y Turismo de 9 de febrero de 1963 (*BOE* 08/03/63), dice lo siguiente: «Se prohibirá: 1.º La justificación del suicidio. 2.º La justificación del homicidio por piedad. 3.º La justificación de la venganza y del duelo. No se excluirá su presentación como simples hechos en relación con costumbres sociales de épocas o lugares determinados, siempre que se evite una justificación objetiva y general. 4.º La justificación del divorcio como institución, del adulterio, de las relaciones sexuales ilícitas, de la prostitución y, en general, de cuanto atente contra la institución matrimonial y contra la familia. 5.º La justificación del aborto y de los métodos anticonceptivos». La norma decimoctava dice así: «Cuando la acumulación de escenas o planos que en sí mismos no tengan gravedad, cree, por la reiteración, un clima lascivo, brutal, grosero o morboso, la película será prohibida».

¹⁶ Como recordaremos más adelante, con respecto al cine que sufrió grandes trabas por parte de la censura española Caparrós Lera (1981) distingue dos grandes grupos: la tendencia esteticista y el cine político. Dentro de la tendencia esteticista cita a nombres de tan reconocido prestigio como Federico Fellini, Ingmar Bergman, Luis Buñuel, Ken Russell, Orson Welles, Michelangelo Antonioni, Stanley Kubrick, Joseph Losey, Elia Kazan, Sam Peckinpah, Bernardo Bertolucci, Roman Polanski, Luchino Visconti o Pier Paolo Pasolini. Dentro del cine político cita, entre otros, a Costa-Gavras, Michael Cimino, Sydney Pollack, Gillo Pontecorvo, Arthur Penn, Andrei Wajda y Robert Altman (Caparrós Lera 1981: 20-24).

rectores cuya obra sí fue estrenada y resultó especialmente problemática desde el punto de vista de la censura moral, a partir de los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) hemos confeccionado la siguiente tabla, que, para no extendernos demasiado, sólo muestra la lista de los directores que cuentan con tres o más películas calificadas 3R/4 y exhibidas durante el periodo 1962-1969:

Tabla 5. Directores con tres o más películas calificadas 3R/4 y exhibidas en el periodo 1962-1969

DIRECTOR	TÍTULO META	CALIFICACIÓN MORAL	FECHA DE EXHIBICIÓN
Brooks, Richard	<i>Gata sobre el tejado de zinc, La</i>	4	01/02/1960
	<i>Satanás nunca duerme</i>	3R	20/09/1962
	<i>Dulce pájaro de juventud</i>	4	18/03/1963
	<i>Profesionales, Los</i>	3R	22/12/1967
Cardiff, Jack	<i>Liquidador, El</i>	3R	12/01/1967
	<i>Invasores, Los</i>	3R	18/04/1965
	<i>Último tren a Katanga</i>	4	15/07/1968
Dassin, Jules	<i>Fedra</i>	4	14/04/1963
	<i>Topkapi</i>	3R	17/12/1964
	<i>Noche en la ciudad</i>	3R	11/12/1967
Daves, Delmer	<i>Árbol del ahorcado, El</i>	3R	15/08/1960
	<i>Susan Slade</i>	3R	27/08/1962
	<i>Más allá del amor</i>	3R	28/01/1963
Dmytryk, Edward	<i>Insaciables, Los</i>	4	25/12/1969
	<i>Baile de los malditos, El</i>	3R	16/05/1960
	<i>Gata negra, La</i>	3R	21/12/1962
	<i>Adonde fue el amor</i>	4	13/05/1965
Douglas, Gordon	<i>Sylvia</i>	3R	11/11/1965
	<i>Harlow, la rubia platino</i>	4	22/12/1965
	<i>Detective, El</i>	4	10/04/1969
Edwards, Blake	<i>Desayuno con diamantes</i>	3R	12/11/1963
	<i>Pantera rosa, La</i>	3R	29/03/1964
	<i>Nuevo caso del Inspector Clouseau</i>	4	25/03/1965
Fisher, Terence	<i>Dos caras del Dr. Jekyll, Las</i>	4	23/01/1967
	<i>Drácula</i>	3R	12/03/1960
	<i>Novias de Drácula, Las</i>	3R	11/05/1961
Francis, Freddie	<i>Abismo del miedo, El</i>	3R	31/05/1965
	<i>Alucinante mundo de los Ashby, El</i>	3R	10/01/1966
	<i>Doctor Terror</i>	3R	07/03/1966

.../...

.../...

DIRECTOR	TÍTULO META	CALIFICACIÓN MORAL	FECHA DE EXHIBICIÓN
Frankenheimer, John	<i>Mensajero del Miedo, El</i>	3R	30/05/1963
	<i>Jóvenes salvajes, Los</i>	3R	24/02/1964
	<i>Su propio infierno</i>	3R	02/03/1964
	<i>Plan diabólico</i>	3R	02/03/1967
Gilbert, Lewis	<i>Alfie</i>	4	22/08/1969
	<i>Despertar a la vida</i>	3R	24/09/1962
	<i>Séptimo amanecer, El</i>	3R	28/12/1964
Jewison, Norman	<i>Arte de amar, El</i>	3R	05/11/1965
	<i>Rey del juego, El</i>	3R	07/03/1966
	<i>Caso Thomas Crown, El</i>	3R	11/11/1968
Lee-Thompson, J.	<i>Cabo del terror, El</i>	3R	12/11/1962
	<i>Ella y sus maridos</i>	3R	12/10/1964
	<i>Yanqui en el harén, Una</i>	4	18/10/1965
	<i>Llamada a las doce, Una</i>	4	17/03/1966
Losey, Joseph	<i>Sirviente, El</i>	4	28/10/1967
	<i>Clave del enigma, La</i>	3R	01/06/1964
	<i>Criminal, El</i>	3R	13/02/1967
	<i>Tigre dormido, El</i>	3R	17/03/1969
Lumet, Sidney	<i>Esa clase de mujer</i>	4	28/08/1961
	<i>Llamada para el muerto</i>	3R	26/10/1967
	<i>Piel de serpiente</i>	4	29/03/1964
Mann, Daniel	<i>Mujer marcada, Una</i>	4	23/11/1961
	<i>Consejos a medianoche</i>	3R	25/05/1964
	<i>Flint, agente secreto</i>	4	18/04/1966
Minnelli, Vincente	<i>Como un torrente</i>	3R	20/06/1960
	<i>Con él llegó el escándalo</i>	3R	02/04/1961
	<i>Cuatro jinetes del Apocalipsis</i>	3R	22/04/1962
	<i>Dos semanas en otra ciudad</i>	3R	21/03/1963
	<i>Adiós Charlie</i>	3R	18/04/1965
	<i>Té y simpatía</i>	3R	18/08/1969
Mulligan, Robert	<i>Cuando llegue septiembre</i>	3R	12/01/1962
	<i>Perdidos en la gran ciudad</i>	3R	02/05/1962
	<i>Amores con un extraño</i>	3R	09/04/1964
	<i>Rebelde, La</i>	3R	12/06/1967
Negulesco, Jean	<i>Mujeres frente al amor</i>	4	15/10/1962
	<i>Lluvias de Ranchipur, Las</i>	3R	22/04/1962
	<i>Cierta sonrisa, Una</i>	3R	18/01/1965
Preminger, Otto	<i>Anatomía de un asesinato</i>	3R	19/06/1961
	<i>Buenos días, tristeza</i>	4	18/10/1962
	<i>Primera victoria</i>	3R	06/09/1965

.../...

