

HISTORIA DEL
Cine

EL IMPERIO DE LOS SENTIDOS/INDICES PRIMER TOMO

Diario 16

Semanal

Domingo 19 de abril de 1987

Número 291



GERNIKA 50 AÑOS

*¿Has probado Mil
o, en brandy, también?*



(JVT)

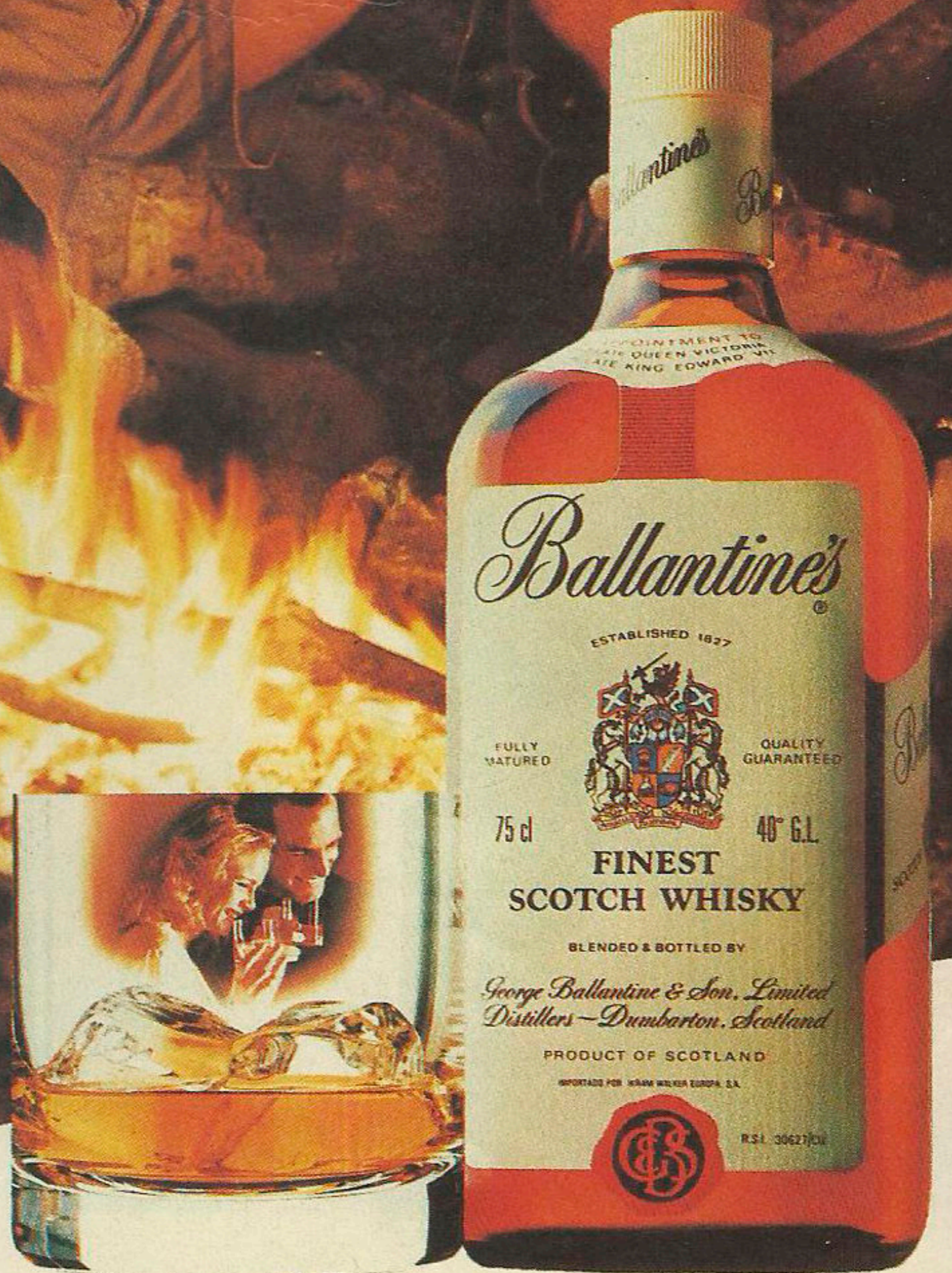
**mil
novecientos
estás casado?**



**Mil novecientos
Hay que moverse**



**LOS MEJORES
MOMENTOS, SE VIVEN
CON BALLANTINE'S**



Cuanto más entienda de whisky escocés, más apreciará *Ballantine's*

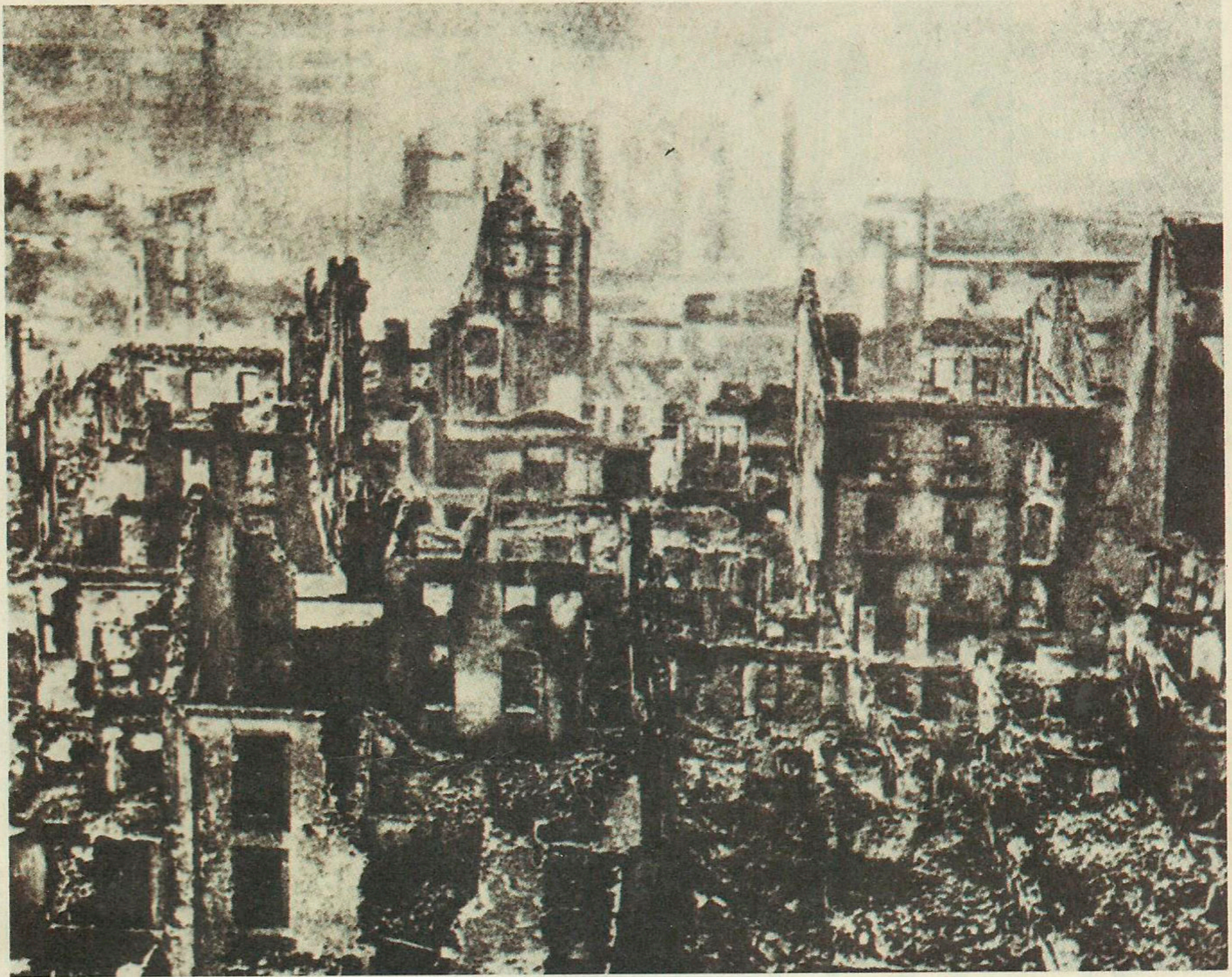


FOTO EFE

En Guernica no hubo miles de víctimas, como se dijo, sino dos o tres centenares. La villa vasca tenía relativa importancia militar. Pero carecía de toda defensa y fue brutalmente arrasada por la aviación alemana (con mínimo apoyo italiano) en tres horas de intenso bombardeo. Fue eso —y no la propaganda— lo que conmocionó a la opinión mundial. Cincuenta años después de escritas, siguen siendo válidas las palabras del manifiesto de los intelectuales católicos franceses, de 11 de mayo de 1937: «Nada excusa, con nada se justifica el bombardeo de ciudades abiertas como Guernica.» Por eso, Guernica permanecerá en la conciencia colectiva como un grito contra la guerra; y, sobre todo, como un grito contra aquellas guerras que son, además, una agresión contra la libertad.

Juan Pablo Fusi Aizpúrua

JUAN PABLO FUSI AIZPURUA.

(San Sebastián, 1945.)
Historiador. Ha sido director del Centro Ibérico (Oxford) y catedrático de Historia Contemporánea de la Universidad de Cantabria. En la actualidad lo es de la del País Vasco y es director de la Biblioteca Nacional. Es autor, entre otros libros, de «El País Vasco. Pluralismo y nacionalidad» (1984). En la imagen queda reflejada lo que fue aquella barbarie en la que murieron centenares de personas. Cincuenta años después no hay un consenso sobre el número exacto de víctimas. Para unos no pasaron de tres centenares. El Gobierno vasco los cifró en mil setecientos cincuenta. Algunos historiadores estimaron que hubo entre ochocientos y mil muertos.



Casa de Juntas y el histórico árbol.

LOS SUPERVIVIENTES MIRANDO HACIA ATRAS SIN ODIO

GERNIKA

**Una tragedia de tres horas
para una memoria de siglos**

Por Antonio Herce

Fotos Fidel Raso

Las tropas de los sublevados franquistas entraron a saco en la ciudad destruida por los aviones de la Legión Cóndor. Eran las cinco en punto de la tarde de aquel 26 de abril de 1937 cuando comenzó el bombardeo, que duró tres largas horas, de la Villa Foral. La Casa de Juntas y el viejo roble, símbolo de las libertades de Euskadi, quedaron en pie, en pie de guerra frente a la barbarie fascista que produjo un incontable número de víctimas. Seis supervivientes —Garbiñe Arzanegui, Miren Feijó, Deunore Labauria, Arantza Arzanegui, Andresa Ydoyaga y María Angeles Basabe— miran hacia atrás sin odio. Cincuenta años después, a partir muy especialmente de este domingo, día del Aberri Eguna, se recuerda aquella tragedia para que no se vuelva a repetir.





GERNIKA, la más antigua ciudad de los vascos, y centro de su tradición cultural, ha sido completamente destruida, ayer por la tarde, por los aviones de los sublevados. El bombardeo de esta ciudad abierta, situada lejos del frente, duró exactamente tres horas y cuarto, en el curso de los cuales una poderosa escuadrilla de aviones alemanes de tres tipos, bombarderos Junker, Heinkel y cazas Heinkel, han arrojado ininterrumpidamente sobre la ciudad bombas de mil libras como máximo y, según algunas estimaciones, más de tres mil proyectiles incendiarios de aluminio, de un peso de dos libras. Los cazas, entre tanto, se alejaban del centro de la ciudad en dirección de la campiña, para ametrallar a quienes se refugiaban en los campos».

Así comenzaba la crónica el enviado especial del diario londinense «The Times», Georges L. Steer, el 27 de abril de 1937. Era una voz entre la de los corresponsales que ese día contaron al mundo la tragedia, una voz imparcial para un diario conservador, al que difícilmente se le podía acusar de connivencia con la República. Y mientras las plumas de los periodistas extranjeros difundían la dimensión del crimen, en las horas inmediatas, en la noche del 27 de abril, la Oficina de Prensa del Estado Mayor de las tropas de Franco en Salamanca, lanzaba una acusación y un desmentido: ellos, «los rojos separatistas», habían destruido la villa foral.

«Ante Dios y la Historia que nos ha de juzgar afirmo que durante tres horas y media los aviones alemanes han bombardeado, con una fiereza desconocida hasta aquí, a la población indefensa de la histórica Villa de Gernika, reduciéndola a cenizas y persiguiendo con tiros de ametralladora a las mujeres y niños, que han perecido en gran número mientras huían locos del terror. Yo pregunto al mundo civilizado si puede permitir el exterminio de un pueblo, que ha considerado siempre como su más grande título de gloria la defensa de sus libertades y de la santa democracia que Gernika, con su árbol milenario, ha simbolizado a través de los siglos», decía José Antonio Aguirre, presidente del

Garbiñe Arzanegui tiene sobre su mesa las imágenes que ella contempló en vivo aquel trágico día, en el que «Gernika parecía un infierno».



Miren Feijó, a quien le pilló el bombardeo en el hospital, quedó marcada por aquellos terribles días, días de sangre y lagrimas.

Gobierno Vasco, en su discurso por radio, a última hora de la noche de ese fatídico 26 de abril.

Veinticuatro horas después, Radio Nacional de Salamanca, emitió su comunicado. «Aguirre miente, miente vilmente». Era la historia oficial con la que obligadamente había que comulgar durante años. Pero el silencio y la versión impuesta fueron derrumbándose. Los sostenía la mentira.

«No era un día corriente aquel lunes, veintiséis de abril de mil novecientos treinta y siete. Era un día de feria: de ganado, útiles de labranza, hortalizas y demás productos del campo. Por ese motivo la concentración de gentes era mucho más importante. Los aldeanos bajaban ese día para hacer sus acostumbradas transacciones, hablar de sus hijos diseminados por todo el frente vasco y cambiar impresiones sobre el curso de la guerra. Era todavía la mañana y nadie podía prever el destino final de aquella jornada de feria».

Lo cuenta Joseba Elósegui,

Decía mi padre que si llegaba un bombardeo quería que estuviésemos todos juntos. Y ese día coincidió que todos nos encontrábamos separados



Por la ría entraron los aviones asesinos.

hoy senador y entonces comandante del batallón de «gudaris» Saseta, que tenía su cuartel general en el covento de los agustinos. Su compañía había llegado la víspera a Gernika y era la única fuerza militar acantonada en la villa.

«Serían las cuatro y media de la tarde cuando las campanas de la iglesia de Santa María empezaron a repicar, en anuncio de peligro de bombardeo. Salí del hospital y corrí hacia mi cuartel; y en unión de dos compañeros me introduje en una trinchera cavada en un montículo tras el mismo, donde teníamos instalada una ametralladora ligera Steyr, en posición antiaérea. No había otra cosa para defender Gernika».

Las palabras de Elósegui, escritas en su libro «Quiero morir por algo», son testimonio de un testigo presencial. También lo son las del padre Alberto de Onaindía, canónigo de la catedral de Valladolid, que ejercía en el País Vasco cuando estalló la guerra civil. Se dirigía, desde Bil-

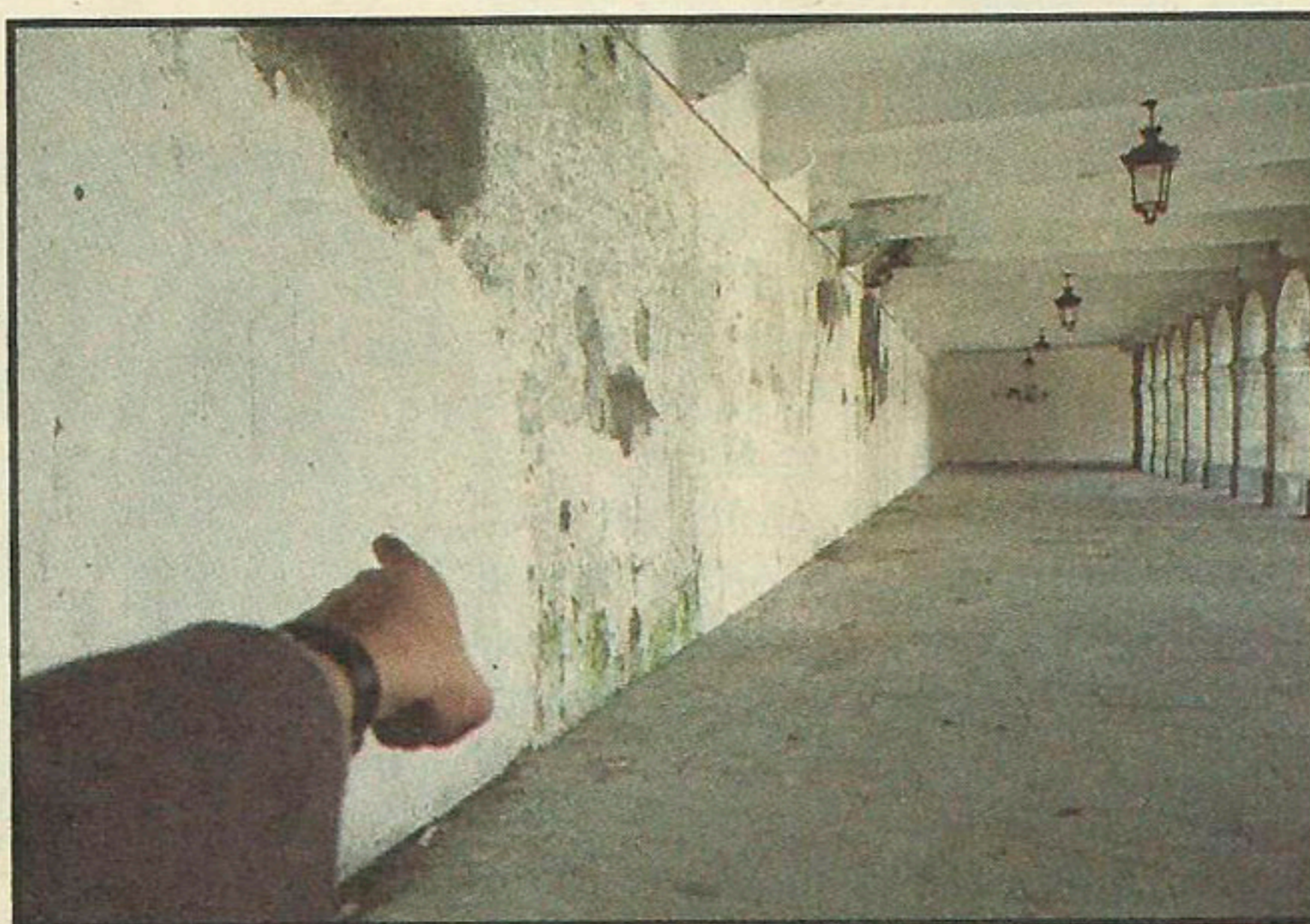


Cuando Arantza Arzanegui salió del hospital, donde prestaba sus servicios como enfermera auxiliar, «todo eran llamas en Gernika».

bao, al pequeño municipio de Aulestia, para buscar a su madre.