.../...

DIRECTOR	TÍTULO META	CALIFICACIÓN MORAL	FECHA DE EXHIBICIÓN
Quine, Richard	<i>Cómo matar a la propia esposa</i>	3R	18/04/1965
	<i>Mundo de Suzie Wong, El</i>	3R	23/12/1963
	<i>Extraño en mi vida, Un</i>	3R	02/11/1964
	<i>Pícara soltera, La</i>	3R	18/04/1965
Richardson, Tony	<i>Mirando hacia atrás con ira</i>	3R	19/05/1966
	<i>Réquiem para una mujer</i>	4	18/04/1963
	<i>Tom Jones</i>	4	09/11/1964
Ritt, Martin	<i>Más fuerte que la vida</i>	3R	02/04/1961
	<i>Largo y cálido verano, El</i>	3R	17/04/1960
	<i>Hud, el más salvaje entre mil</i>	3R	02/09/1963
	<i>Día volveré, Un</i>	3R	24/09/1964
	<i>Cuatro confesiones</i>	3R	15/03/1965
Sagal, Boris	<i>Acusación de asesinato</i>	3R	17/10/1966
	<i>Moneda con aureola, Una</i>	3R	24/08/1964
	<i>Cita en París</i>	3R	02/05/1966
Wise, Robert	<i>Marcado por el odio</i>	3R	06/11/1961
	<i>West Side Story</i>	3R	28/02/1963
	<i>Cualquier día en cualquier esquina</i>	3R	22/04/1963
	<i>Yang-Tse en llamas, El</i>	3R	12/04/1967
Young, Terence	<i>Moll Flanders</i>	4	24/02/1966
	<i>Agente 007 contra el Dr. No, El</i>	3R	13/05/1963
	<i>Desde Rusia con amor</i>	3R	28/09/1964
	<i>Operación Trueno</i>	3R	23/12/1965

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

Siguiendo el mismo procedimiento, a partir de los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) se pueden formar grupos de películas en las que participe/n un/os determinado/s intérprete/s o cuyo guión haya sido obra de cierto/s autor/es y cruzar estos datos con la calificación de la censura moral y estatal para comprobar, por ejemplo, si las películas que cuentan con la participación de un/os intérprete/s o guionista/s determinado/s resultan más o menos problemáticas.

Fuentes literarias del guión

Muchas de las películas registradas en el Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) son adaptaciones de otros textos anteriores en el tiempo, cuyos datos aparecen catalogados en el campo denominado «fuentes». Por ejemplo, sólo entre los estrenos del año 1954 encontramos los siguientes (citamos el título meta y el autor de la fuente literaria del guión): *El gran carnaval* (Billy Wilder),

La guerra de los mundos (H.G. Wells), *El fantasma de la Calle Morgue* (Edgar Allan Poe), *Tres historias de amor* (cuentos del *Decameron*, Boccaccio), *Cuatro páginas de la vida* (cuentos de O. Henry), *Historia de un detective* (Raymond Chandler), *Alicia en el país de las maravillas* (Lewis Carroll) y *La viuda alegre* (ópera del compositor Franz Lehár, originalmente titulada *Die lustige Witwe*). Nuestra propuesta de cara al futuro en relación con este campo de información consiste, por ejemplo, en seleccionar el grupo de películas cuyo texto fuente (o su autor) haya sido considerado problemático y cruzar estos datos con la calificación moral y estatal que recibieron los textos cinematográficos correspondientes. De esta manera se podrá comprobar si dichas películas tienden o no a conservar el grado de peligrosidad asignado a sus fuentes¹⁷.

Género original y género meta

Mientras en la *Internet Movie Database (IMDb)* se dedica un campo específico a proporcionar información sobre el género de cada TO, en las *Hojas archivables de información de Cine Asesor* la referencia al género meta aparece bajo el campo denominado «asunto» y también en el extenso resumen del argumento que en ellas se incluye. En las *Hojas archivables* y en los expedientes consultados hemos comprobado cómo dicho argumento, interpretado «a la española», tiende a resaltar aquellos aspectos que más interesaba poner de relieve en el contexto meta para dar buena imagen de los personajes, presentándolos como ejemplos a imitar o como modelos cuya conducta reprochable, ajena a las costumbres de nuestro país, al final siempre es castigada o camuflando los aspectos más controvertidos tanto del actor o actriz como del personaje que interpretan (su atractivo físico, su comportamiento inmoral, etc.)¹⁸. Además, en muchas ocasiones tanto la etiqueta de género del TM como el resumen de su argumento difieren tanto de lo publicado con motivo del estreno del TO en el extranjero que podríamos pensar que se trata de versiones totalmente diferentes de una misma película.

Estas breves reflexiones muestran cómo, gracias a los materiales que están a nuestra disposición, el análisis de las etiquetas de género asignadas a los TOs y a

¹⁷ Por ejemplo, en Gutiérrez Lanza 1999 se pueden consultar los detalles del rechazo eclesiástico a la película titulada *The Hunchback of Notre Dame* (William Dieterle, EEUU, 1939), basada en la conocida novela de Víctor Hugo, que recorrió un largo y tortuoso camino hasta que su doblaje fue autorizado el 11/IX/44 (Nº Expte. 4872) y, por motivos de censura, en español se denominó *Esmeralda la Zíngara* en vez de *El Jorobado de Nuestra Señora de París*, ya que no era aconsejable la referencia directa a una obra y/o autor que formara/n parte del *Índice de libros prohibidos*. Por otra parte, en el Anexo II, que incluye la *Hoja archivable de información* nº 280-64 de *Cine Asesor*, publicada en 1964 con motivo del estreno de *La noche de la iguana*, se puede consultar la opinión que merecen las obras de Tennessee Williams, que en numerosas ocasiones han servido como fuentes literarias del guión de las películas correspondientes. Para consultar más información sobre la traducción y censura en España de la obra de teatro *Dulce pájaro de juventud* de T. Williams, ver Pérez López de Heredia 2004: 192-195 y 431-478.

¹⁸ Ver el ejemplo de los actores que interpretan *La noche de la iguana* en los Anexos I y II.

los TMs exhibidos en España y de los correspondientes resúmenes de su argumento constituye también un interesante motivo de reflexión que contribuye al estudio de las características del cine extranjero y de su recepción en España. En relación con este tema, en un estudio sobre las características del cine extranjero en la España de Franco (Gutiérrez Lanza 2001) introdujimos el término «especie», más amplio que el de género, para referirnos a tres grandes grupos de películas: la corriente esteticista, el cine político y el de consumo (Caparrós Lera 1981). Mientras los dos primeros términos se refieren a ese tipo de cine que en su mayoría resultó prohibido en España (salvo excepciones, sobre todo a partir de la creación de las Salas de Arte y Ensayo), el tercero designa al tipo de cine que inundó las pantallas españolas. Entre las películas que resultaron autorizadas se pueden aislar diferentes grupos, clasificándolas según el género origen y meta al que pertenecen para estudiar las características que comparten las películas de cada grupo, es decir, para identificar aquello que tienen en común y que las define como pertenecientes a un determinado género cinematográfico en sus respectivos contextos. También se podrían analizar las semejanzas y diferencias entre los conceptos de género utilizados dentro y fuera de España y la relación existente entre los distintos géneros meta y las distintas calificaciones de la censura estatal y eclesíástica¹⁹.