«Pasábamos cerca de la estación cuando oímos una explosión de bomba, a la que siguieron inmediatamente otras dos. Un avión que volaba muy bajo lanzó su carga y se alejó en unos instantes. Era la primera experiencia de guerra en Gernika. El pánico de los primeros momentos conmovió a la población y a los aldeanos llegados al mercado semanal. Notamos un excitado alboroto. Bajamos del coche y procuramos indagar lo sucedido y calmar a muchas mujeres que se encontraban nerviosas y excitadas. Minutos más tarde cayeron nuevas bombas en las proximidades del convento de las madres mercedarias, y la gente empezó a abandonar las calles y a esconderse en abrigos, en sótanos y bajo cubierto. Muy pronto asomaron, como viniendo del mar, unos ocho aparatos pesados que lanzaron numerosas bombas y tras ellos siguió una verdadera lluvia de bombas in-

Mis padres se
refugiaron en la
torre de la iglesia
de Santa María,
la misma que
luego profanaron
los franquistas



Por este hueco, tapado, se entraba a uno de los refugios.

cendiarias. Durante más de tres horas se sucedieron oleadas de bombarderos, de aviones con bombas incendiarias y de aparatos sueltos que bajaban a unos doscientos metros de altura, para ametrallar a las pobres gentes que huían despavoridas. Yo no conocía la marca de los aviones porque no entiendo nada de estas peculiaridades.»

Son las memorias de un sacerdote, cuyas declaraciones en Francia y Roma lograron conmover a una opinión pública que apenas se daba por enterada de lo ocurrido. Quienes lo vivieron, sienten aún hoy la falta de palabras para explicar aquellos momentos.

«Yo estaba en el hospital —relata Miren Feijó Endeiza—. Mi padre tenía una tienda de tejidos y sastrería y una pequeña fábrica de alpargatas. El decía siempre que si de verdad llegaba un bombardeo quería que estuviésemos todos juntos. Y ese día coincidió que todos nos encontrábamos en lugares diferentes. A mí me pilló en el hospital; mi her-



mana Itziar estaba en el Paseo de la Unión; mis padres, Gabino y Emilia, en un refugio cerca del Ayuntamiento; mi hermano Gabi en Elgeta, en el frente, y Paúl venía de retirada... Bajaron en seguida para tratar de encontrarnos, porque eran muchos los muertos, pero no sabíamos quiénes. ¡Oye, habéis visto a fulano, a zutano, es que me falta el chico, es que me falta la chica...! Querían reunirse. Había muchos malheridos... Algo inolvidable, terrible. Pero yo no he sentido odio. A mi hermano Paúl le condenaron a muerte y estuvo dos años en la cárcel de Larrínaga, en Bilbao, y cuatro en el penal de Burgos. En ese intervalo murió mi madre y mi padre se fue a Colombia. Todos los hombres en la cárcel o en el destierro y las mujeres sin dinero y sin defensas. Y puse una tiendecita en Ea, con lo que pude sostener a mis hermanos, y así se deslizó la vida.»

Cuando la enfermera auxiliar Arantza Arzanegui, dieciocho años, salió del hospital donde prestaba sus servicios, «todo eran llamas en Gernika». Sus padres se habían refugiado en la torre de la iglesia de Santa María, «la misma que luego profanaron los franquistas. Hicieron en ella hasta sus necesidades, y luego nos mandaron limpiar a nosotros, a los rojos». Ella tuvo que salir, a Francia, por espacio de tres años, y vivió en San Juan de Luz, Biarritz y Bidart. En el cuarenta regresó. «Cuando volví a Gernika no sabía ni encontrar mi casa. Y bajo el azote allí vivimos, multa sobre multa, palo sobre palo. Hablar en cristiano, nos respetaban cada vez que nos expresábamos en nuestra lengua, en euskera.»

Andresa Ydoyaga tenía entonces un hijo de diez meses y esperaba el segundo. «Estaba en la vega cortando hierba y mi suegro con las vacas para cuando vino ese avión. Unos días antes ya había aparecido y la gente le puso de nombre "el abuelo". Era grande, muy grande. Otro chico joven que cortaba hierba cerca dijo: "ahí viene el abuelo." Dio una vuelta y comenzó a echar bombas allí, en Rentería. Luego echaron al lado del puente, sin darle. Y donde hay una cruz, en Rentería, echó otras. Allí vivía



Andresa Idoaga señala hacia el monte, por dónde entraron los aviones de la terrible muerte.

yo. De la huerta me fui a casa. Mi marido, que era del batallón Amaiur, había venido ese día. Tenía el cuartel en Lequeitio y vino a por unas cosas. Y vimos cómo venían tres aviones, y luego de tres en tres y estuvimos escondidos al lado de un charco. A los que escapaban por el campo los ametrallaban. Cerca de aquí cayó el pregonero. Le conocíamos. Y durante cuatro horas sufrimos aquello y cuando volvimos a casa había fuego. Todo Gernika estaba en fuego. Algo incendiario echaban aquéllos. Todo era fuego.»

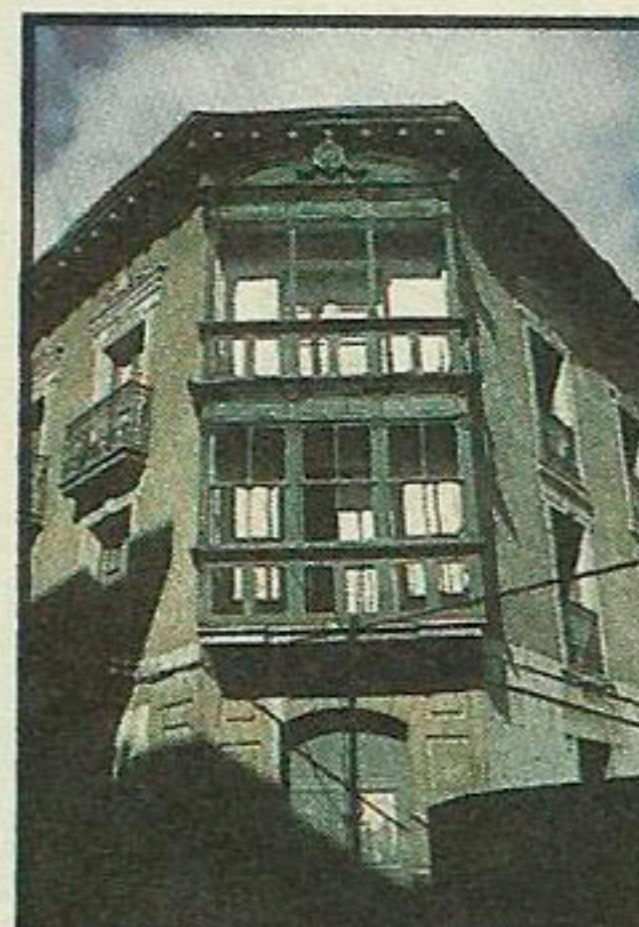
Deunore de Labauría es hija de José de Labauría, alcalde nacionalista de Gernika, en ese abril del 36. Habla con orgullo y respeto de su padre. «El salió la noche del bombardeo y no nos volvimos a ver en mucho tiempo. Yo tenía quince años. Lo perdimos todo. El nos acompañó hasta el final del paseo de los Tilos y nos dijo que tenía que organizar trenes para los refugiados para salir hacia Bilbao y que volvería al día siguiente a cogernos a nosotros, pero ya no le volvimos a ver hasta mucho después, cuando mi hermano Andoni ya había muerto de pulmonía y él se encontraba en Francia. Estuvimos dando tumbos de una parte a otra porque éramos los hijos del alcalde de Gernika y nos miraban mal por lo que mi padre había dicho contra Franco

y como nosotros estábamos en terreno franquista... Mi madre ya respondió alguna vez, pero ¿qué ha dicho?, ¿alguna mentira?... A veces no se puede decir la verdad.»

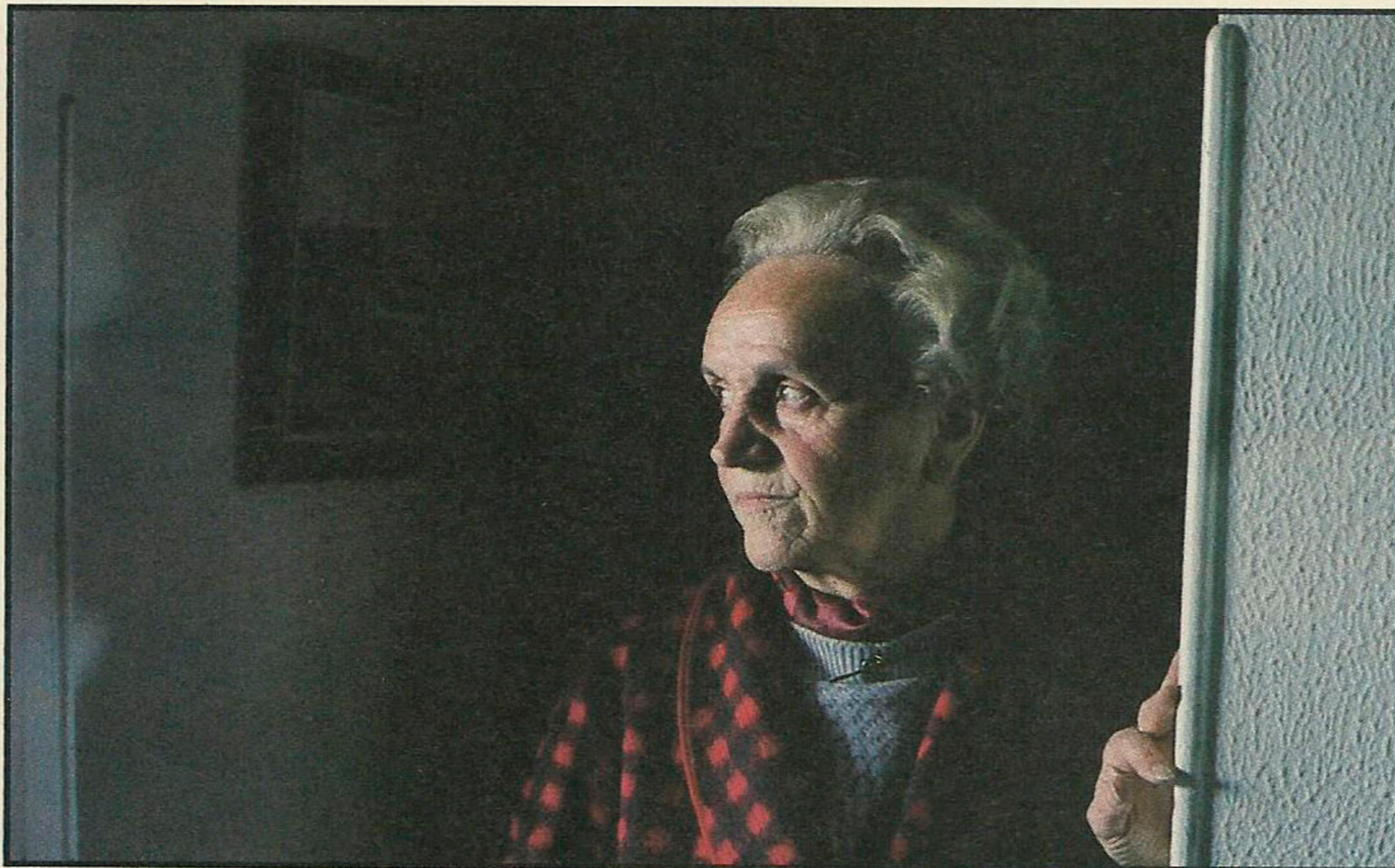
La verdad de Garbiñe Arzanegui es que desde su casa, en Pedernales, vio la columna de humo y fuego. «Mi madre estaba obsesionada que en Gernika iba a pasar algo y como yo estaba con muletas me mandó a la casita de Pedernales. Hacía un día estupendo y estaba en el jardín. Vi pasar los aviones por encima de la ermita de San Pedro Etxarri y cogían la ría directamente camino de Gernika. Un amigo me dijo que estarían bombardeando los pinares. Yo, como no entendía de guerra me lo tragué todo, pero cuando comenzó a anochecer se veía, por el reflejo, que Gernika era un infierno. Fui al teléfono de la plaza para llamar a casa y la encargada me respondió que no sabía lo que pasaba, pero no contestaba nadie. Entonces salí a la carretera y venían unos jóvenes. Les pregunté qué había pasado en Gernika. Y me dijeron: Gernika ya no existe. Luego, empezaron a llegar desparramados los miembros de mi familia. Y a mí me dio la sensación de que se habían vuelto locos por su cara de espanto. Estaban aterrados.»

María Angeles Basabe era también entonces una chiquilla.

“
Mi marido y
yo vimos
cómo venían
los aviones y
nos
escondimos al
lado de un
charco. A los
que escapaban
los
ametrallaban
”



Una de las casas que «sobrevivió».

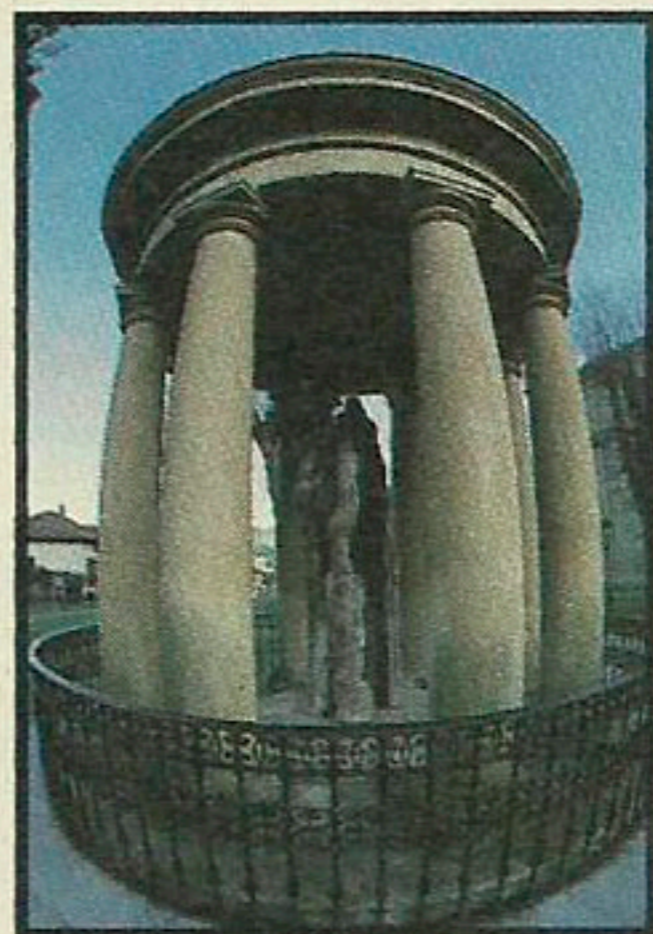


María Angeles Basaba tenía doce años aquel día, «que siempre lo tengo en la memoria».

«Pero tengo claro en la memoria el día del bombardeo. El veintiséis de abril de todos los años lo recordamos.» Apenas habían terminado en su casa el almuerzo, cuando las campanas les alertaron. «Entramos al refugio y empezaron a caer las bombas. Los niños llorábamos, los mayores trataban de tranquilizarnos. Así transcurrieron un montón de horas. Estábamos casi en la salida de Gernika y venían gentes buscando la opción para salir del pueblo. Llegaban espantados contando que habían no sé cuántos muertos, arder las casas... Hacia las ocho de la tarde, unas personas nos indicaron que teníamos que salir porque la casa de la parte de atrás estaba ardiendo. Tropezamos con gente que gritaba y fuimos andando hasta el caserío de mi abuelo, a trece kilómetros de aquí.»

Y dada la situación en que sobrevivían, sus padres decidieron enviarlos al extranjero. María Angeles, con doce años, era la mayor. Le seguían sus hermanos, de diez, ocho y seis años. «Yo me hice adulta en Inglaterra, me hice responsable de mis hermanos. Nos condujeron a un colegio a ocho kilómetros de Escocia, donde permanecimos durante ocho meses. Antes, estuvimos durante treinta días en un valle inmenso, próximo a Southampton. No sabíamos que allí había un campo de aviación. Los

Entrábamos al refugio y empezaron a caer las bombas. Los niños llorábamos, los mayores trataban de tranquilizarnos



El viejo roble permaneció intacto.

aviones entraban y salían y los niños de Gernika corríamos alocados, gritando, hasta que nos avisaron que no debíamos de asustarnos, que el paso de aviones era lógico, que allí no había guerra.»

Dolor inmenso, rabia y miedo en una población civil. Se habían ensañado contra ella. Toda la defensa que podía objetar era una ametralladora ligera, en posición antiaérea. Emilio López Adan, historiador y miembro de la comisión investigadora del bombardeo es rotundo en su afirmación: «No se puede justificar que Gernika fuera un objetivo militar que mereciera un bombardeo de esa intensidad.»

Advierte que, técnicamente, se hizo de una manera muy precisa. «Bombardean con una intensidad muy grande un casco urbano muy reducido donde no hay objetivos militares. Estos se encuentran alrededor. Primero, un solo avión, al principio de la tarde. La gente se asusta y baja a los refugios. Y cuando se habla de refugios en Gernika no hay que pensar en los antiatómicos suizos, sino en plantas bajas de las casas o en unos cuantos sacos encima de unos tabloncillos. Emplean tres tipos de aviones. Uno de bombardeo pesado, otro ligero y un caza. Los pesados echan bombas y destruyen los tejados hasta la planta baja. Se lanzan después bombas incen-

diarias, en abundancia. Son ligeras, de aluminio, brillantes, la gente guarda el recuerdo de ese brillo, y estallan en las estructuras de madera de las casas. Luego, los cazas ametrallan a quienes intentan escapar, en espacios abiertos y caseríos. El setenta y cinco por ciento de los edificios quedan destruidos. Está claro que Gernika no es un objetivo militar.»

Y cuando la noticia de esta barbarie ha traspasado las fronteras, el Estado Mayor niega, desde Salamanca, el bombardeo, asegurando que José Antonio Aguirre, el lendakari que el 7 de octubre del 36 había jurado bajo el árbol de Gernika cumplir fielmente su mandato, mentía.

Apenas unos días después, el 4 de mayo, José de Labauría, alcalde de Gernika, comprometía su palabra. «No fueron los “gudaris” quienes incendiaron Gernika y si el juramento de un cristiano y de un alcalde vasco tiene algún valor, juramos ante Dios y ante la Historia que fueron los aparatos alemanes quienes iniciaron y sanguinariamente han bombardeado nuestra Gernika bien amada, hasta el punto de borrarla del mapa. Gernika ha sido incendiada, pero Gernika no morirá.»

Garbiñe Arzanegui apunta dos experiencias. «Cuando juzgaron a Joseba Elósegui en Madrid por lo ocurrido el dieciocho de septiembre del setenta en Anoeta, fui al juicio con una amiga, Blanca Unceta, y allí nos encontramos con un sacerdote que ella conocía. El estaba con un muchacho alemán, y, al decirle que yo era gerniquesa, me dijo: “Mi padre fue uno de los que bombardeó Gernika.” Además, recuerdo que después de entrar las tropas de Franco, llegaron a Pedernales italianos y alemanes, entre ellos el capitán Wolfgang Chok, que era de transmisiones, y el capitán Bubrosky, de los carros de asalto. Ellos me dijeron que habían sido los alemanes, que era la guerra y que había que hacerlo.»

María Angeles Basabe sintió honda la calumnia, a su vuelta de Gran Bretaña. «Pude leer en una revista que dos señores de Gernika, que habían vivido el bombardeo, afirmaban como la villa había sido incendiada por

GERNIKA



los "rojos", y presentaban unos bidones de gasolina muy cerca de la iglesia de San Juan, destruida el día del bombardeo. Yo me decía: "Pero ¡cómo puede ser! Si saben la verdad, si lo vimos todos..." Así que sufrimos la tragedia de no poder decir la verdad. Esto fue para la gente mayor más duro que el propio bombardeo. Y aquí seguimos luchando, para que la Historia se escriba tal cual es.»

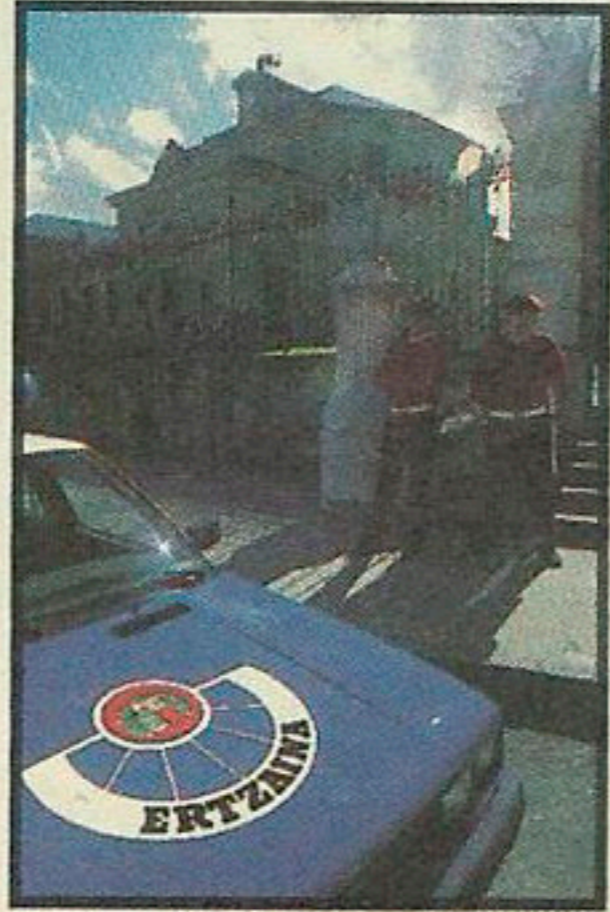
El padre Alberto de Onaindía recibió del propio lendakari Aguirre el encargo de viajar a París para dar cuenta de lo por él vivido en Gernika. En una carta escrita al obispo de Vitoria, entonces en Roma, comentaría: «Fui rodeado por periodistas que me preguntaban si había estado verdaderamente en Gernika, pues los militares lo desmentían. Esta calumnia me ha parecido casi peor que el incendio de la ciudad. Matar a pobres e inocentes personas y atribuirles luego el crimen más horrible de esta guerra.»

Las democracias occidentales no llegaron a condenar oficialmente aquel bombardeo. Es cierto que, a título particular, representantes y portavoces políticos alzaron su voz en los distintos foros. Pero ningún país optó, como tal, por la denuncia. Emilio López Adan, atribuye este silencio a la existencia del Comité de No Intervención, en el que estaban presentes Alemania e Italia.

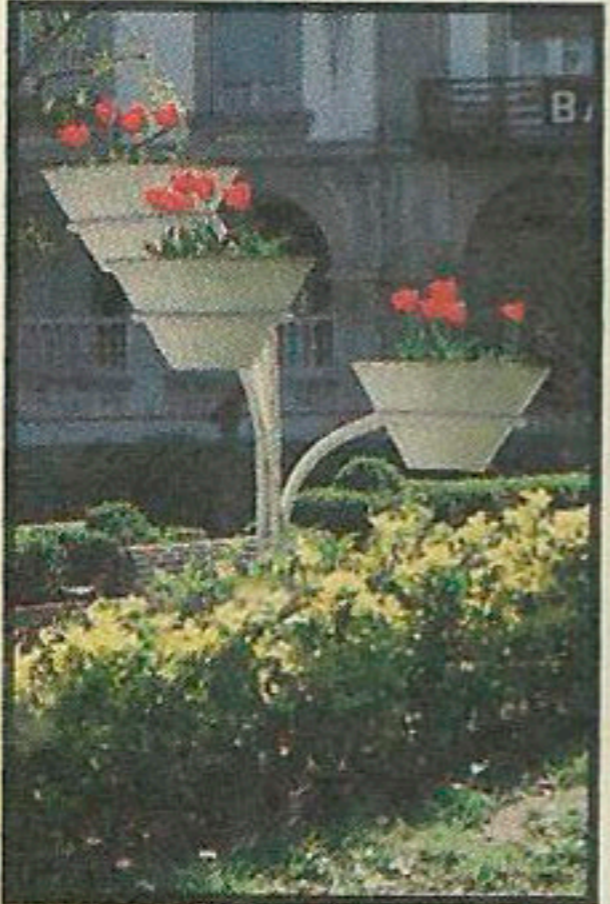
«Como todo el mundo tiene miedo de que Hitler invada los territorios que tienen alrededor nadie quiere enfrentarse con su representante, Von Ribentrop, en el Comité. Cuando ocurre la tragedia de Gernika, la Embajada inglesa sabe perfectamente que el bombardeo ha sido obra de los alemanes, porque el cónsul en Bilbao se traslada con su secretario, que es un sacerdote vasco, a Gernika, reciben testimonios inmediatos e informan desde Hendaya a Londres. Pero, pese a todo, Gernika ni se cita en el Comité de No Intervención, y lo único que se aprueba es una especie de moción descafeinada, diciendo que se recomienda a los beligerantes de la guerra de España que no bombardeen ciudades abiertas y que eviten actos de



José de Labauria, alcalde de la villa el 26 de abril de 1937.



La Ertzaintza de hoy heredera de la policía foral de ayer.



Los tulipanes adornan las calles de un pueblo renovado.

crueldad. Y hasta los años sesenta no habrá, oficialmente, alemanes en este asunto. En los sesenta, sin embargo, cuando la historiografía franquista quiere limpiar la cara a Franco, se afirmará, por parte de Ricardo de la Cierva fundamentalmente, que los aviadores alemanes bombardearon Gernika por su cuenta y riesgo, sin ningún tipo de orden del Generalísimo, lo cual, probablemente, es otra gran falsedad histórica.»

Con ocasión del juicio de Nuremberg, finalizada la segunda guerra mundial, el Gobierno vasco en el exilio intentó llevar ante el tribunal las acusaciones contra los alemanes por la destrucción de Gernika. El tribunal se negó a considerar acontecimientos anteriores al inicio de la gran guerra. Sin embargo, se apunta que oficiales alemanes admitieron que lo sucedido en la villa foral había constituido un banco de pruebas para la Luftwaffe. Hasta ahora, ha resultado inútil probar que se trataba de una operación conjunta entre las tropas alemanas y las rebeldes a las órdenes del general Franco.

Hoy, todavía, el acceso a los archivos está vedado. «Además —estima Emilio López Adan—, cuando un Estado hace una chapuza, si decide negar su existencia destruye los documentos oficiales que lo aprueben. Lo que sí sabemos es que las operaciones van coordinadas con el mando de Mola, en Burgos, y Solchaga, en Vitoria. Y que la Legión Cóndor está subordinada a esos mandos. Y, luego, hay un problema de tipo ético, moral histórica y políticamente hablando. Si una persona que hace la guerra, toma a su servicio, supongamos, a unos aventureros, mercenarios, y les deja hacer por su cuenta, él será el responsable moral de lo que esa gente haga.»

La historia no ha desvelado, aún, la cifra de muertos aquel 26 de abril de hace cincuenta años. Las primeras que facilitó el Gobierno vasco, quien trasladó inmediatamente efectivos de socorro a la villa —al frente de los cuales situó a su consejero de Gobernación, Telesforo de Monzón— hablan de 1.650. Pero, a los tres días, antes de que se hubiera realizado todo el desescom-

bro, cuando se había evacuado a los heridos graves que fallecieron más tarde, en Bilbao, las tropas de los sublevados entraron en Gernika. Taparon la tragedia que desmentían. «Es evidente que la cifra de los historiadores franquistas, que hablaban de doscientos muertos, son ridículas. Probablemente, se moverá entre los ochocientos o mil. Una barbarie, afirma López Adan.»

Barbarie que no impidió que en 1966, y siendo alcalde Augusto Unceta —quien luego llegaría a presidente de la Diputación de Vizcaya, siendo asesinado por ETA en 1977—, el Ayuntamiento nombrara a Francisco Franco hijo adoptivo de la villa. Precisamente a su padre, Rufino Unceta, pertenecía la fábrica de armas situada en las afueras de Gernika, que durante el bombardeo no sufrió daño alguno.

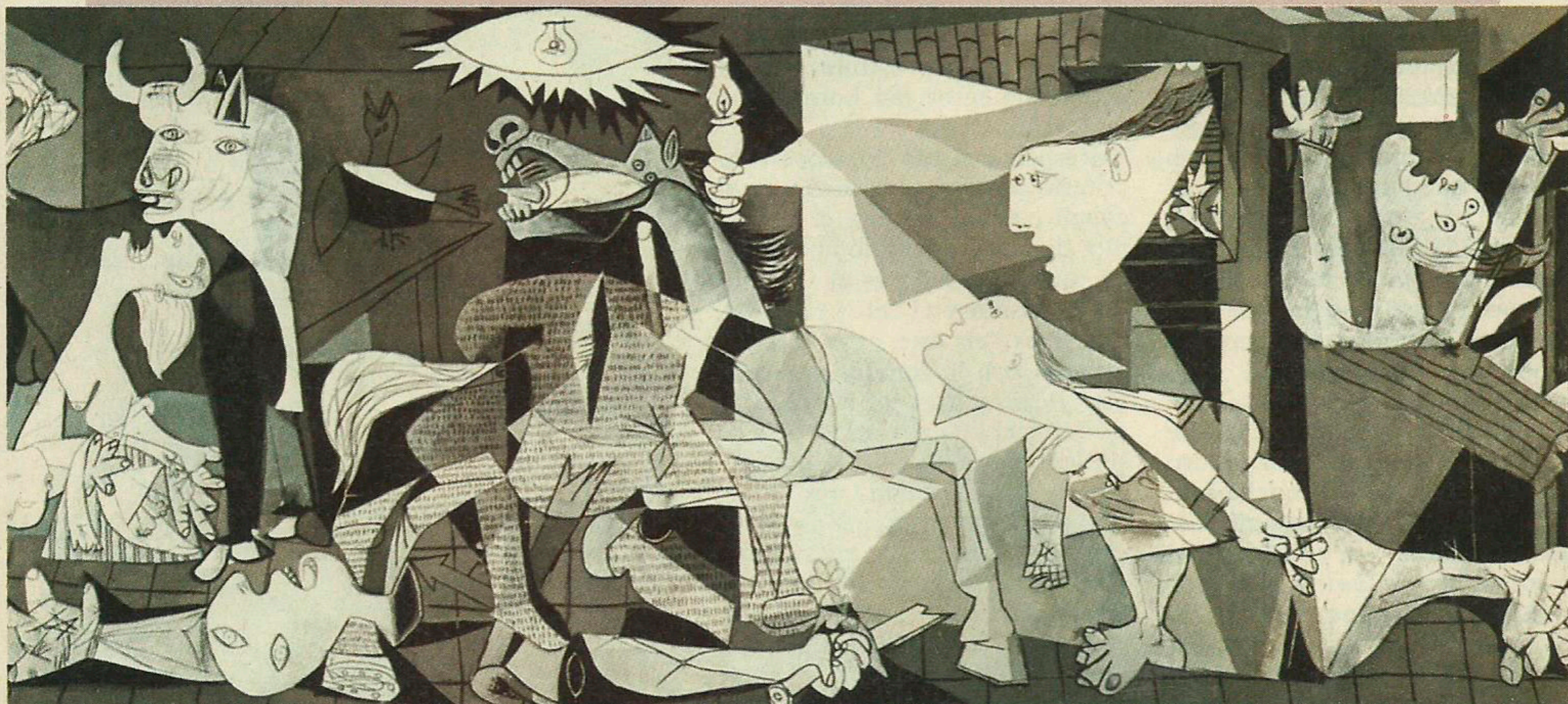
El primer Ayuntamiento democrático en Gernika, presidido por Dionisio Abaitua, miembro del PNV entonces y hoy afiliado a Eusko Alkartasuna, retiró tal nombre y la medalla al dictador muerto. Ahora mismo, apenas hace unos días, el PNV proponía la misma moción. El alcalde, Juan Luis Zuzeta, había olvidado que ya se lo habían retirado. No obstante, proponía hacerlo efectivo, realmente efectivo.