Etiqueta meta

Dentro de este campo podemos distinguir dos grandes grupos de películas: las exhibidas en su versión doblada o en su versión original subtitulada. Surgen así líneas de investigación muy interesantes, tales como la dicotomía doblaje/subtitulado, cuál de estos dos métodos servía mejor los intereses de la ideología dominante, si la elección del doblaje o subtítulo dependía o no de la mayor o menor peligrosidad de las películas, qué tipo de películas se estrenaron en versión doblada/subtitulada, en qué tipo de salas, por qué, etc. En estos momentos estamos en condiciones de afirmar que los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) muestran que existe una estrecha relación entre el tipo de sala de exhibición y la versión de las películas exhibidas: mientras las salas comerciales normalmente presentaban las películas en su versión doblada, las exhibidas en Salas de Arte y Ensayo o Salas Especiales, de carácter más minoritario, tendían a presentarse en su versión original subtitulada. Esta tendencia cambió a partir de 1978, cuando se registró un aumento de películas subtituladas en las salas comerciales. Sin embargo, estos temas deberían ser tratados en más profundidad en futuros trabajos²⁰.

¹⁹ En Gutiérrez Lanza 2001 ya pudimos comprobar cómo los dramas (muchas veces denominados «melodramas» en el contexto origen) y muchas comedias recibían con frecuencia las más graves calificaciones de la censura española. En cambio, las películas de aventuras, de dibujos animados y muchas otras comedias, cuyas características habría que analizar en detalle, nunca solían llegar a índices de peligrosidad preocupantes.

²⁰ Para un estudio preliminar de la evolución del doblaje y del subtítulo en el periodo 1970-1985, ver Serrano Fernández 2003: 154-169.

4.2. Datos de presentación: producción, distribución y exhibición

Productoras y distribuidoras

Utilizando los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) se podría realizar un estudio sobre las principales empresas productoras y distribuidoras que dominaban el mercado español, su nacionalidad, qué tipo de películas exportaban a nuestros cines, es decir, qué modelos cinematográficos extranjeros patrocinados por estas empresas eran los que llegaban a nuestras pantallas tras sufrir un proceso de importación y adaptación en forma de censura, etc. Merecería la pena realizar también un estudio exhaustivo sobre el fenómeno de las coproducciones, que proliferaron en nuestras pantallas durante gran parte del periodo TRACE.

Duración original y duración meta

El estudio de estos campos de información muestra cómo en muchas ocasiones la duración del TO y del TM no coinciden. Utilizando los expedientes de censura habrá que confirmar si, como cabe pensar a partir del análisis superficial de los datos del Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981), esta falta de coincidencia se debe o no a la práctica de cortes decretados por la censura externa, si las películas calificadas como más peligrosas sufrían algún corte, por qué, y si ese tipo de práctica era más o menos frecuente dependiendo de la política censoria de la Junta correspondiente. A continuación mostramos varios ejemplos de películas calificadas 3R/autorizadas para mayores de 18 años en las que la duración del TO y del TM es diferente:

Tabla 6. Registros exhibidos en 1963 y calificados 3R/para mayores de 18 años con diferente duración original y meta

TÍTULO META	ESTRENO	DURACIÓN ORIGINAL	DURACIÓN META
<i>El mensajero del miedo</i>	30/05/63	126	104
<i>El buscavidas</i>	09/09/63	134	125
<i>Vidas borrascosas</i>	12/10/63	162	156
<i>Impulso criminal</i>	21/10/63	103	99
<i>Con faldas y a lo loco</i>	24/10/63	119	112

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

Texto meta: tipo de exhibición

A partir del análisis de los datos de este campo de información hemos observado que se pueden distinguir dos grupos principales de películas según el

tipo de exhibición del TM en España: los estrenos (en versión doblada o subtitulada), que a veces se presentaban en programa doble en forma de dos estrenos consecutivos en una misma sala, y las reposiciones (también en versión doblada o subtitulada). Entre las numerosas e interesantes cuestiones que se pueden analizar en este apartado se encuentran las siguientes: qué hacía que una determinada película fuera elegida para estreno en programa doble o fuera objeto de reposición años más tarde, qué porcentaje de exhibiciones corresponden a reposiciones durante la época objeto de estudio, si la calificación censoria influía o no en la decisión de reponer determinadas películas o, más bien, si dicha reposición obedecía a motivos comerciales, si las reposiciones por lo general se exhibían en su versión subtitulada, si en las diferentes reposiciones se mantiene o se modifica la traducción del diálogo, etc²¹. Dado que el número de reposiciones excede con mucho el espacio del que disponemos, proporcionamos sólo los siguientes ejemplos:

Tabla 7. **Reposiciones (ejemplos)**

TÍTULO META	PRODUCCIÓN	ESTRENO	REPOSICIÓN
<i>Quo vadis?</i>	1951	11/02/54	03/10/69
<i>De aquí a la eternidad</i>	1953	17/04/54	13/02/67
<i>Mogambo</i>	1953	15/10/54	25/06/70
<i>La ley del silencio</i>	1954	22/11/54	05/06/72
<i>Fort Bravo</i>	1953	20/12/54	11/08/75
<i>Tarzán en peligro</i>	1951	27/12/54	06/12/65 y 18/03/74

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

Fecha de exhibición de los estrenos

A partir del análisis de los datos de este campo de información se pueden distinguir los siguientes grupos de películas según el intervalo de tiempo transcurrido desde la producción del TO hasta el estreno del TM en España:

a) Las películas que se estrenaron en un plazo de tiempo que, según hemos observado, se puede considerar normal: de 1 a 2 años después de su fecha de producción. En este grupo se encuentran, entre otras muchas, las siguientes:

²¹ Serrano Fernández (2003:162-163) indica que inmediatamente después de 1975 un importante porcentaje de películas (el 16% del cine exhibido) corresponde a reposiciones de estrenos que tuvieron lugar durante el franquismo y que este porcentaje desciende a principios de los ochenta. Merecería la pena analizar si la traducción de los diálogos varía o no en dichas reposiciones. Además, añade que en el periodo 1970-1985 la subtitulación es más frecuente en las reposiciones que en los estrenos, aunque el cine repuesto en versión doblada alcanza un elevado porcentaje: el 73,78%.