Porque Gernika se levantó sobre sí misma. «Yo no la he visto crecer —cuenta Garbiñe Arzanequi—. He venido hace un par de años, porque me fui a vivir a Madrid con mi hermano Gotzon, que fichó por el Real Madrid. Y al principio de venir tuve un trauma terrible, porque todo me parecía tan diferente... Sólo conocía a los viejos.» Se sienta en un rincón y mira hacia Luno. Y le gusta hacerlo, porque lo que encuentran sus ojos no ha cambiado.

Permaneció intacta Santa María y la Casa de Juntas con su roble, símbolo de las libertades. En ella, en libertad, se celebrarán los cincuenta años del acontecimiento. Pero quiere ser un aniversario sin odios ni revanchas. La única pretensión es que se escriba la verdad sobre aquellos hechos que cuarenta años falsearon oficialmente. Y que sobre esa verdad se inscriba: nunca jamás. ●



EL APOCALIPSIS



SEGUN PICASSO

Por José Luis Merino Fotos: Fidel Raso

Pablo Picasso, español universal, simbolizó en este cuadro la masacre de todo un pueblo que luchó por la libertad. Quince pintores vascos interpretan hoy el «Guernica», a instancias de Diario 16, que puso en manos de José Luis Merino la realización de este empeño.

15 ARTISTAS VASCOS INTERPRETAN EL «GUERNICA»



JESUS MARIA LAZKANO
«La mujer de la lámpara se alarga en este paisaje apocalíptico.»



TODO el mundo conoce los hechos. El 26 de abril de 1937, los aviones alemanes bombardean Gernika. Cuatro de la tarde. Es lunes, día de mercado. Los aviones pasan una y otra vez con su carga incendiaria. Se consuma la matanza a gentes pacíficas, civiles inocentes. Una masacre.

Pablo Picasso vive en París. Lee las noticias. Queda sobrecogido. Las gentes que le conocen le dicen que haga algo, que manifieste con su arte la tragedia; no en balde el propio *Picasso* decía siempre que él era un miliciano más, y que manejaba el pincel como los otros, los republicanos, manejaban el fusil.

No sólo son los amigos, es el Gobierno de la República el que le encarga que realice un cuadro como testimonio de aquella matanza. *Picasso* se compromete de cuerpo y alma a la ejecución del «Guernica». Realiza bocetos múltiples. Hay una obra de *Picasso* fundamental para entender la idea motor del «Guernica». Es un aguafuerte titulado «*Mino-tauromaquia*», realizada en 1935. Sin duda, de ahí partió el esquema primero. Luego llegaron los bocetos, cada pormenor, la sucesión de elementos que aparecían, desaparecían, volvían a aparecer cambiados, modificados...

Son siete las fases por las que pasó el «Guernica». Siete fases que están fijadas en fotografías. Al fin el cuadro está terminado. Se instala por primera vez al público en el pabellón español en la Exposición francesa de 1937. De sobra conocida la historia de su traslado al Museo de Arte Moderno de Nueva York, y, al cabo de muchos años, con el fin de la dictadura franquista, la obra llega a España. Ahí está, en Madrid, aunque muy bien podía estar ubicada definitivamente en Gernika. Nos imaginamos que en esto habrá razones de orden político.

Con el «Guernica», *Picasso* parece que trató de proclamar que aquella tragedia, allí expresada, fue asumida solidariamente por la colectividad de todo el mundo no fascista. «Guernica» es el Apocalipsis de nuestro tiempo. Por tanto, tiene que ser una obra nocturna y de enlutada policromía.

De las muchas palabras que a lo largo de su vida pusieron en

boca de *Picasso*, nosotros tomamos aquellas en las que el malagueño argumentaba: «El pintor hace pintura como urgente necesidad de descargarse de sus sensaciones, de sus visiones o de aquello que le ha impresionado». Fácil es comprender, al escuchar estas palabras, de qué manera le impresionaron los acontecimientos del bombardeo de Gernika.

Respecto al tan controvertido criterio sobre si es el toro o es el caballo quien tipifica el fascismo, digamos que todo hace indicar que el caballo es el símbolo del fascismo y el toro, el de los inocentes, en este caso quienes estaban con la República. Aunque *Picasso* dijo en cierta ocasión que él deseaba que nunca se supiera cómo hacía sus cuadros, porque con ello quería que de sus obras sólo se desprendiera emoción, lo cierto es que para *Picasso* el héroe siempre fue el toro. Decimos héroe en el sentido de la fiesta de los toros. *Picasso* fue un gran taurino. Cuando hablaba introducía en sus palabras términos taurinos.

En el aspecto más puramente pictórico, digamos que *Picasso* es el creador de la primera obra de arte en la historia en la que la pintura deja de reproducir en el lienzo lo que tiene enfrente para convertirse en algo que obliga a interpretar. Eso es lo que acontece con su obra, «*Las señoritas de Avignon*» (1907). A partir de esa obra, la pintura ya no trataría de reproducir, sino de interpretar. Hemos hablado del nacimiento del cubismo.

Para entender el «Guernica», buena parte de ello debemos entender ante las formulaciones que enseña el cubismo. Ese juego de concentraciones y dispersiones que observamos en el «Guernica» proceden del cubismo. Por supuesto que el seguimiento de esta observación no es suficiente. Hay más complejidad y variación en la obra.

Es el momento de presentar a los artistas vascos y las interpretaciones que realizaron sobre el «Guernica»:

Darío Urzay. Nació en Bilbao hace veintiocho años.

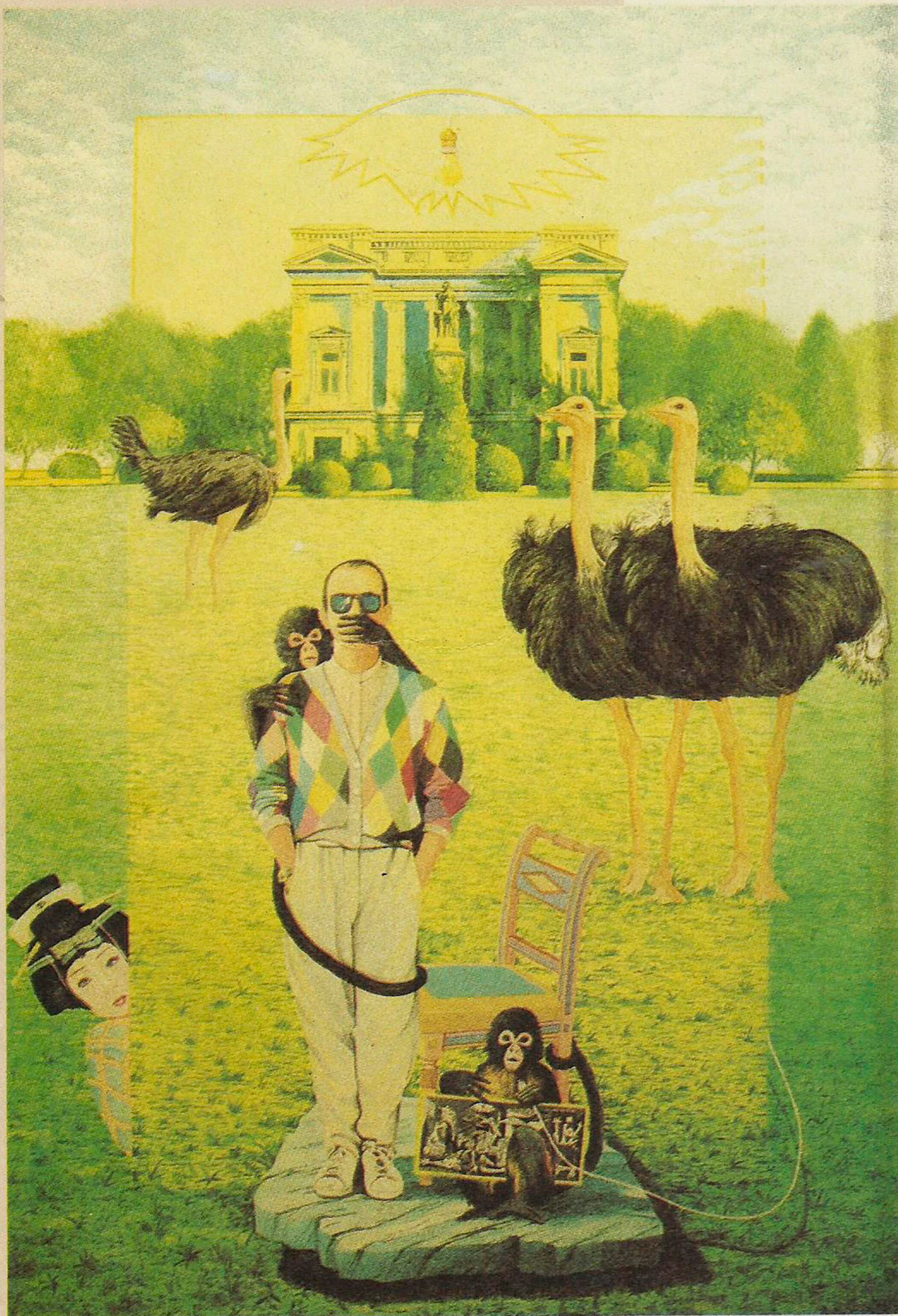
«Se ve un rastro rojo de un fondo de ikurriña. Y resulta que el fondo es Gernika. Entre lo de atrás y lo de adelante hay un juego espacial. Lo que está encima es esa especie de signo, que a la



PABLO AIZOIALA
«Le he buscado un drama, tanto a la figuración como a la pintura: un drama de color y de luz.»



JOSE ANGEL LASA
«He quitado los animales. El desgarró que hay en el resto del cuadro lo he planteado a través de las escaleras que están rotas.»



MANOLO GANDIA
 «El cuadro tiene
 aquí un aire
 turístico. El Casón
 del Buen Retiro,
 los japoneses, el
 turista sale con el
 recuerdo-
 souvenir.»

vez es un símbolo y que representa una suerte de armatoste; y luego ese fondo de pinceladas flotando como de algo que ha desaparecido, pero que a la vez está colocado encima. Lo que me ha interesado ha sido conservar esa esquina con un rastro sólo de lo que hay debajo. Lo que hay debajo es una fotocopia del "Guernica" de Picasso, y está todo ello cubierto con materia, poco a poco impostada. Hay unos símbolos que son ambiguos. Y de esa ambigüedad puede nacer el significado.»

Iñaki Delafuente. Treinta y dos años. Nació en Bilbao.

«He intentado hacer una obra mía, fundamentalmente, e introducir algún elemento del «Guernica» que me parecía interesante. Por ejemplo, algo tan significativo como puede ser el punteado. También algún signo de las manos, que me interesa mucho del "Guernica". Pretendo introducir elementos de la obra de Picasso, pero que el cuadro sea mío. La figura que está ahí, tal y como pinto yo, llámalo como quieras, expresionismo o tal, creo que encajaba bastante bien una cara de éstas un poco atormentada, dentro de lo que es el cuadro del "Guernica". El juego espacial es fundamental. Lo que más me sugiere del "Guernica" es que la escena se desarrolla dentro de una habitación».

Manolo Gandía. Treinta y ocho años. Bilbao.

«He tratado de mostrar la libertad del pintor. El estar agarrado, encerrado, constreñido por fieras. Lo que estaba dentro de este palacio-recinto sale aquí afuera. El "Guernica" tiene aquí un aire turístico. El Casón del Buen Retiro, los japoneses, el turista sale con el recuerdo-souvenir. A mí me gusta frivolizar. De todos modos, en esta obra, aunque el efecto a priori parezca frívolo, si observas bien, el "Guernica" resulta en el cuadro muy inquietante dentro del tono general.»

Alberto Rementería. Treinta y cuatro años. Nació en Bilbao.

«El "Guernica" ha sido una motivación. He cogido algún elemento simbólico del "Guernica", como es una cabeza humana y la cabeza del caballo, también. A partir de eso he empezado a meter cosas, a agredir un poco el cuadro, y ha surgido el



niño de la esquina; y a partir del niño ha surgido una especie de diálogo entre ese niño y las flores. De todo ello ha salido después un posible título. Algo así como "Flores para Gernika" o cosa parecida.»

Alfonso Cortázar. Treinta y dos años. Bilbao.

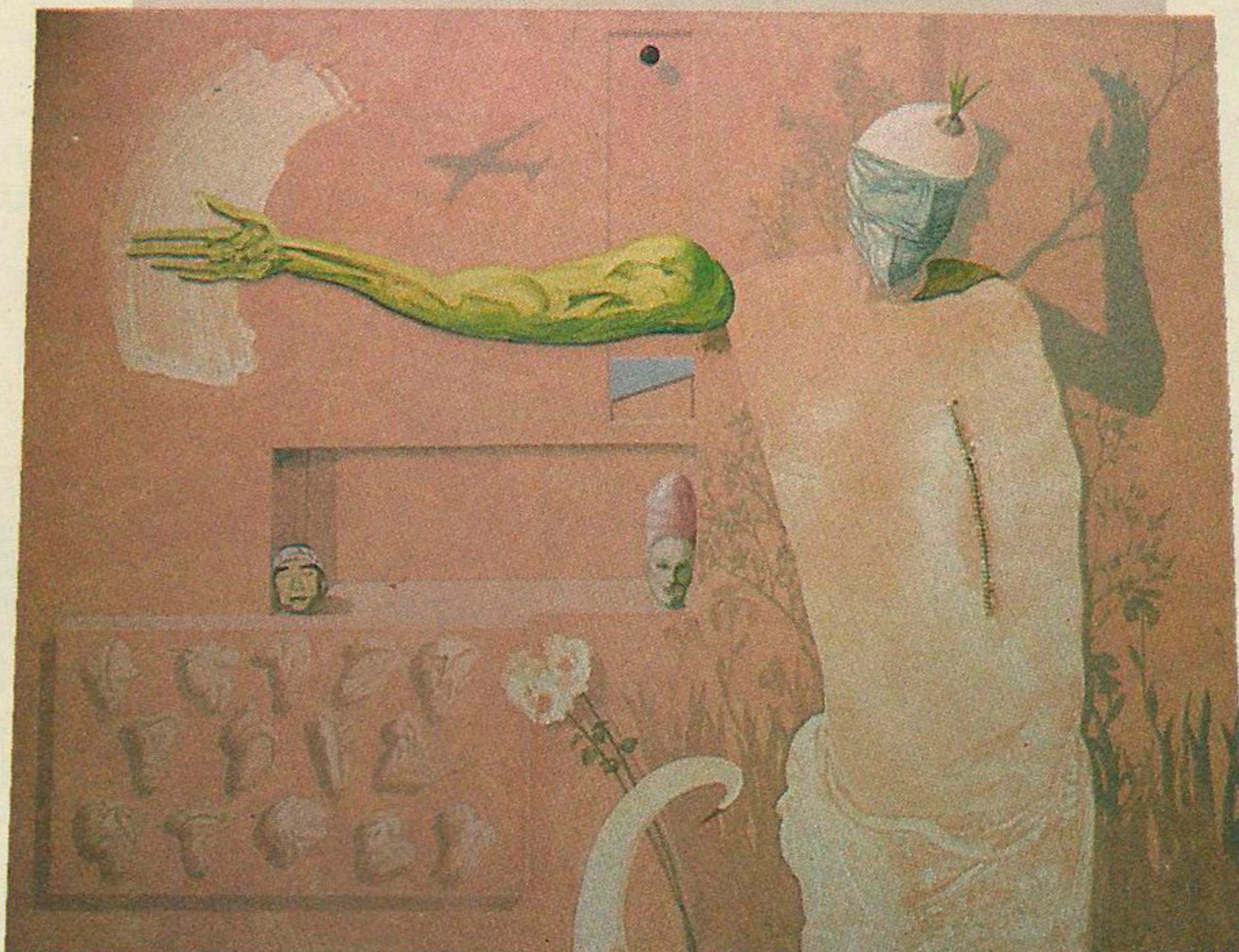
«Cuanto más miraba el cuadro de "Guernica" me daba cuenta que menos había que hacerle. Me parece un cuadro perfecto, y por tanto creía que no se podía intervenir dentro de él. Pensé que podía hacer lo que han hecho otros compañeros, es decir, tomar un elemento del cuadro de *Picasso* y trabajar sobre eso. Pero me pareció mal. Sólo me quedó como último recurso, pero ultimísimo, coger el "Guernica" y casi no tocarlo. Entonces, volví a hacer el "Guernica", sin que parezca que no he hecho nada. Al ir componiendo las cosas y al ir cambiando las figuras, he variado algunos conceptos, como por ejemplo he lanzado todas las figuras contra el toro, y al final me ha surgido el papel de malo al toro, que no sé si es una de las buenas o malas interpretaciones. Mirándolo bien, hay más cambios de lo que parece.»

Daniel Tamayo. Treinta y cinco años.

«No es una obra de compromiso. En estos momentos trabajo sobre este tipo de cosas. Trato de acercarme al cartel. Yo quería hacer un cartel de la conmemoración del bombardeo de Gernika. Todo lo que significa la idea de un cartel. Un golpe, una impresión momentánea. Con la *ikurriña* y algunos rasgos del "Guernica" de *Picasso* dentro.»

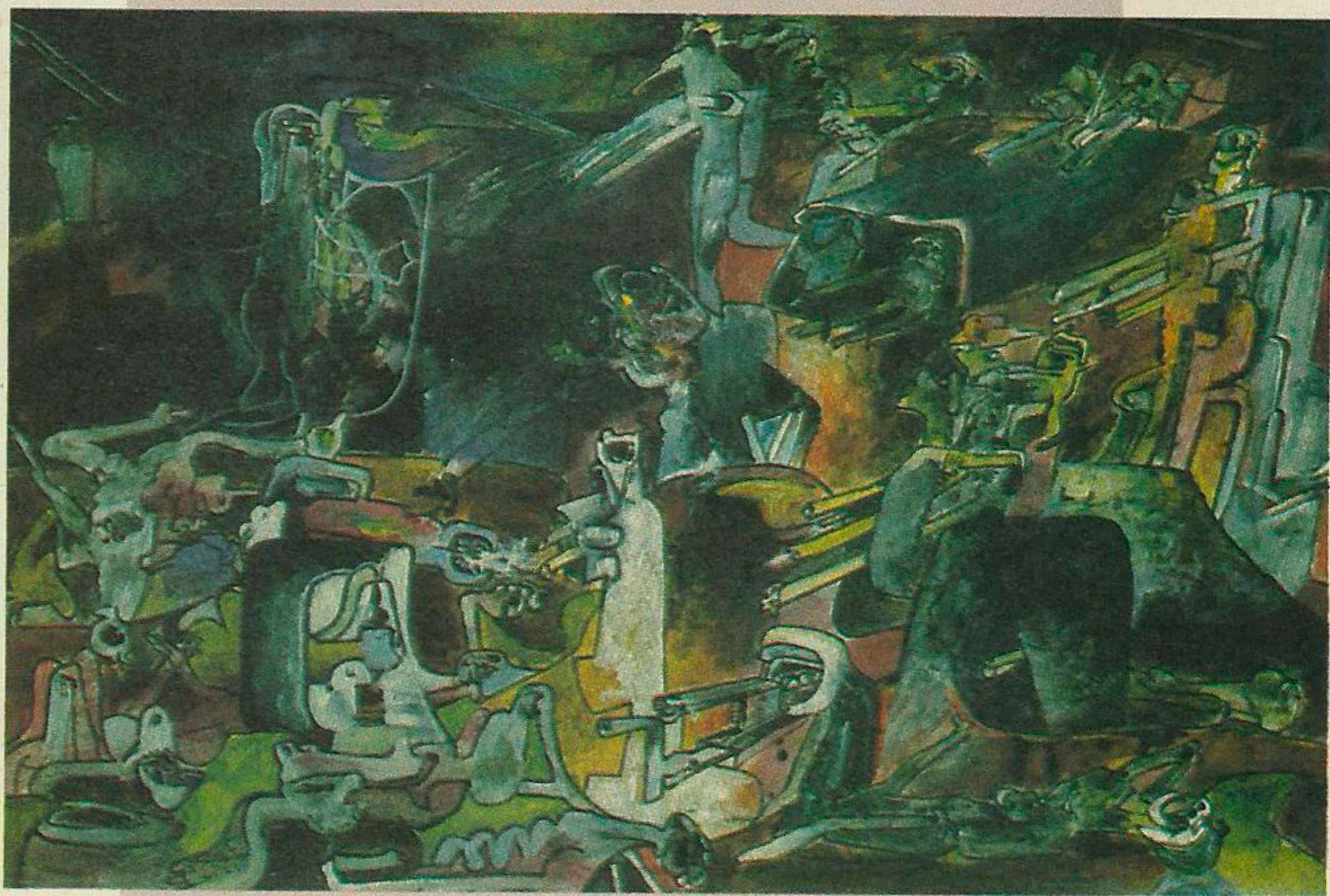
José Angel Lasa. Treinta y nueve años. Nació en Legorreta (Guipúzcoa). Vive en Bilbao. Es escultor.

«He mirado el "Guernica" de *Picasso*, y mirándolo he visto esa dirección diagonal. Esa dirección me ha ayudado para hacer dos niveles en el planteamiento del trabajo. En un nivel he puesto una persona y en el otro nivel la otra. El cuadro del "Guernica" tiene esa dirección oblicua hacia la lámpara. Lo que he hecho ha sido desplazar la lámpara hacia la izquierda. Con el pliegue he conseguido darle relieve. He quitado los animales que aparecen en el cuadro, y el desgarró que hay en el resto del cua-



VICENTE AMEZTOY

«Hay elementos que no parecen vivir dentro de una lógica porque se ven cabezas, un asta de toro, un avión. Es un cuadro hiriente.»



BONIFACIO

«Me han salido fusiles por todas partes. He preparado una entrevista imaginaria con *Picasso*, pintor por el que siento adoración.»



JOSE IBARROLA

«Este cuadro es el comienzo de una historia entre un caballo, un toro y más animales que avisan a las gentes que los alemanes bombardean Gernika.»

dro lo he planteado a través de las escaleras que están rotas. He trabajado con material de desecho, que es concordante con la idea del original.»

José Ibarrola. Treinta y dos años. Bilbao.

«Es una historia. Es el comienzo de una historia. Lo cuento rápidamente. Lo que se representa aquí es el comienzo de una historia. Al final de la ría de Mundaka hay una isla que se llama Txatxarramendi. Por allí vivía un pez. Vio pasar unos aviones negros. Entonces se fue donde estaba un amigo suyo, un caballo, y le dijo que fuera a Gernika y que avisara a las gentes. El caballo comenzó a correr y se iba desgarrando con las ramas. A los animales que encontraba en el camino les decía que le ayudarían a dar la noticia de los aviones que querían bombardear



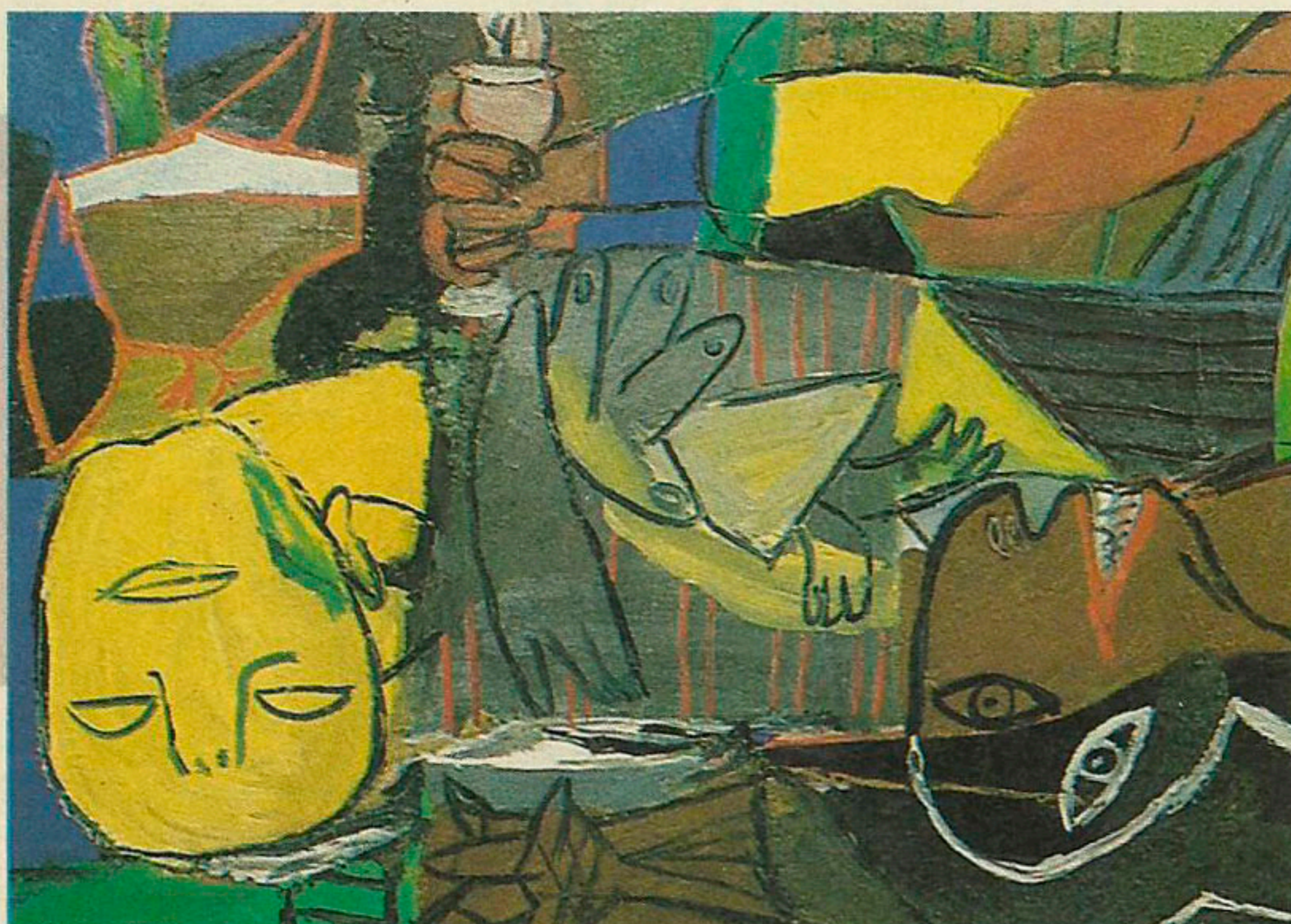
ALBERTO REMENTERIA

«He cogido un elemento del cuadro y a partir de ahí he metido cosas. Surgió el niño y las flores.»

Gernika. Se encontró con un toro, con una oca. Llegaron a Gernika y dijeron a las gentes lo que pasaba. Y las gentes como estaban en el mercado no les hicieron caso. Los animales tuvieron que meterse casa a casa para advertir a sus moradores del peligro que corrían. Como no les dio tiempo a cobijarse, los alemanes tiraron las bombas y destruyeron Gernika. Este cuadro es el comienzo de ese relato. Esa es la historia del cuadro, y este es un cuadro con historia.»

Pablo Aizoiala. Treinta y dos años. Durango (Vizcaya).

«A mí el "Guernica" me inspira poco. Formalmente me parece un cuadro que no ha supuesto mucha evolución con relación a otros cuadros de Picasso. Los problemas formales ya están planteados en obras anteriores. Las interpretaciones literarias



FERNANDO ROSCUBAS

«He tomado menos elementos. Lo único que ha cambiado ha sido la temática.»



del "Guernica" son bastante confusas, son un tanto turbias. He tomado uno de los elementos literarios del cuadro de *Picasso* y le he dado el espíritu que tiene mi pintura: un problema de pintura-pintura, más que de conceptos puros de la pintura cubista. Le he buscado un drama, tanto a la figuración como a la pintura: un drama de color y de luz.»

Txema Mediero. Veintiséis años. Bilbao.

«En el cuadro aparecen cruces, en positivo y en negativo, y crucecitas. Es como un exvoto. Coger la idea de pelo, como un resto humano, recuerdo de la muerte. Una especie de altar. Hay una mezcla de ideas. Recoger lo que es el "Guernica" es muy difícil. Ya lo intenté y me quedó más como una ilustración. Esta obra de ahora está realizada con una materia que se degrada. He jugado con colores muy simbólicos. El hombre es tierra y también pensamiento. Ocre y azul lo simbolizan. Esa especie de impregnación que no sabes dónde empieza una cosa y dónde acaba la otra.»

Picasso se encuentra sobreexcitado por el dolor, por la atrocidad de los hechos. Siente un odio infinito. Maldice a aquellos malditos aviones y suelta palabrotas como caballos. ¡Eso es! Esos caballos son los aviones, el caballo es lo que debe simbolizar el enemigo. El caballo centra la atención del cuadro. Poco a poco se ha erigido en protagonista maligno de la obra. Un palo parece atravesarle el cuerpo. Eso puede otorgarle un papel diferente del que el autor desea. «No importa, ese debe ser un riesgo que hay que correr, para eso es el arte», casi podemos escuchar estas palabras íntimas de *Picasso*.

A continuación de estas reflexiones, *Picasso* deja que los exegetas del futuro comprendan que, pese a que el caballo parece un animal herido, jamás habrán visto que un caballo lance obuses y balerío hacia afuera. Por contra, el toro es la nobleza personificada, la valentía de un pueblo. El toro es la verdad. Desde el primer momento el toro estuvo plantado en el cuadro en actitud apacible.

Vicente Roscubas. Treinta y tres años. Palma de Mallorca. Vive en Bilbao desde los cuatro años.

«Una visión bastante clásica sobre el cuadro de *Picasso*, pero bastante libre a la vez. Una vez hecho el dibujo, ya no he mirado más el cuadro. Quiero que se resuelva el cuadro mientras voy pintando.»

Fernando Roscubas. Treinta y tres años. Palma de Mallorca. Vive en Bilbao desde los cuatro años.

«He tomado menos elementos. Como pinto de una manera muy rápida, lo que me interesaba es no entretenerme en pequeñas cosas. Lo que he hecho es no alejarme de lo que estoy realizando en estos momentos. Además, si hubiera hecho algo distinto, eso me rompería el ritmo de trabajo en el que estoy metido ahora. Lo único que ha cambiado ha sido la temática. Lo demás es lo mismo.»

Jesús María Lazkano. Treinta años. Nació en Azkoitia (Guipúzcoa). Vive en Bilbao.

«La mujer de la lámpara se alarga en este paisaje apocalíptico. De todos modos, una luz al fondo viene hacia nosotros como una esperanza celeste.»

Bonifacio. Cincuenta y tres años. Nació en San Sebastián. Vivió en Bilbao. En la actualidad vive en Cuenca.

«Me han salido fusiles por todas partes. He preparado una entrevista imaginaria con *Pablo Picasso*, pintor por el que he sentido desde siempre una gran adoración. Ya sé que no es éste el lugar para transcribirla, porque, además, es una entrevista muy larga; pero sí señalaré lo que le dije a *Picasso* cuando me preguntó si había visto el cuadro; esto le dije: "Sí, desde luego, y me llevé una gran desilusión. Pensaba ver un cuadro y no he visto nada más que cristales. Como su cuadro está con cristal, y a una distancia tan disparatada, no se ven más que reflejos por todos los lados. Se ven mejor los dibujos preparatorios. El cuadro me recuerda a los enfermos que están en la UVI. Otra cosa: a mí me hubiera hecho más ilusión verlo en Gernika".»

Vicente Ameztoy. Cuarenta y un años. Nació en San Sebastián. Vive en Villabona (Guipúzcoa).

«Es un cuadro muy complejo para dar explicaciones. Hay dentro de la obra alusiones al dolor,

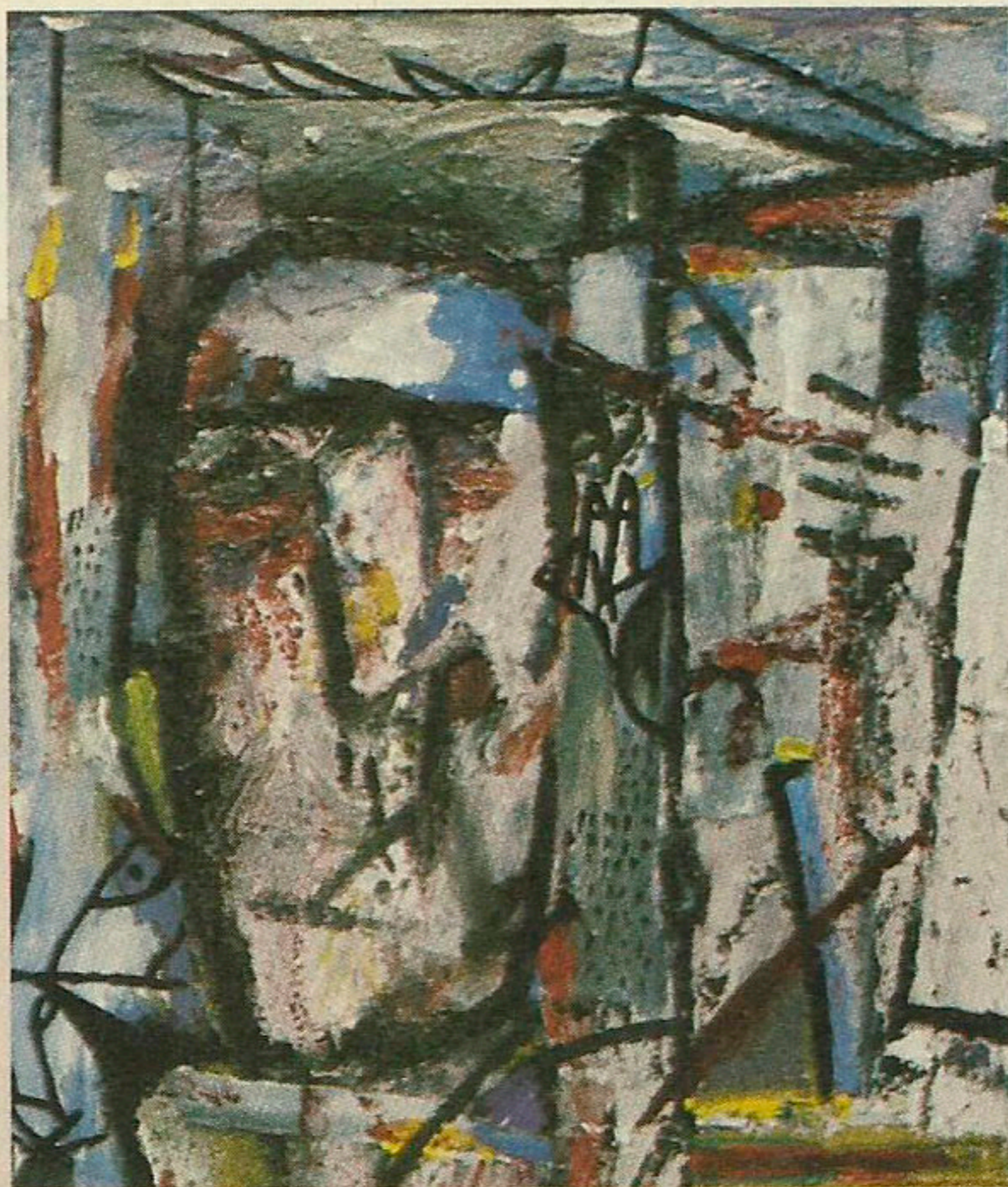


VICENTE ROSCUBAS
«Una visión bastante clásica del cuadro, pero bastante libre a la vez.»