Tabla 8. Estrenos en plazo de tiempo considerado normal (1-2 años desde su fecha de producción)

TÍTULO META	PRODUCCIÓN	ESTRENO	CALIFICACIÓN
<i>Tres horas para vivir</i>	1954	20/06/56	3/Autorizada mayores
<i>La calle desnuda</i>	1955	04/06/56	3R/Autorizada mayores
<i>West Side Story</i>	1961	28/02/63	3R/Mayores de 18 años
<i>Dulce pájaro de juventud</i>	1962	18/03/63	4/Mayores de 18 años
<i>Una casa no es un hogar</i>	1964	27/09/65	4/Mayores de 18 años

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

b) Los que podemos denominar estrenos tardíos, entre los que quizá se podrían distinguir dos grupos diferentes, según hayan transcurrido pocos o muchos años desde su fecha de producción (por ejemplo, de 3 a 5 años o más de 5, respectivamente). El número de años transcurridos suele pronosticar si la película pasó o no por grandes trabas hasta conseguir la autorización, cosa que habrá que comprobar consultando el correspondiente expediente de censura.

Tabla 9. Estrenos tardíos (3-5 o más años desde su fecha de producción)

TÍTULO META	PRODUCCIÓN	ESTRENO	CALIFICACIÓN
<i>Vidas borrascosas</i>	1957	12/10/63	3R/Mayores de 18 años
<i>Con faldas y a lo loco</i>	1959	24/10/63	3R/Mayores de 18 años
<i>Un lugar en la cumbre</i>	1959	14/09/64	3R/Mayores de 18 años
<i>Un pie en el infierno</i>	1960	14/06/65	3R/Mayores de 18 años
<i>Asesino de mujeres</i>	1960	21/06/65	3R/Mayores de 18 años

Fuente: Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981).

Nuestra propuesta de investigación en vista de estos datos sería, una vez más, identificar qué películas pertenecen a cada grupo y contrastar el tiempo transcurrido desde la producción del TO hasta el estreno del TM en España con la calificación de la censura eclesiástica y estatal. Quizá así podamos comprobar, por ejemplo, si en la etapa 1951-1961, dado el reducido número de películas calificadas 3R y 4, la mayoría de los estrenos, calificados 1, 2 y 3, tenían lugar en un plazo de tiempo considerado normal. De los datos analizados hasta el momento se deduce que esto no siempre ocurría así, es decir, que un buen número de estrenos pertenecientes a esa etapa, aún habiendo recibido las calificaciones menos peligrosas, pertenecen a uno de los dos grupos de estrenos tardíos. También ocurre el caso contrario: que a veces los estrenos calificados 3R/4 pertenecen al grupo de películas que se estrenaron en un plazo de tiempo nor-

mal. Por tanto, para aclarar los entresijos de estas aparentes paradojas es necesario recurrir a las explicaciones de los censores, que previsiblemente se encontrarán en los expedientes de censura de cada película.

Por otra parte, en la etapa 1962-1969, como ya hemos señalado en anteriores apartados, se habría producido una pequeña avalancha de estrenos tardíos calificados 3R/4 y autorizados para mayores de 18 años. Además de analizar este grupo de películas (de las que proporcionamos algunos ejemplos en la Tabla 9), podemos analizar si desde la etapa 1962-1969 en adelante la mayoría de las nuevas películas que se presentaban a censura, aunque recibieran una calificación 3R/4 y autorizadas para mayores de 18 años, pertenecían al grupo de estrenos en el que el plazo de tiempo transcurrido desde su producción podría ser considerado normal. Es decir, sería interesante comprobar si desde 1962 todas las películas en general, incluso las calificadas como más peligrosas, eran objeto de menos trabas por parte de la censura que en etapas anteriores.

Salas de exhibición

El análisis de los datos catalogados en este campo de información revela que existen distintos tipos de salas de exhibición de películas. Son los siguientes:

a) El tipo de sala más común son los cines que forman parte del que podemos denominar circuito comercial. En ellos se exhiben la gran mayoría de las películas que llegan a las pantallas grandes españolas en su versión doblada.

b) Poco después de la creación de los teatros de Cámara y Ensayo por OM de 25 de mayo de 1955 (*BOE* 15/07/55) se produjo la creación del Registro Oficial de Cine-Clubs y la regulación de su funcionamiento por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 11 de marzo de 1957 (*BOE* 12/04/57), cuyo reglamento fue aprobado por Orden del Ministerio de Información y Turismo de 4 de julio de 1963 (*BOE* 26/07/63). La denominación «Cine-Club» hasta ahora se ha localizado tanto en las citadas órdenes ministeriales publicadas en el *BOE* como en el formulario-tipo de los informes de la censura estatal, donde cada censor debía confirmar si las películas eran o no aptas para exhibición en este tipo de locales, y en las listas de estrenos cinematográficos que hemos manejado, por ejemplo, las de *Cine Asesor*²², donde para referirse a los locales de estreno aparecen con mucha más frecuencia las Salas Especiales (denominación bajo la que se incluyen tanto los Cines Especializados como las Salas de Arte y Ensayo).

²² Por ejemplo, en la *Hoja archivable de información* nº 1, correspondiente a la película *Mamma Roma* de Pasolini, exhibida en la Sala de Arte y Ensayo Cine Rosales de Madrid el 30 de septiembre de 1967, se incluye la siguiente referencia a los cine-clubs: «*Mamma Roma* es la segunda película de Pasolini y refleja, al igual que en su primer film *Accatone*, exhibido en cine-clubs, el mundo infrahumano de unos seres que residen en la periferia de una gran ciudad y que son allí víctimas de la vida».

c) La denominación «Salas Especiales» aparece en la Orden Ministerial de 12 de enero de 1967 (BOE 20/01/67). Por otra parte, *Cine Asesor* en la primera hoja de su edición de 1967 habla de «Cines Especializados» o «Salas Especializadas/Especiales» y de «Salas de Arte y Ensayo», también refiriéndose a la citada Orden Ministerial, diciendo que gracias a ella «quedan publicadas las normas por las que ha de regirse el funcionamiento de las nuevas ‘salas especiales’ cinematográficas y las ‘salas de arte y ensayo’». Sigue *Cine Asesor* (1967) diciendo que «son ‘salas especializadas’ aquellos locales minoritarios que se dediquen a la exhibición de películas en versión original o subtituladas. Y son ‘salas de arte y ensayo’ las salas especiales que sean destinadas a programar exclusivamente film seleccionados, de calidad y altura artística». Es decir, las Salas Especiales «son a manera de cine-clubs con taquilla abierta al público» (*Cine Asesor* 1967). A continuación mostramos cuáles fueron las cinco primeras películas exhibidas en este tipo de salas, independientemente de cuál sea su LO:

Tabla 10. **Cinco primeras películas exhibidas en Salas Especiales**

TÍTULO META	DIRECTOR	ESTRENO	SALA ESPECIAL
<i>Mamma Roma</i>	Pasolini, Pier Paolo	30/09/67	Cine Rosales
<i>Repulsión</i>	Polanski, Roman	02/10/67	Palace
<i>Ensayo de un crimen</i>	Buñuel, Luis	05/10/67	Cine Goya
<i>Beatriz</i>	Sokolowska, Anna	30/10/67	Cine Goya
<i>El Sirviente</i>	Losey, Joseph	30/10/67	Cine Alexandra

Fuente: *Cine Asesor* (1967).

d) Circuitos Periféricos. Esta denominación podría designar otras salas alternativas que se sitúan fuera del circuito comercial o, haciendo un paralelismo con el circuito teatral desde la perspectiva burocrática de la ordenación de la documentación, se podría referir a las salas situadas en capitales diferentes de Madrid o Barcelona²³, pero por el momento no disponemos de más datos al respecto.

e) Salas X. Las películas con calificación X se empiezan a estrenar en 1983, cuando la Orden Ministerial de 30 de junio de 1983 crea dicha calificación y dichas salas, con lo cual quedan por ahora fuera de nuestro marco temporal²⁴.

²³ Agradezco el dato a la Dra. Raquel Merino.

²⁴ Serrano Fernández (2003: 127) no proporciona datos sobre este tipo de películas, ya que en su opinión «tampoco interesan demasiado desde el punto de vista de la comparación de diálogos originales y traducidos».

Cualquiera de los tipos de salas de exhibición que hemos distinguido constituye en sí mismo una interesante y productiva línea de investigación. Por ejemplo, al consultar la información de *Cine Asesor* hemos advertido que sería interesante analizar la relación existente entre el tipo de sala de exhibición y las características de las películas exhibidas. Entre otras cuestiones, se podría comprobar si las películas exhibidas en un determinado tipo de sala recibían calificaciones más o menos graves de manera recurrente.

Rendimiento, recaudación y número de espectadores

La interconexión entre estos tres campos de información resulta evidente: a mayor número de espectadores, mayor recaudación en taquilla y, por tanto, mayor rendimiento de las películas. Como posible línea de investigación en este apartado, podríamos seleccionar aquellos registros que hayan obtenido un rendimiento superior para analizar qué factores han contribuido a generar su éxito entre el público español (por ejemplo, la presencia de determinados intérpretes, la autoría de un determinado director, el atractivo del argumento, la preferencia de los espectadores por unos géneros determinados, etc.).

5. Conclusión

A lo largo de estas páginas hemos realizado una presentación de las principales características del denominado Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981), hemos descrito su proceso de construcción y hemos realizado un análisis de los principales campos de información que contiene. Gracias a dicho análisis se han identificado y seleccionado ciertos grupos de películas que presentan ciertas características comunes y son representativas del fenómeno a estudiar: la incidencia de la censura en la traducción inglés-español de textos cinematográficos durante el periodo temporal 1951-1981. Como se ha demostrado a lo largo de este trabajo, dicha selección ha posibilitado la apertura de numerosas líneas de investigación de cara al futuro, lo cual ha convertido al Corpus 0/Catálogo TRACEci (1951-1981) en una importante herramienta a disposición del investigador TRACE. Por lo tanto, nuestra principal misión de ahora en adelante será profundizar en las líneas de investigación que en principio se consideren más relevantes. Para llevar a cabo esta labor será necesario localizar los conjuntos textuales correspondientes a los grupos de películas seleccionadas, es decir, los TOs y los respectivos TMs «reales», que pasarán a formar parte del denominado Corpus 1 TRACEci (1951-1981), el corpus paralelo inglés-español que será objeto del posterior estudio textual.

AGRADECIMIENTOS

* Gran parte de las reflexiones expuestas en estas páginas se derivan de una estancia de investigación en la School of Translation and Interpretation de la Universidad de Ottawa (Canadá) del 29 de octubre de 2001 al 29 de agosto de 2002 gracias a una Beca Posdoctoral del MECD. Título del proyecto: «Diseño y utilización de bases de datos y corpus textuales informatizados aplicados al estudio descriptivo de traducciones de textos cinematográficos inglés-español». La Directora de la investigación fue la Dra. Roda P. Roberts, a quien deseo expresar mi agradecimiento por su trabajo y dedicar el contenido de estas páginas.

* Quisiera también expresar mi agradecimiento a D. Javier Herrera, Director de la Biblioteca de la Filmoteca Española, al personal del Archivo Central y al personal del Archivo General de la Administración, por su atenta colaboración en la localización de materiales de sumo interés en el marco de la presente investigación.

EXPEDIENTES DE CENSURA MENCIONADOS

España. Ministerio de Cultura. Archivo General de la Administración (SIGNAGA 36/04075, 36/03950, 36/04056 y 36/03218).

– **La noche de la Iguana: Expte. n° 31253, SIGNAGA 36/04075.**

Informe de la reunión de la Junta de Clasificación y Censura, celebrada e 22 de julio de 1964.

Información sobre los protagonistas: Richard Burton; Ava Gardner, Deborah Kerr y Sue Lyon. 22 de septiembre de 1964.

– **El deseo bajos los olmos: Expte. n° 26440, SIGNAGA 36/03950.**

Informe de la sesión de la Junta de Clasificación y Censura, celebrada el 14 de junio de 1963.

– **Irma la Dulce: Expte. n° 30375, SIGNAGA 36/04056.**

Informe de la sesión de la Junta de Clasificación y Censura celebrada e 7 de abril de 1964.

– **Esmeralda la zíngara: Expte. n° 4873, SIGNAGA 36/03218.**

AGA. CULTURA. Ministerio de Información y Turismo. Expedientes de Censura Cinematográfica (03) 121.

ANEXO I

Ejemplo de documentos de un expediente de censura cinematográfica
(*La noche de la iguana*: N° Expte. 31253)

	Expediente n.° <u>31.253</u>
MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO	
DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO	
JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA	
<p>Reunida en el día de hoy la JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA, con asistencia del Presidente D. <u>José María García Escudero.-</u> del Vicepresidente D. _____ de los vocales DE LA RAMA DE CENSURA <u>Rvdo. Padre Luis G. Fierro,</u> <u>Rvdo. Padre Carlos Soria, Rvdo. Padre Carlos María Stahelin, Don</u> <u>Carlos Fernández Cuenca, Don José Luis de Celis y Orue, Don Luis</u> <u>Ayuso, Don Pedro Cobelas, Don Pascual Cebollada, Srta. Elisa de</u> <u>Lera, Don José María Cano,-</u></p> <p>Y DE LA RAMA DE CLASIFICACION _____ _____ _____</p> <p>en la que actúa como Secretario D. <u>Luis González Vifias.-</u> se procedió a la clasificación y censura de la película titulada: <u>"LA NOCHE DE LA IGUANA"</u> <u>(THE NIGHT OF IGUANA)</u></p> <p>presentada por la Casa distribuidora <u>Metro Goldwyn Mayer</u> en su versión <u>original</u> producida por <u>Metro Goldwyn Mayer</u> de nacionalidad <u>norteamericana</u> compuesta de <u>12</u> rollos y <u>3.206</u> metros la que, una vez compulsados los votos de los vocales de ambas Ramas de la Junta, queda clasificada según se detalla a continuación.</p>	
CLASIFICACION	
DOBLAJE <u>AUTORIZADO.</u> (A reserva de que presenten nuevamente los diálogos ajustándose la traducción a los originales).- (Acordado Autorizada para todos los públicos por mayoría).-	
Autorizada únicamente para mayores de _____ años } _____	
Prohibida	
VALOR ESTIMADO _____	
EXPORTACION _____	
CATEGORIA A EFECTOS _____	
INTERES NACIONAL _____	