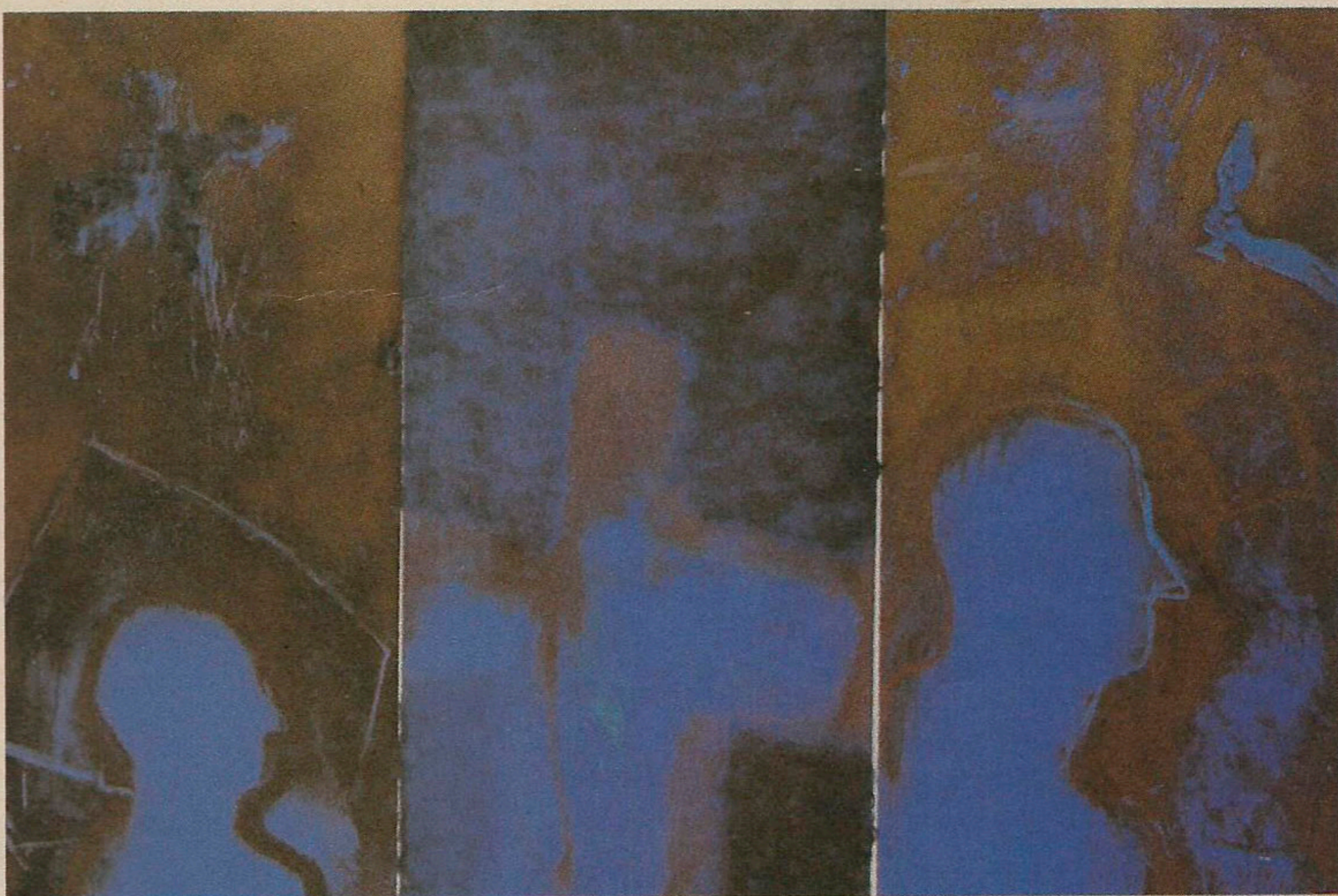


DANIEL TAMAYO
«Es la idea de un cartel. Con la ikurriña y algunos elementos del cuadro de Picasso dentro.»

**IÑAKI
DELAFUENTE**
«Creo que
encajaba bien una
cara un poco
atormentada,
dentro de lo que es
el cuadro
original.»



**TXEMA
MEDIERO**
«Aparecen
cruces, en
positivo y en
negativo,
crucecitas.
Es como un
exvoto.»

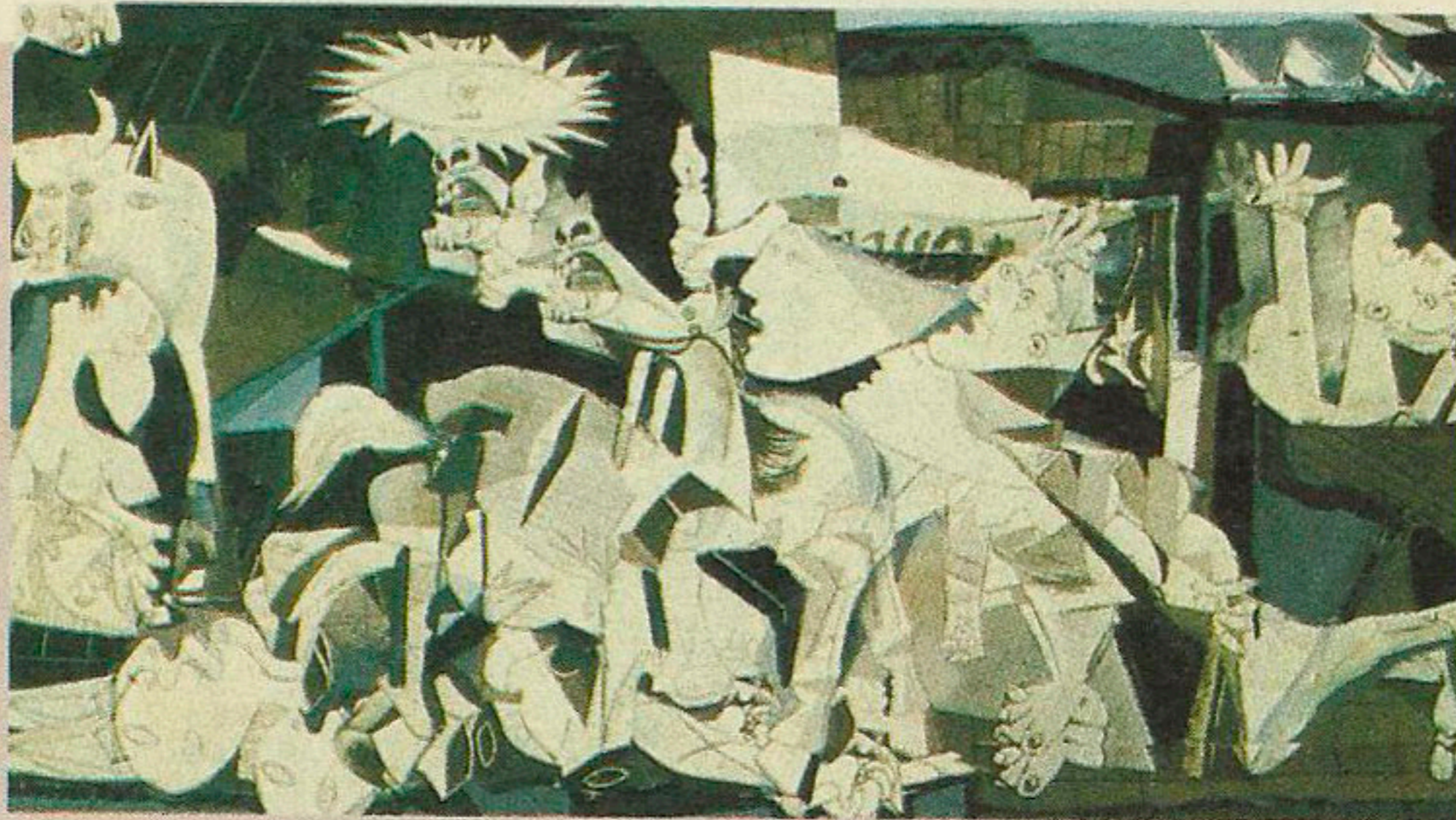


**DARIO
URZAY**
«Se ve
un
rastros
rojo de
un
fondo
de
ikurriña.
Y
resulta
que el
fondo es
Ger-
nika.»



ALFONSO CORTAZAR

«El cuadro parece el mismo. Pero he variado algunos conceptos: he lanzado todas las figuras contra el toro, y al final me ha surgido el toro en el papel de malo.»



a la tragedia; hay ensoñaciones, elementos que no parecen vivir dentro de una lógica muy coherente, porque se ven cabezas, un asta de toro, un avión... Creo que es un cuadro hiriente.»

El cuadro de Gernika permanecerá por mucho tiempo como símbolo apocalíptico de nuestro siglo. Desde 1937 sigue acusando a los enemigos de la paz. Una segunda guerra mundial estalló en el mundo después de la fecha picassiana. Millones de muertos en los campos de batalla y en los execrables y monstruosos campos de concentración nazis llenaron estadísticas enteras. Los tanques rusos invadieron vilmente Checoslovaquia. Guerras más y guerrillas, invasiones, rusismo y americanismo comiéndose a medio mundo jalonan lo que va de siglo. Y ahí está ese caudal de armamento nuclear dispuesto a hacer de todos nosotros una masacre como nunca hasta ahora conocida. Pues bien, en el «Guernica» de Picasso te-

nemos el aviso anticipado: vivimos dentro de un Apocalipsis permanente: a todos nosotros parecen llevarnos los poderes fácticos tras los galopes del caballo de la destrucción. El «Guernica» es una premonición y su autor un vidente. Todos los pueblos del mundo esperan y aspiran a no convertirse en los protagonistas indefensos de ese cuadro asaz terrible y, al mismo tiempo, tan inequívocamente iluminador.

Como obra de arte, el «Guernica» es una de las cumbres de la historia de la pintura. Cabe decir de esa obra que es una revolución mística y una de las más altas manifestaciones humanas del expresionismo lírico, debería decir exacerbado misticismo, de todos los tiempos.

En su elaboración intervino el componente sabio, pero, asimismo, también participó en su ejecución una gran dosis de inocencia. La mano ejecutaba lo que la reflexión indicaba. Mas por en-

cima de todo ello sobreabundaba la emoción silente, la inocencia en estado puro. Un canto de cigarras horadaba las rocas. Los gritos de las figuras del cuadro salen de bocas mudas, que escuchamos cada vez con más fuerza.

En la década de los cuarenta, en una entrevista concedida por Picasso a un tal J. Seckler, salió a relucir que el maestro español admitió la idea del propio Seckler respecto a que el caballo representaba al pueblo español y el toro al franquismo. A partir de entonces, el poeta Juan Larrea, amigo de Picasso, se pasó media vida tratando de conseguir que el artista rectificara el desafuero, porque era un atentado a la verdad. Para mayor confusión, Picasso se hizo el loco. A nosotros no nos interesa demasiado lo que Picasso dijo o dejó de decir. Es la obra la que lo está proclamando vivamente. Las obras maestras del arte sobrepasan a los artistas. El arte es anterior a los artistas. ●

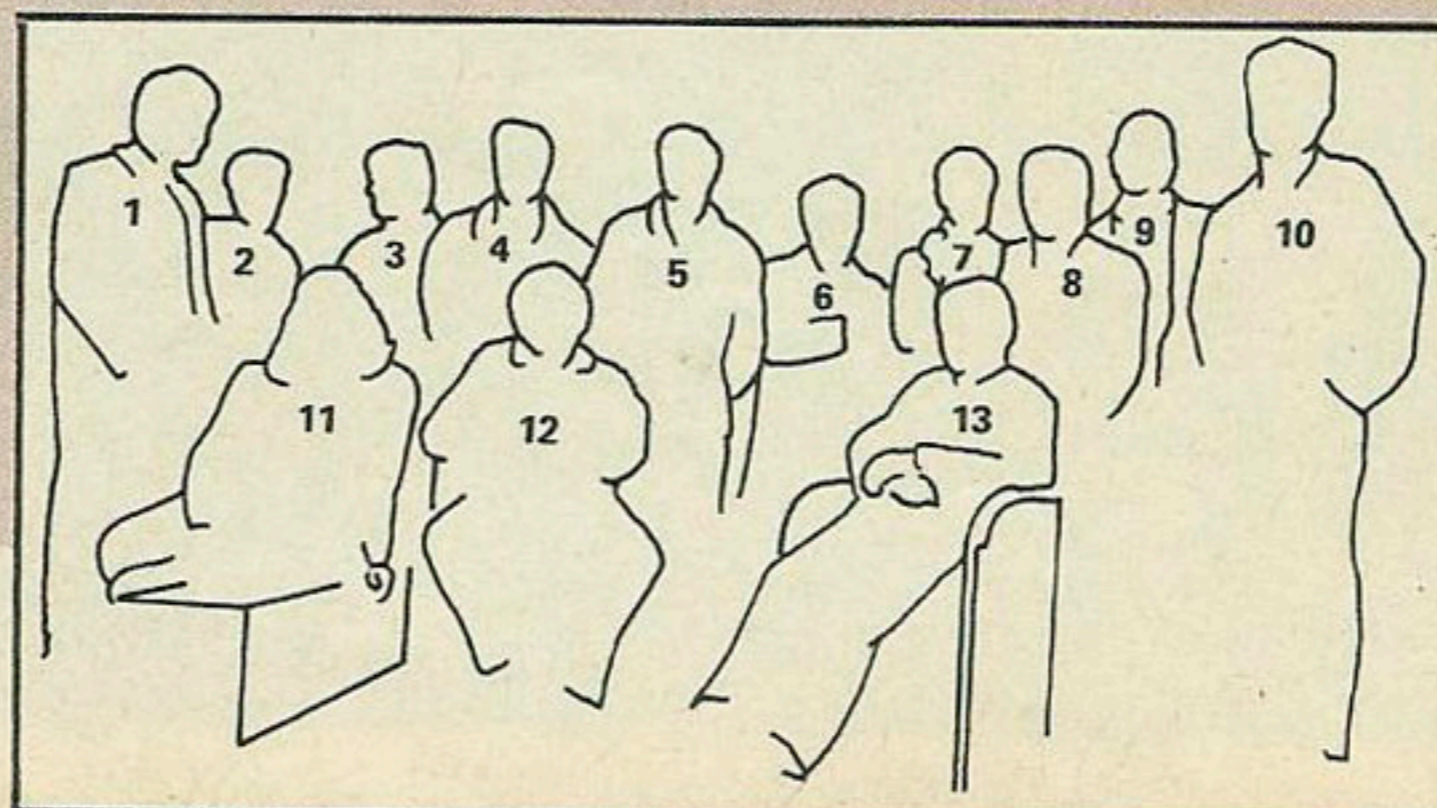


APOCALIPSIS

Un retrato de artistas: De izquierda a derecha: 1, VICENTE ROSCUBAS; 2, FERNANDO ROSCUBAS; 3, PABLO AIZOIALA; 4, ALBERTO REMENTERIA; 5, JOSE LUIS MERINO; 6, JOSE IBARROLA; 7, IÑAKI DE LA FUENTE; 8, DARIO URZAY; 9, MANOLO GANDIA, y 10, TXEMA MEDIERO.