ADAPTACIONES (Acordada por mayoría)

Rollo 3º.- Suprimir planos de Shannon abrochándose el pantalón, cuando está con Charlotte en su habitación.-

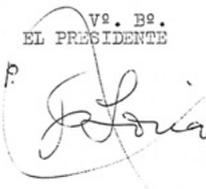
DILIGENCIA.- Comprobados los diálogos originales con su traducción al español, el informe de la sección correspondiente de Facilitación señala diferentes variaciones observadas.-

La Junta de Censura en el día de la fecha estudiadas dichas variaciones, dictamina que por su poca importancia se puede prescindir de ellas, excepto la correspondiente en el rollo 9º que consiste en suprimir la palabra "voluptuosa" cambiándola por "placentera" u otra similar.-

Y para que así conste, extiendo y firmo la presente diligencia en Madrid, a veinticuatro de Agosto de mil novecientos sesenta y cuatro.-

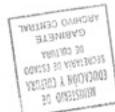
Vº. Bº.
EL PRESIDENTE

EL SECRETARIO







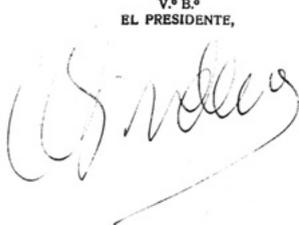


Lo que certifico como Secretario de la Junta, con el V.º B.º del Presidente para los efectos que procedan.

Madrid, 22 de Julio de 1964.-

V.º B.º
EL PRESIDENTE,

EL SECRETARIO,

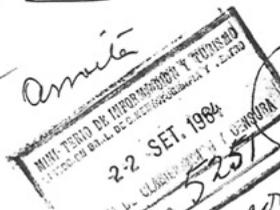






RICHARD BURTON

253
Metsa



con adaptaciones

BIOGRAFIA

Richard Burton, uno de los actores más famosos de la pantalla, ha demostrado su gran versatilidad al presentar una extraordinaria gama de caracterizaciones en sus recientes películas.

Sus primeros éxitos tuvieron lugar en el teatro y aun se recuerda «Camelot», donde encarnaba al rey Arturo en su juventud. Se distinguió también en la obra de Christopher Fry «The Lady is Not For Burning», que se representó durante dieciocho meses consecutivos en Londres. Luego esta obra se estrenó en Broadway, donde la crítica y el público estuvieron tanto o más efusivos que los de Londres. A su regreso a Inglaterra empezó a alternar las tablas con la pantalla y protagonizó, entre otras obras, «Montserrat», «Captain Brassbound's Conversion», «The Boy With a Cart» y «A Phoenix Not Too Frequent». En una temporada de Teatro de Shakespeare interpretó «Hamlet» con la compañía del Old Vic, e incorporó el Caliban de «La tempestad», el Caiyo Martio de «Coriolano» y Sir Toby Belch de «La doceava noche».

En 1952 hizo su primer viaje a Hollywood para trabajar con Olivia de Havilland en «Mi prima Raquel» y apareció en «La túnica sagrada», la primera película que se realizó en Cinemascope.

Llegó el momento de marchar a Roma para encarnar a Marco Antonio en la película «Cleopatra» y después interpretó un papel de aviador en «El día más largo». Más tarde tuvo

otra destacada intervención junto a Elizabeth Taylor en «Hotel Internacional» (The V.I.P.'s) de M.G.M. y su última caracterización la realiza en «LA NOCHE DE LA IGUANA», basada en una obra teatral de Tennessee Williams, donde trabajó con Ava Gardner, Deborah Kerr y Sue Lyon bajo la dirección de John Huston.

Richard Burton nació en Pontryhydhfen (Gales del Sur) el 10 de noviembre de 1920. Pertenece a una familia de trece hijos. Ha estudiado en Oxford y simultáneamente con sus estudios hizo su debut profesional en Londres en la obra de Emlyn Williams «Druid's Rest».

Estudió en Oxford donde logró combinar sus estudios con el trabajo, habiendo aparecido en varias obras de Shakespeare. La segunda guerra mundial vino a interrumpir su vida universitaria y se alistó en la R.A.F., donde sirvió hasta 1947. Al licenciarse se dedicó de lleno al teatro y a los pocos meses figuró en el reparto de la obra «Castle Anna». Después de esto debutó en la pantalla con la película «The Last Days of Dolwyn».

Estuvo en Méjico para filmar «LA NOCHE DE LA IGUANA» bajo la dirección de John Huston y luego representó «Hamlet» varias veces en Broadway.

El 5 de febrero de 1949 contrajo matrimonio con Sybil Williams, de la que se separó. Tiene dos hijas, Katherine, nacida en 1957 y Jessica en 1959.

Actualmente está casado con Elizabeth Taylor.





AVA GARDNER

BIOGRAFIA

Ava Gardner, una de las estrellas de cine más populares, interpreta el papel de la guapa propietaria de un hotel en la película «LA NOCHE DE LA IGUANA», basada en la laureada obra teatral de Tennessee Williams. Con ella actúan Richard Burton, Deborah Kerr y Sue Lyon. Es una producción de Ray Stark dirigida por John Huston, que presentan Metro Goldwyn Mayer y «Seven Arts».

Esta artista nació en Smittfield (Carolina del Norte) en la granja de su padre Jonás B. Gardner, cultivador de algodón. La familia era numerosa: cuatro niñas y un solo chico.

Mientras Ava todavía estudiaba, la familia se trasladó a Newport News (Virginia) y pensaba dedicarse a secretaria, por lo que se matriculó en el «Atlantic Christian College», en Wilson. Durante las vacaciones de verano visitó a su hermana Beatrice en Nueva York y su cuñado Larry Tarr, fotógrafo, le hizo un retrato que presentó al correspondiente departamento de Metro Goldwyn Mayer y muy pocos días después solicitaban la presencia de la joven para hacerle unas pruebas fotográficas. Contrariamente a lo que se hace en estos casos, pidieron a Ava que no hablara. Temían que su acento del sur la perjudicara. Pero hablando en silencio bastaba su belleza y casi sin darse cuenta se encontró camino de la fama. Después de un periodo de estudios, especialmente de dicción, debutó en 1941 en la película Metro «We Were Dancing». Progresivamente fue interpretando papeles cada vez más importantes: «Magnolia», «Mundos opuestos», «Pandora», «La condesa descalza», «Cruce de destinos» y otras.

Desde hace algunos años Ava Gardner ha realizado sus películas en Europa y su residencia es España. Poco antes de marchar a Méjico para rodar «LA NOCHE DE LA IGUANA» había terminado la película «Siete días de mayo».

Ava Gardner se casó por primera vez en 1942 con Mickey Rooney, del que se separó. En 1945 contrajo matrimonio con el músico Artis Shaw y en 1951, ya separada de este último, se casó con Frank Sinatra, del que también está divorciada. No tiene hijos.

Ava Gardner obtuvo el premio a la mejor interpretación femenina, en el XII Festival Internacional del Cine de San Sebastián por su maravillosa actuación en la película «LA NOCHE DE LA IGUANA».