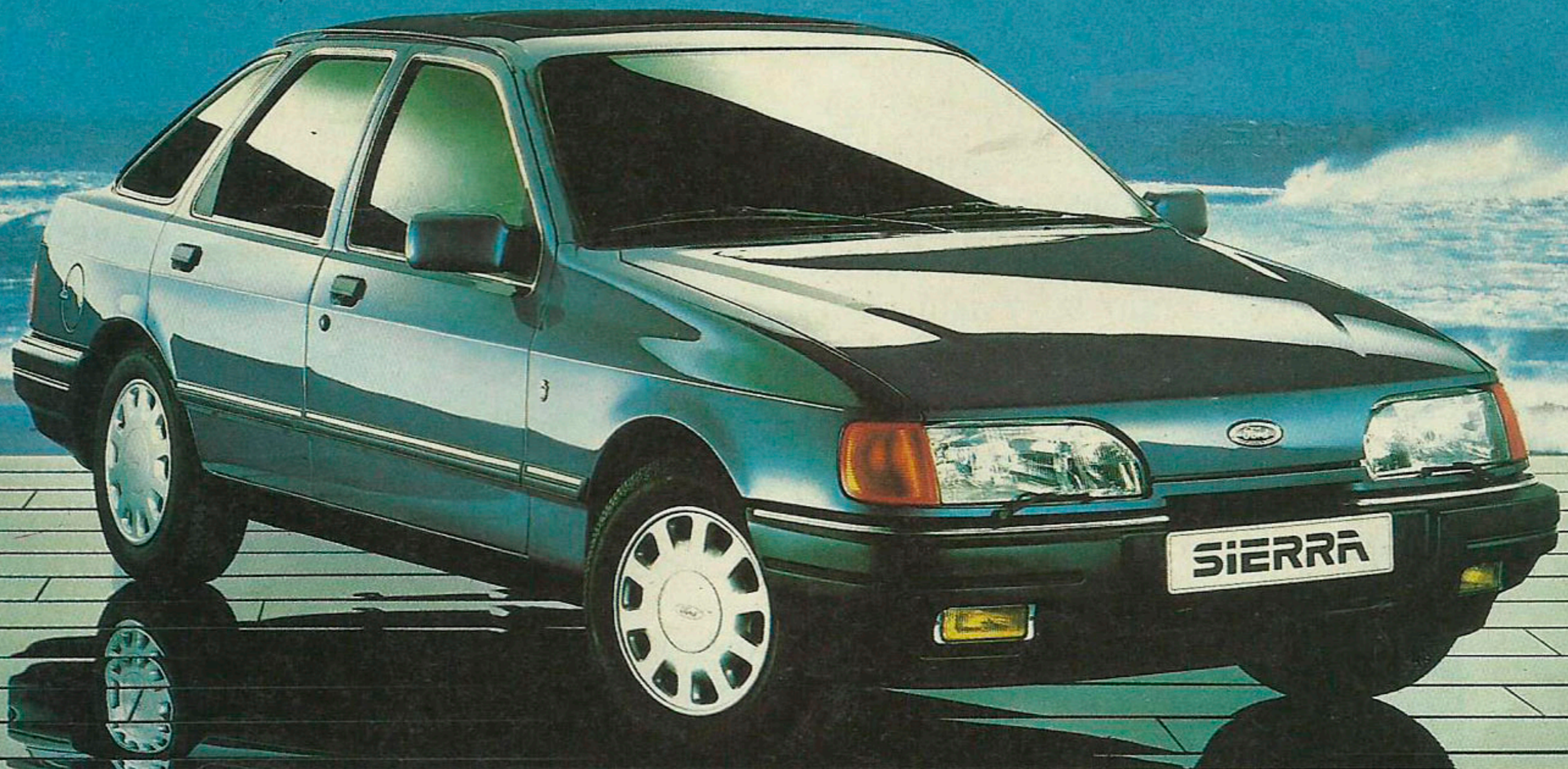
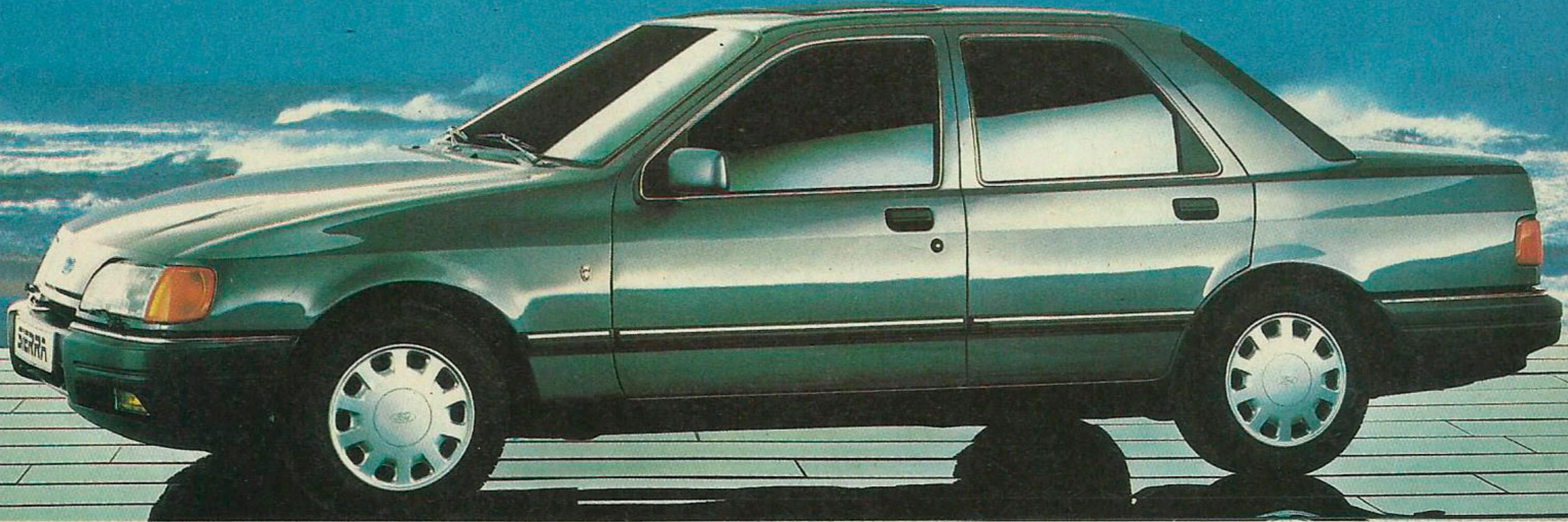
Sentados, de izquierda a derecha: 11, ALFONSO CORTAZAR; 12, JESUS MARIA LAZKANO, y 13, JOSE ANGEL LASA.



(*) José Luis Merino nació en Bilbao. De 1964 a 1970 vivió con intensidad el arte de vanguardia a través de su galería de arte Grises. Le han publicado tres libros. En la actualidad trabaja en el proyecto de una serie de vídeo sobre obras de artistas vascos.

NUEVOS FORD SIERRA '87.

Formas en evolución.



L

a evolución toma forma en los nuevos Ford Sierra '87.

Evolución en su diseño. Su nuevo frontal, su paragolpes de nuevo diseño y mayor superficie acristalada,

son detalles que marcan la diferencia.

Evolución en sus motores: 1.8 y 2.0 con sistema electrónico de control ESC II de Ford, 2.0i y 2.8 V6 con toda la potencia de la inyección. Y la economía en el 2.3 diesel.

Evolución tecnológica: sistema exclusivo de tracción a las cuatro

MOTOR	SERIE				
	CL	GL	Ghia	S	XR 4x4
1.8 90 CV 5 V	4 / 5	4 / 5	—	—	—
2.0 105 CV 5 V	4 / 5	4 / 5 / F	—	—	—
2.0 105 CV aut. (4 V)	—	4 / 5	—	—	—
2.0i 115 CV 5 V	—	4 / 5	4 / 5	3 / 5	—
2.0i 115 CV aut. (4 V)	—	—	4 / 5	—	—
2.8i 4x4 150 CV 5 V	—	—	F	—	5
2.3D 67 CV 5 V	4 / 5	4 / 5 / F	—	—	—

El código frente a cada combinación de serie/motor muestra qué carrocerías están disponibles. 3 = 3 puertas • 4 = 4 puertas • 5 = 5 puertas • F = 5 puertas familiar • — = No disponible.

ruedas en el XR 4x4 y el familiar Ghia, y frenos antibloqueo ABS disponible en toda la gama. Tecnología punta en evolución.

Evolución en su interior. Un

equipamiento más completo y perfeccionado es una característica común en los Sierra, incluyendo aire acondicionado disponible en todas las versiones.

Evolución en toda la gama y en su precio. Los Sierra ponen a su alcance tecnología de importación a precios que no son de importados.

Ahora, elija su forma de evolución. Elija su Sierra.



Diseño y Calidad



EL LORCA VASCO SE LLAMO «LAUAXETA»

LA BARBARIE DE GERNIKA EN CINE A TRAVES DE UNA DE LAS VICTIMAS

Por Jon Kortázar

Cursó estudios con los jesuitas en Durango. Fue novicio de la Compañía de Jesús en Loyola. Ganó el premio del Día de la Poesía Vasca, en Rentería (1931). Trabajó como redactor-jefe en el diario «Euskadi» hasta el estallido de la guerra civil. Dejó la pluma y tomó el «fusil». Como comandante se encargó de la propaganda, dirigiendo la revista «Gudari». Hombre dialogante, Esteban Urkiaga —conocido como Lauaxeta, que en euskera significa «abierto a los cuatro vientos»— fue considerado como el Lorca vasco. Su obra poética, como su vida, fue corta. En «Rumbos nuevos» y «Atardeceres» dejó escrito sus señas de identidad. Vivió la tragedia de Gernika. Poco después, moriría fusilado en Vitoria. Esta es la vida, pasión y muerte —que ha sido llevada al cine— de un hombre justo.



TRES poetas, tres: Blas de Otero, Lauaxeta y Federico García Lorca. El encuentro fue en Bilbao, enero del 36, tras el estreno de «Bodas de sangre», del poeta granadino. Una revisión visualizada para el film.



TRES secuencias de la película «A los cuatro vientos», del realizador José Antonio Zorrilla, según idea de Angel Amigo, productor de la misma: Xabier Elorriaga encarna a Lauaxeta, que fue comandante de gudaris, nacionalista vasco, abierto al mundo, que murió fusilado en Vitoria, en 1937.



LAUAXETA

LAUAXETA significa en euskera estar abierto «a los cuatro vientos». Es también el seudónimo de Esteban Urkiaga (1905-1937), un poeta vasco que murió fusilado por las tropas rebeldes en Vitoria. Tanto por los paralelismos literarios como vitales, puede conocerse con el fácil sobrenombre de «el Lorca vasco». Lo cierto es que con su obra pretendió una modernización de la lírica vasca.

Sabino Ruiz Jalón, el crítico musical del diario socialista «El Liberal», marcó el 10.001 de Bilbao. Era el número telefónico del diario nacionalista «Euzkadi». A la voz que contestó le preguntó por Esteban Urkiaga. La conversación que mantuvieron estuvo llena de sobrentendidos.

—¿Vendrás, verdad?

—Claro, cómo quedamos?

—Sí. ¿Cómo quedamos? Primero, ya sabes, en el Arriaga, y después, el ho-

menaje en El Sitio. Luego nos vamos de cena.

—En donde Luciano, ¿no?

—Sí. Ya nos veremos.

Aquella tarde de enero, Margarita Xirgú estrenaba en el teatro Arriaga «Bodas de sangre» y «Doña Rosita». Además estaba confirmada la presencia del autor, de García Lorca, que más tarde sería homenajeado en El Sitio y «donde Luciano», uno de los restaradores de moda.

Esteban Urkiaga, «Lauaxeta», estuvo la tarde del estreno en el Arriaga. En la puerta había quedado citado con algunos amigos escritores, entre los que se encontraba un joven poeta, Blas de Otero. Entraron juntos al teatro.

En la cena se encontraron los tres poetas. García Lorca, en la cumbre de su popularidad; el joven, que acababa de publicar unas «Baladitas humildes» influido por Juan Ramón, y el poeta que escribía en euskera, Lauaxeta. El

se llamarán generación del 27, despertaban admiración. El más leído era Salinas, pero no se olvidaba a Alberti y Lorca. El grupo trataba —a través de don Pablo Bilbao— y se carteaba con Juan Ramón y Zenobia. Y Lauaxeta conocía a Gerardo Diego, casualmente residente en casa de unos amigos del poeta mientras estudiaba en la Universidad de Deusto. Lauaxeta le había enseñado sus obras y las de los principales poetas vascos de preguerra, casi todos publicados en ediciones bilingües. La reacción de Gerardo Diego complació a Lauaxeta, pues aquél le indica su satisfacción ante las lecturas.

Lauaxeta era un poeta que estaba permanentemente abierto a las novedades literarias provenientes de Europa. Un poeta abierto a los cuatro vientos. Vasco y cosmopolita.

Su obra poética es corta, compuesta sólo por dos libros, que reúnen ochenta y un poemas: «Bide Barriak» («Rumbos nuevos», 1931) y «Arrats Beran» («Atardeceres», 1935), más algunos poemas dispersos en revistas y diarios de la época.

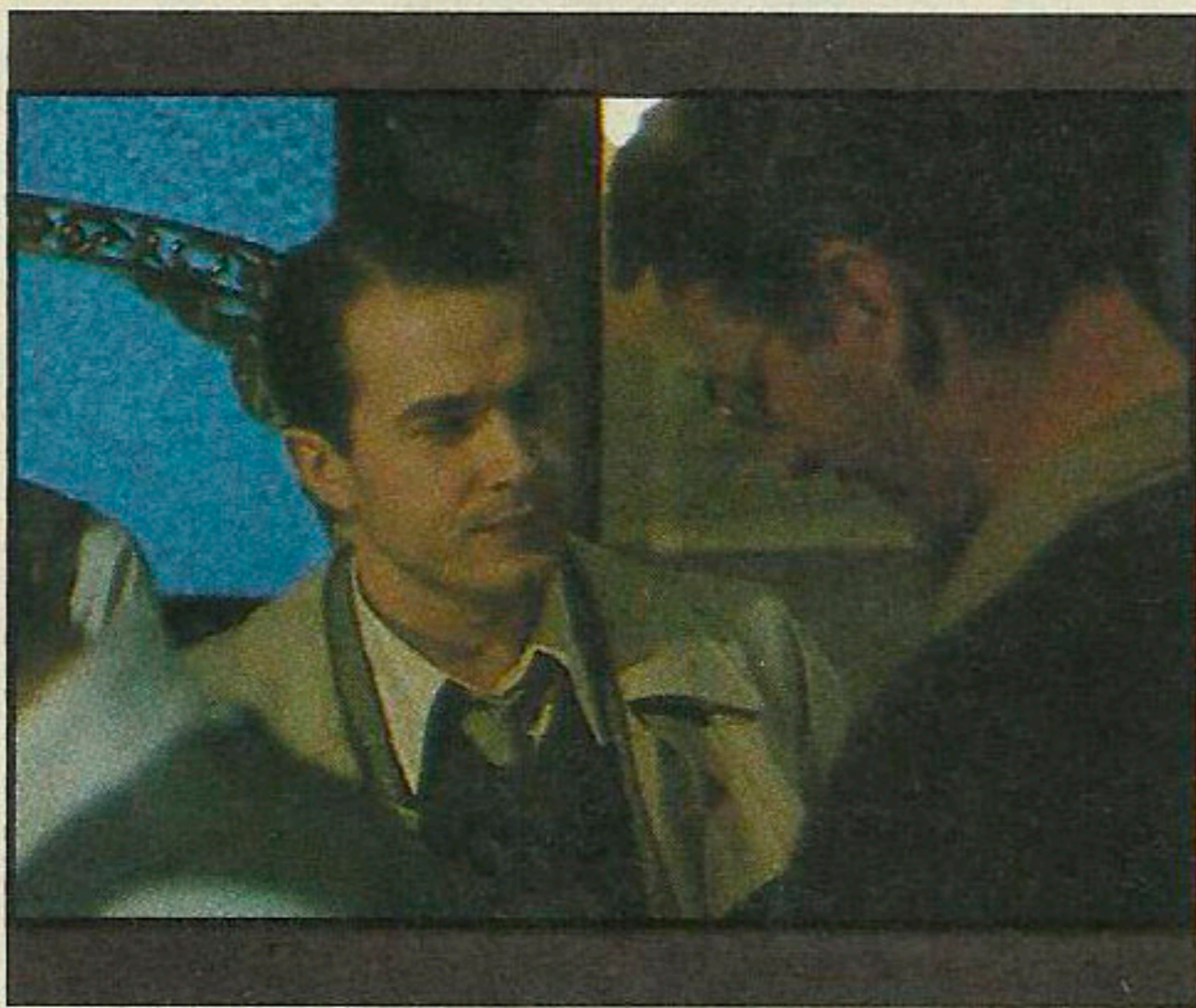
La obra configura el perfil de un poeta joven al que la muerte no dejó madurar su expresión, pero que llevó a la lírica vasca a altas cotas, y que junto a la obra de otro gran renovador, Javier Aguirre, «Lizardi» (1896-1933), pretendió la creación de una poesía vasca renovada y renovadora, occidentalizada, moderna y, en la última pretensión, íntima, capaz de aparecer en los círculos europeos sin hacer enrojecer a sus autores.

Como puede apreciarse, la raíz krausista de sus objetivos impregna todo su quehacer poético. Lauaxeta quería una Euzkadi nacionalista, pero culturalmente avanzada, y se esforzaba en que su poesía, surgida con el diálogo de estéticas europeas, fuera vasca y universal.

Comenzó con una obra cercana a los postulados posrománticos, para pasar pronto a crear una poesía existencialista, preocupada por la muerte y por la búsqueda de mundos nuevos.

Pero, a la vez, pretendía que la poesía era capaz de transformar la realidad, a partir de que belleza y verdad van de la mano. Así, pensaba que la educación estética de las masas incluía la segunda aspiración de hacer mejorar a las sociedades humanas.