DEBORAH KERR

BIOGRAFIA

La carrera cinematográfica de Deborah Kerr empieza en 1940 con la película inglesa «Comandante Bárbara» y en una serie de ininterrumpidos éxitos llega a 1963 cuando realiza «LA NOCHE DE LA IGUANA» bajo la dirección de John Huston, película rodada en Méjico y en la que trabajan también

Ava Gardner y Sue Lyon.

Deborah Kerr nació un 30 de septiembre en Helensburgh (Escocia). Tiene el cabello rojo-dorado y los ojos verde-azul. Su señorial porte ha impreso un sello aristocrático en las películas que ha aparecido. Basta recordar «Las minas del Rey Salomón», «Rojo atardecer», «Mesas separadas» y «El rey y yo». También ha tomado parte en películas espectaculares como «Quo Vadis?» y «Julio César».

Su historial en el teatro es también muy brillante, habiendo actuado con Robert Donat en la obra «Heartbreak House». Con Stewart Granger realizó una jira para actuar ante los soldados en campaña interpretando «Luz de gas». Seis veces ha sido propuesta al «Oscar» destinado a la mejor actriz, una de ellas por su labor en «Edward, my son» de M.G.M.

Considerada una de las mejores estrellas tanto de la pantalla inglesa como americana interpretó en las tablas «Te y simpatía», que le valió los premios Donaldson, Sarah Siddond y la medalla del «Variety Poll», todos destinados a la mejor actriz. Cuando la Metro hizo la versión cinematográfica de «Te y simpatía» Deborah Kerr realizó el mismo papel en la pantalla.

Entre la lista de sus películas, que suma treinta y ocho, destacan las siguientes: «If Winter Comes», «El prisionero de Zenda», «Bonjour Tristesse», «¡Suspense!» (The Innocents), «The Chalk Garden» y la última en que ha tomado parte, «LA NOCHE DE LA IGUANA».

Deborah Kerr está casada actualmente con el guionista Peter Viertel y tienen su hogar en Klosters (Suiza). De su primer matrimonio con Anthony Bartley tienen dos niñas, Melanie y Francesca.





SUE LYON

BIOGRAFIA

Ojos azules, cabello rubio, un metro cincuenta y siete centímetros de altura y cincuenta y cuatro kilos de peso: esta es Sue físicamente. Nacido en Davenport (Iowa) el 10 de julio de 1946, Sue irrumpió en el mundo cinematográfico como una auténtica explosión al interpretar el primer papel de la película «Lolita». Después desapareció de los estudios y ahora reaparece en la película «LA NOCHE DE LA IGUANA», basada en la obra teatral de Tennessee Williams del mismo nombre, objeto de varios galardones.

Sue tiene cuatro hermanos y ella es la menor. Su padre murió cuando ella sólo contaba diez meses. Entonces la madre con sus hijos se trasladaron a Dallas (Texas) y tres años más tarde se instalaron en Los Angeles. Sue asistió a las clases del «Micheltorena Elementary School» y luego a la «Starr King Junior Hikh School». Cuando contaba trece años, su hermana María propuso que Sue estudiara arte dramático y la presentó a Gleen Shaw, de «Artists Managers». La señora Holmes, socia de Shaw se ocupó de la pequeña Sue con sus lecciones para que llegara a ser una artista.

Antes de un mes tomó parte en un programa de televisión y como resultó bien apareció en algunos otros, incluso en el de Loretta Young. En 1960 la señora Holmes, la acompañó a presencia del jefe de reparto que estaba reuniendo el personal para «Lolita». La hicieron pasar a presencia del productor James B. Harris y del director Stanley Kubrik. Eran centenares las jovencitas que aspiraban al papel de Lolita, pero ella se lo llevó. Durante la entrevista hizo más bien el payaso y tal vez fue esta actitud lo que hizo que la eligieran. En «LA NOCHE DE LA IGUANA» interpreta un papel distinto al de Lolita.

ANEXO II

Ejemplo de Hoja archivable de información de Cine Asesor
(La noche de la iguana: Hoja archivable de información nº 280-64)



CINE
ASESOR

HOJA ARCHIVABLE
DE INFORMACION

Hoja número 280-64

EXCLUSIVA PARA EMPRESAS

Depósito legal M-7204-1959

Título: La noche de la Iguana (asi^m mayores 16 años)
Interpretes: Richard Burton (Shannon), Ava Gardner (Maxine), Deborah Kerr (Hannah), Sue Lyon (Charlotte), Grayson Hall (Judith Fellowes), James Ward (Hank), etc.
Director: John Huston.
Producción: Norteamericana 1964.—Versión doblada.
Distribuidora Nacional: Metro Goldwyn Mayer.
Local de estreno en Madrid: Gran Vía y El Españolito
Fecha de su estreno: 7 Noviembre 1964.
Permanencia en cartel:.....laborables y.....festivos.
Asunto: Dramático-psicológico.—Tres mujeres de diferente carácter; se disputan las atenciones y el amor de un hombre fracasado.
Clasificación censura moral: (3R)-Prov.
Tiempo de proyección: 115 minutos.
Doblaje: Estudios Metro —Barcelona.
Sonido: WestrexOptico, no estereofónico.
Título original: «The night of the iguana»

ARGUMENTO

El Rvdo. Laurence Shannon, pastor en una pequeña iglesia protestante de Virginia, acaba desde el púlpito duramente a sus feligreses, provocando un escándalo a causa del cual es desposeído de su cargo y recluido en un manicomio. Algún tiempo después Shannon presta servicios como guía turístico, acompañando a un grupo de maestras en un viaje por Méjico. Entre las viajeras se encuentra la joven Charlotte, quien por todos los medios trata de interesar a Shannon. Lo acosa en el autobús, se introduce por la noche en su habitación, y nada deja por hacer la impulsiva muchacha por conseguir que el hosco y antipático guía le preste atención. Pero Shannon ha descubierto que la jefe de la expedición, Judith Fellowes, vigila constantemente a Charlotte haciéndola imposible toda relación con el hombre. Además el guía sabe que la vieja solterona ha telefonado a un juez acusándolo de estupro y ésto puede suponer su detención en la próxima parada.

Para evitar tal peligro, Shannon no detiene el autobús frente al lujoso hotel que les habian asignado en Puerto Vallarta, sino que prosigue el viaje, pese a las protestas de las maestras, llevando la expedición a un apartado fonducho cercano al mar, propiedad de una amiga suya, Maxine Faulk, a la que pide ayuda. Previamente, con el fin de evitar la marcha de las viajeras, Shannon se apropia de una pieza clave del motor del autobús.

Maxine, que es una mujer de vuelta de todo, ama a Shannon sin ser correspondida, pero a pesar de ello se propone ayudarle contra las intrigas de la antipática Judith Fellowes, evitando una conferencia telefónica pedida por la maestra, a la que Maxine acusa de hombruna. De este modo pretende atraerse a Shannon, mientras que Charlotte, viendo inútiles sus intentos con el guía, dedica sus atenciones a Hank, el chófer del autobús. Poco después llegan a la fonda de Maxine dos extraños viajeros. Se trata del anciano Nonno, que recita versos, y de su distinguida nieta Hannah, que se gana la vida haciendo dibujos rápidos. Gracias a la intervención de Shannon, pues vienen sin dinero, son acogidos en el hotel.

Después de varios días de estancia en aquel lugar, durante los cuales surgen diversos conflictos que ponen de manifiesto las intenciones de cada personaje, los expedicionarios consiguen abandonar la fonda al lograr Hank y Charlotte quitar a Shannon la pieza del motor, más no sin antes anunciar Miss Fellowes al guía que ha sido despedido por sus jefes. Allí quedan Shannon, Maxine, la extravagante pareja de abuelo y nieta, y dos jóvenes mulatos mejicanos encargados de distraer la soledad de la propietaria del establecimiento.

Días más tarde Shannon es atacado por unas fiebres que le producen una crisis de locura. La eficaz intervención de Maxine y las dulces palabras de Hannah consiguen apaciguarlo. Esa misma noche muere el viejo poeta Nonno dejando a su nieta bastante desamparada. Entonces Maxine propone a Shannon que se quede allí con Hannah y de ella le envíen la mitad de los beneficios del trabajo, pero la pintora, ya más tranquila y a todos, decide abandonar sola el lugar, pensando que su unión con Shannon no la haría feliz. Cuando Hannah se marcha de allí, Shannon renuncia a todo y se queda definitivamente pese a saber que éste será siempre un fracasado.

Resumen de algunas críticas de prensa

- YA.— *Un drama humano de Tennessee Williams. Tema difícil, que se anticipa como profundo, aunque luego su profundidad no sea tan auténtica como parecía. El film se desarrolla en un clima enervante y vicioso, entre personajes que se agitan y atormentan.*
- ARRIBA.— *Lucha de instintos, sentimientos y pasiones, que surge con movilidad filmica, no obstante el predominio de los diálogos. Se ve que el autor de la obra original le sugiere la parte peor, más sucia y sombría, de la condición humana.*
- A B C.— *La película es muy buena, dentro de lo que puede serlo una obra no concebida para el cine. Es una película difícil, incómoda, amarga, pero que lleva encima, no obstante, calidades artísticas de gran clase. Obra áspera con buena realización.*
- EL ALCAZAR.— *Tennessee Williams gusta reunir en sus obras, generalmente pensadas para la escena, un grupo de mentalidades extrañas, en la línea morbosa de lo enfermizo o pasional. Y estos retratos humanos también son especialidad expresiva del director John Huston. El film además tiene buen reparto.*
- DIGAME.— *De nuevo el inquietante mundo de Tennessee Williams con sus personajes raros o atormentados por pasiones fuera de lo normal. La dramática obra se desarrolla en unos calurosos paisajes mejicanos que le van bien al ambiente. Notable film.*

Opinión comercial que merece a CINE-ASESOR

La presencia de esta película en el reciente Festival de San Sebastián y su atractiva ficha técnico-artística, aseguran en principio una buena expectación para su estreno, máxime si se le hace al film alguna propaganda «extra», acompañada de exhibiciones del trailer. Se trata de uno de los típicos relatos de Tennessee Williams, en el que se han recargado hasta el máximo los tintes sombríos y la virulenta dureza del argumento. Con el censo habitual de personajes desoladores, al que nos tiene acostumbrado el dramaturgo norteamericano, la cinta resulta desagradable por su tema, aunque su calidad cinematográfica sea impecable. Tal vez acusa reminiscencias teatrales, que le restan agilidad narrativa, incurriendo en largos diálogos y monólogos donde la existencia humana, sus fines y modos, caen en el más amargo y desesperado fatalismo. Por otra parte hay en el film procañadas verbales y escénicas, todo lo cual contribuye a la decarnada crudeza que tiene la narración. Pero de todos modos es una cinta que interesa por su realización e intérpretes, así como también por los habituales valores literarios de las obras de Tennessee Williams. Dirigida con perfecta técnica, magnífica interpretación, excelente fotografía del famoso cámara Gabriel Figueroa, y bien de sonido y doblaje. Comercialmente consideramos será un film de BUEN RENDIMIENTO, en primeras proyecciones, si no existen reparos de índole moral. Puede programarse para festivos corrientes.

Frasas publicitarias para su lanzamiento

¿Qué es peor: no haber amado, amar demasiado o ser incapaz de amar?... Ardiente, inquietante, peligrosa... como LA NOCHE DE LA IGUANA. — La obra más inquietante del célebre escritor Tennessee Williams, en la película que ha merecido los honores de representar a la cinematografía norteamericana en el Festival de San Sebastián 1964. — Cuatro corazones a la deriva y una noche que ya nunca olvidarán. — La iguana es un extraño animal, especie de lagarto gigante, que vive en zonas cálidas de América Central y del Sur. En esta película hay una iguana prisionera, con un sentido simbólico que justifica el título del film. — Un hombre... tres mujeres... y LA NOCHE DE LA IGUANA.

Datos de distribución

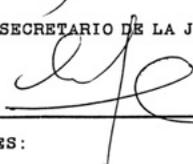
Pertenece al lote presentado por METRO-GOLDWYN-MAYER, temporada 1964-65.

IMPRENTA ALHAMBRA-BAEZ

ANEXO III

Ejemplos de informes de censores que citan las *Normas de censura cinematográfica* para justificar la prohibición o autorización de películas para mayores de 18 años

(*El deseo bajo los olmos*: N° Expte. 26440. Sesión del 14 de junio de 1963)

 MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO <small>DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO</small> INSTITUTO NACIONAL DE LA CINEMATOGRAFIA <small>JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA</small>	<u>Expediente N.º 26440</u>
Sesión del día 14 de junio de 1963	
TITULO DE LA PELICULA: EL DESEO BAJO LOS OLMO	
ASISTENTES A LA SESION: Balbino Pl., Lunta Pl., J. Staehlin, P. Villares, P. Utrilla, L. de Lara, Aguirre, J. de Lara, Cano, Celis, Aus,	
VOTOS: DOCE	
RESULTADO DE LA VOTACION: Prohibida - por norma - número 8, nº 4	
EL SECRETARIO DE LA JUNTA: 	
OBSERVACIONES: 	
Madrid 14 de junio de 1963	
EL DIRECTOR GENERAL. 	

(Irma la dulce: N° Expte. 30375. Sesión del 7 de abril de 1964)



MINISTERIO DE INFORMACION Y TURISMO
DIRECCION GENERAL DE CINEMATOGRAFIA Y TEATRO
INSTITUTO NACIONAL DE LA CINEMATOGRAFIA
JUNTA DE CLASIFICACION Y CENSURA

Expediente N.° 20375

Sesión del día 7 de 4 de 1964

TITULO DE LA PELICULA: IRMA LA DULCE

ASISTENTES A LA SESION: Buena, Zorale, P. Villares, Jape-
bo, Ayuso, Carr, Alis, Celallera, Anate,
Leiss, Ans, Colales

VOTOS: TRECE

RESULTADO DE LA VOTACION: Prohibida por
(norma 18).

Cine-Clubs - si por
mayoría.

EL SECRETARIO DE LA JUNTA:

OBSERVACIONES:

Madrid, 5 de 4 de 1964

EL DIRECTOR GENERAL.