El neoidealismo, presente en esta concepción estética, le llevó a polemizar, a veces agriamente, con los autores vascos de su tiempo, en particular con Nicolás Ormaetxea, «Orixe», quien defendía un clasicismo encorsetado en normas eternas. Lauaxeta, en su propuestas modernas, le recordó que la poesía moderna debía cercar las preo-



EN la redacción de «Gudari», donde trabajó como director Lauaxeta (Elorriaga), con el periodista de «The Times» Steer (Peter Leeper), tras el bombardeo de Durango, días antes del de Gernika.

ambiente del diálogo entre distintas posiciones políticas reinante en Bilbao había hecho posible la conjunción de amantes de las letras de distintas corrientes ideológicas en el grupo ALEA (Asociación Libre de Ensayos Artísticos), que se unieron al homenaje a Lorca, y a quien pidieron una conferencia en el Ateneo, que no pudo celebrarse por la apresurada vuelta del poeta granadino a Madrid.

La colaboración entre Esteban Urkiaga, «Lauaxeta», y Blas de Otero resultó fructífera en ese primer trimestre del 36. Blas de Otero tradujo un poema del poeta vasco y juntos redactaron algún trabajo para una revista de la Compañía de Jesús, orden de la que había sido novicio Lauaxeta.

En ALEA, los poetas que más tarde



Hay cosas que Vd. no cambiará
por nada del mundo.

Como la buena música.
Como Amstel Beer. La cerveza
holandesa, suave y con el punto
justo de madurez.
Pruébela una vez y descubrirá un
sabor único, apasionante.
Amstel Beer. Se aficionará a ella.

AMSTEL BEER

La cerveza holandesa que no cambiará por nada del mundo.



LAUAXETA

cupaciones de su tiempo, del siglo XX. Y poniéndose moderno, añadía que «Orain tximistaren eundia dogu eta ziñearen aroa» («Este es el siglo de la electricidad y la época del cine»), en fin, que la poesía moderna debía responder a una nueva época.

Su modernidad le llevó a leer y aprender de los grandes escritores europeos: Juan Ramón, Unamuno, Valéry —de quien releía «Cementerio marino» y retomaba como credo estético su discurso de entrada a la Academia—, Carducci, Sully-Proudhomme, Maeterlinck, Claudel, Cocteau, Maragall.

Sus teorías neoidealistas se plasmaron en una poesía posimbolista. Como Juan Ramón, trataba de exaltar a su pueblo a una dimensión universal. Era cosmopolita pero no internacionalista. Es decir, creía en las culturas nacionales, y no introdujo su pensamiento por el camino del internacionalismo y del surrealismo. Lo que sin duda, da mayor perspectiva y relatividad a su modernidad. Lauaxeta había declarado que la moderna poesía vasca debía nacer de la conjunción fructífera de tres componentes dispersos: la poesía popular vasca, la moderna poesía europea

—que él identificaba con los pos-simbolismos y con los modernismos— y la tragedia griega.

Escribía una poesía esteticista, con un gusto marcado por los detalles («Itxaso orren narru nabarra/pantera bate-na dirudi» («*La piel parda del mar tiene insinuaciones de pantera*»)). Todas las traducciones son del propio Lauaxeta, excepto la del último poema, con la metáfora como técnica de creación principalísima: «Eure itzjarijon orrekinégunak yaukon galkera/Urre-zar don arratsberea/eta lerdijoi ereskin» («Con la lluvia de voces y palabras sufre lentitud el día. La tarde cobra color de oro viejo y el pinar es una melodía»)).

La naturaleza se transfigura en estos poemas hasta la personificación que acompaña la vida de los personajes. Así, la impaciencia de una novia en la mañana de su boda se expresa de forma indirecta: «Itxasua dan urdin, /makalak egon ezin» («El mar ostenta su azul intenso y los chopos del camino están inquietos»)).

La tragedia se presenta por medio de la frustración amorosa de los personajes. La del autor es una tragedia existencial. Quisiera ser eterno y tiene siempre presente a la muerte. En cambio, el autor lucha por esa eternidad.

Para él existen dos formas de acceder a ella. Una está representada por la ortodoxia católica, que asegura otro mundo, la eternidad, lo que no le impide escribir un poema, al incrédulo, de marcado tinte unamuniano, llamando existencialmente a un Dios en quien se ha dejado de creer.

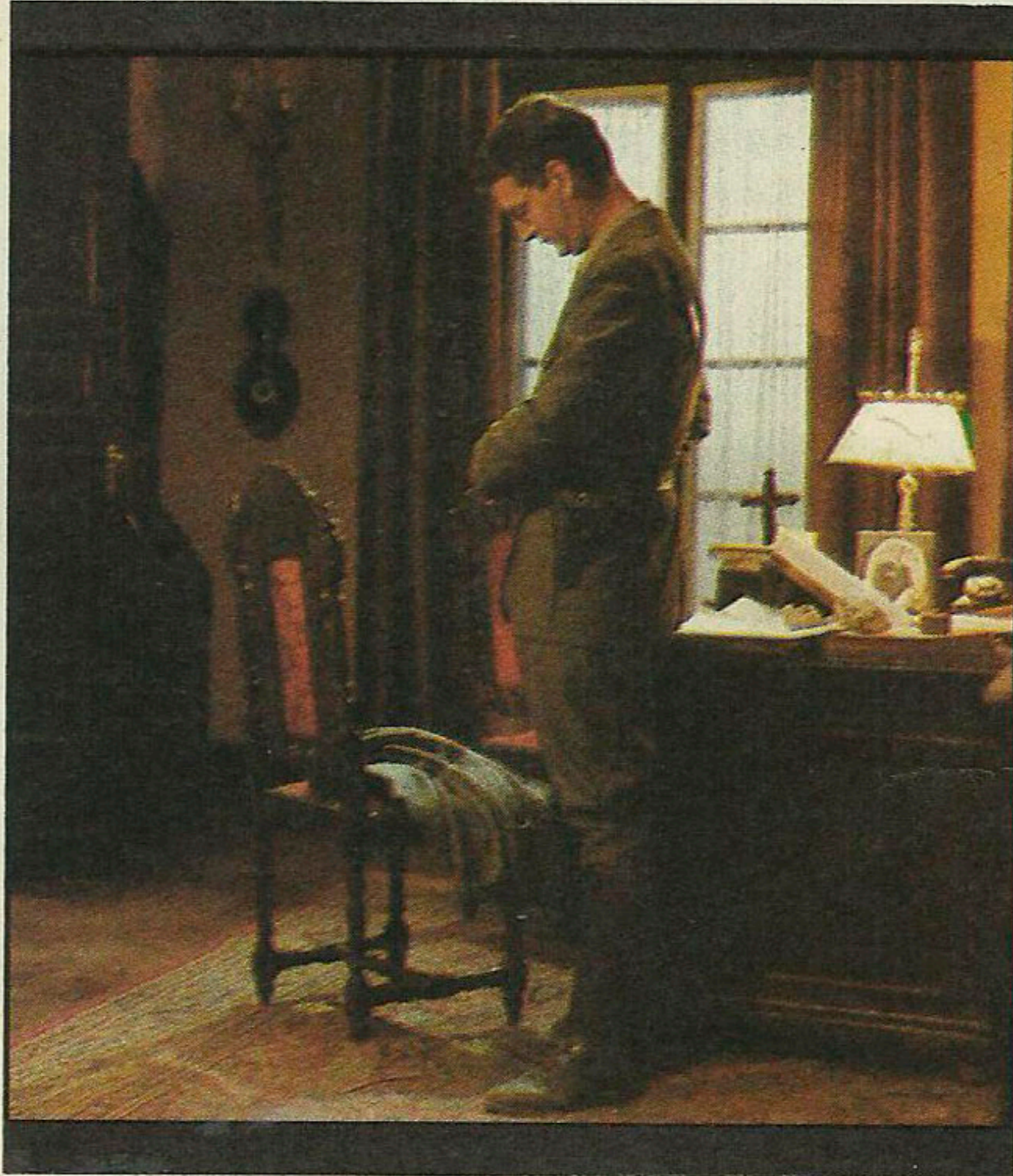
Pero el vitalista que es Lauaxeta concibe una vía de eternidad en el amor y en el erotismo, en la alegría de la vida, vivida plenamente: «Bixitzan, /zoruntsu gadixan/biar dogunaren gauzeza/kanteak, arda-edontzija/eta matasun baten poza» («¡Lo poco que hace falta en la vida para ser felices! Canciones, un vaso de vino y la alegría de un amor»)).

Mourlane Michelena, en una crítica de Arrats Beran aparecida en «El Sol» (25-7-35), resumía: «Urkiaga opera con voces claras sobre asuntos que pueden ser contados por un niño. Esto no exime al poema del esfuerzo con que trabaja la forma.»

Julio de 1936: Sublevación militar. Lauaxeta abandona su trabajo en el diario «Euzkadi» y se pone bajo la orden del PNV. Comandante de gudarís, encargado de intendencia, comisario político, responsable de la revista «Gudari», y por ello, en palabras de Steer, «jefe de propaganda» del PNV... 26 de abril de 1937: Junquers alemanes bombardean Gernika. 29 de abril de 1937: George Berniard, fotógrafo del diario «Le Petite Gironde», de Burdeos,



EN julio del 36, Lauaxeta (Elorriaga) simultaneó el periodismo y la poesía con la guerrera para defender la legalidad republicana. Atrás quedaban los amores, las charlas con su compañera Georgina (Anne Louise Lambert). La aparición de una mujer es una creación del film.





Gran estremo en
Broadway

Four Roses
BOURBON



LAUAXETA



UN hombre y una mujer, Lauaxeta y Georgina, en la película, caminan juntos, entre las ruinas de la Gernika bombardeada. Después vendrá la despedida. Quizá, la última despedida.

aterriza en Bilbao. Quiere unas fotos de la ciudad arrasada. Ajuriaguerra ordena a Lauaxeta que, por su conocimiento del francés, le acompañe. Salen de Bilbao a las 10,45 de la mañana...

Southworth ha contado en «La destrucción de Guernica» lo que ocurrió aquel día. El cobaya —hombre que a cambio del saqueo avanzaba solo en la vanguardia de las tropas que entraban en una ciudad haciendo ruido, para atraer sobre él el fuego de los posibles francotiradores emboscados— los sor-

prende. Berniard, que ya había trabajado con los facciosos, y que por ser atrapado trabajando con el otro bando, se incluía en la pena de muerte, salva su vida gracias a la intercesión de periodistas italianos y a transmitir informaciones dictadas y tergiversadas sobre Gernika. Lauaxeta es trasladado a Vitoria.

Aquella noche, Queipo de Llano se refirió a la captura en una charla de Radio Sevilla.

Lauaxeta se defendió en el juicio alegando alguna salvación de vidas humanas, en particular recordó el traslado de clérigos desde Santander a zona vasca. El fiscal contraatacó argumentado que ello precisamente demostraba su importancia dentro del PNV. Se dictó pena de muerte.

6 de mayo de 1937. Se frustra un intento de canje, con un hombre apellidado Vélez, a quien Lauaxeta rescató entre los heridos del asalto a la prisión de Larrínaga.

Junio de 1937. Lauaxeta sigue escribiendo poesía en la cárcel. Quizás ésta sea una de las más emotivas:

«Goiz eder honetan erail bear nabaxindor baten txintak gozotan nauke-la! El naiten leiora begiak intz-gabe... Gudan jaus nadillazuzentzaren aldëez ormari atzez goiz eder argian...Erri

zintzo onenak zaindu dagiala gintzanen atsa, il gintzanen ala» («Esta hermosa mañana me van a ejecutar, mientras el canto de un ruiseñor endulza mi alma. No hay rocío en los ojos cuando me acerco a la ventana... Quiero caer en el campo de batalla, luchando por la justicia, y no contra la pared... Que la fe de este pueblo guarde la fuerza y el aliento de los que dimos por él nuestra vida»).

Estos últimos poemas de cárcel insisten sobre su fe cristiana, su fe en Euskadi, y su lucha por la justicia y la libertad.

25 de junio de 1937. 6,30 de la mañana. (Relato de P. Moreno, S.J., sacerdote que le acompañó en la ejecución): «Se puso junto a la pared. Yo me puse a su lado. Le mataron guardias o soldados. No falangistas. Creo que guardias, que eran los que mejor lo hacían (sic.) (El jefe del grupo) Bajó un pañuelo. La cavidad temporal derecha saltó en partículas, desparació. Yo le di la unción. Y ya no seguí.»

El P. Moreno, S.J., vio las partículas. Vio desaparecer la cabeza de Lauaxeta. No vio en cambio que la sensibilidad de ese hombre, que sus ideas de justicia, de tolerancia, de diálogo, iban a permanecer vivas, que no iban a desaparecer. ●

CATALOGO
Núm. 1 1987 **Motor 16** 600 ptas.
TODAS LAS MOTOS

164 páginas
600 Ptas.

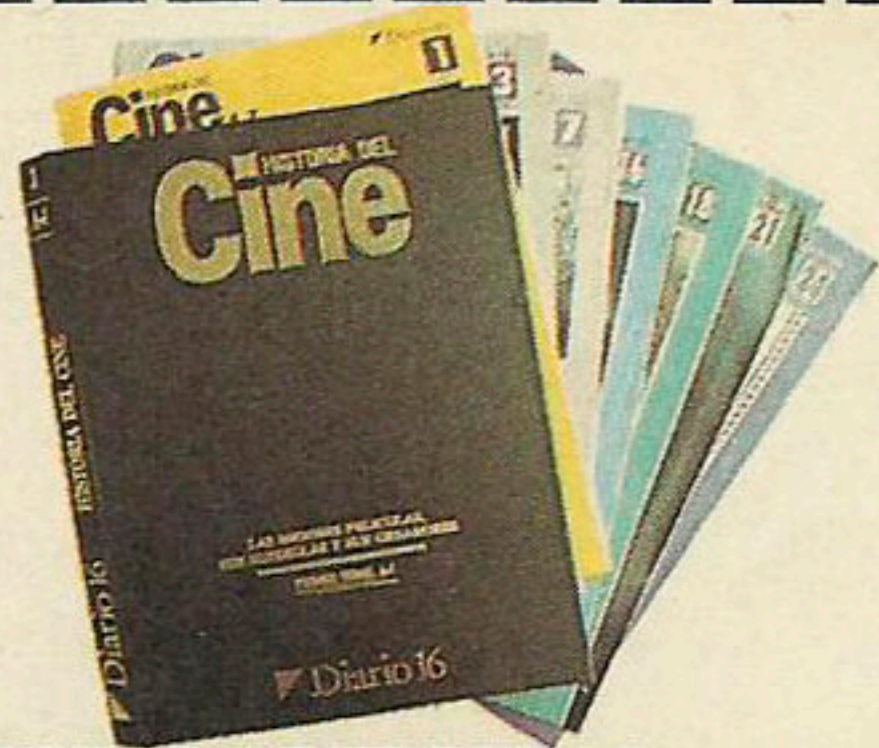
PRODUCCION MUNDIAL • FICHAS TECNICAS
PRESTACIONES • VELOCIDADES
MOTORES Y PRECIO • FINANCIACION

30.000 C.V. EN UN PUÑO.

Todo. Absolutamente todo sobre motos. Los modelos nacionales y mundiales. Sus características, fichas técnicas y las fotografías de cada uno. Precios y formas de financiación. Quién es quién en el mundo de las dos ruedas.

Todos los chasis y los motores de competición. Situación de la industria nacional. Y un super completo bazar de accesorios. Acelere al kiosco más próximo y salga pitando. El catálogo 87 de Motor 16 está... como una moto.

Motor 16
CATALOGO DE MOTOS



NOMBRE Y APELLIDOS

DIRECCION

CIUDADD. P.

PROVINCIA

TELEFONO

DESEA RECIBIR CONTRA REEMBOLSO

Las tapas del primer volumen de la «Historia del cine» (al precio de 350 pesetas, más gastos de envío).

Los capítulos númerosde la «Historia del cine» (al precio de 100 pesetas cada uno, más gastos de envío).

FIN DE LA PRIMERA PARTE DE LA

HISTORIA DEL Cine

Con la entrega de este fascículo 27 termina la publicación de la primera parte de la «Historia del cine». Junto con este fascículo, el lector encontrará las cuatro páginas de índices para situar al principio del primer tomo encuadernado.

COLECCIONISTA: Si todavía no ha adquirido las tapas del primer tomo o le falta algún fascículo para completar su colección, puede solicitarlos enviando este cupón a Diario 16, Apartado de Correos 35116, 28080 Madrid. Ponga en el sobre «Tapas/Fascículos Historia del cine».

CUPON VIDEO

«Lejos del mundanal ruido»

NOMBRE Y APELLIDOS

DIRECCION

..... CIUDAD

D.P. PROVINCIA

Envíe un solo cupón en cada sobre a
«SORTEO VIDEOPELICULAS»
 DIARIO 16,
 APARTADO DE CORREOS
 35.116
 28080 MADRID

SISTEMA **VHS**
 BETA
 2000

Ponga una X en la casilla correspondiente a su sistema.

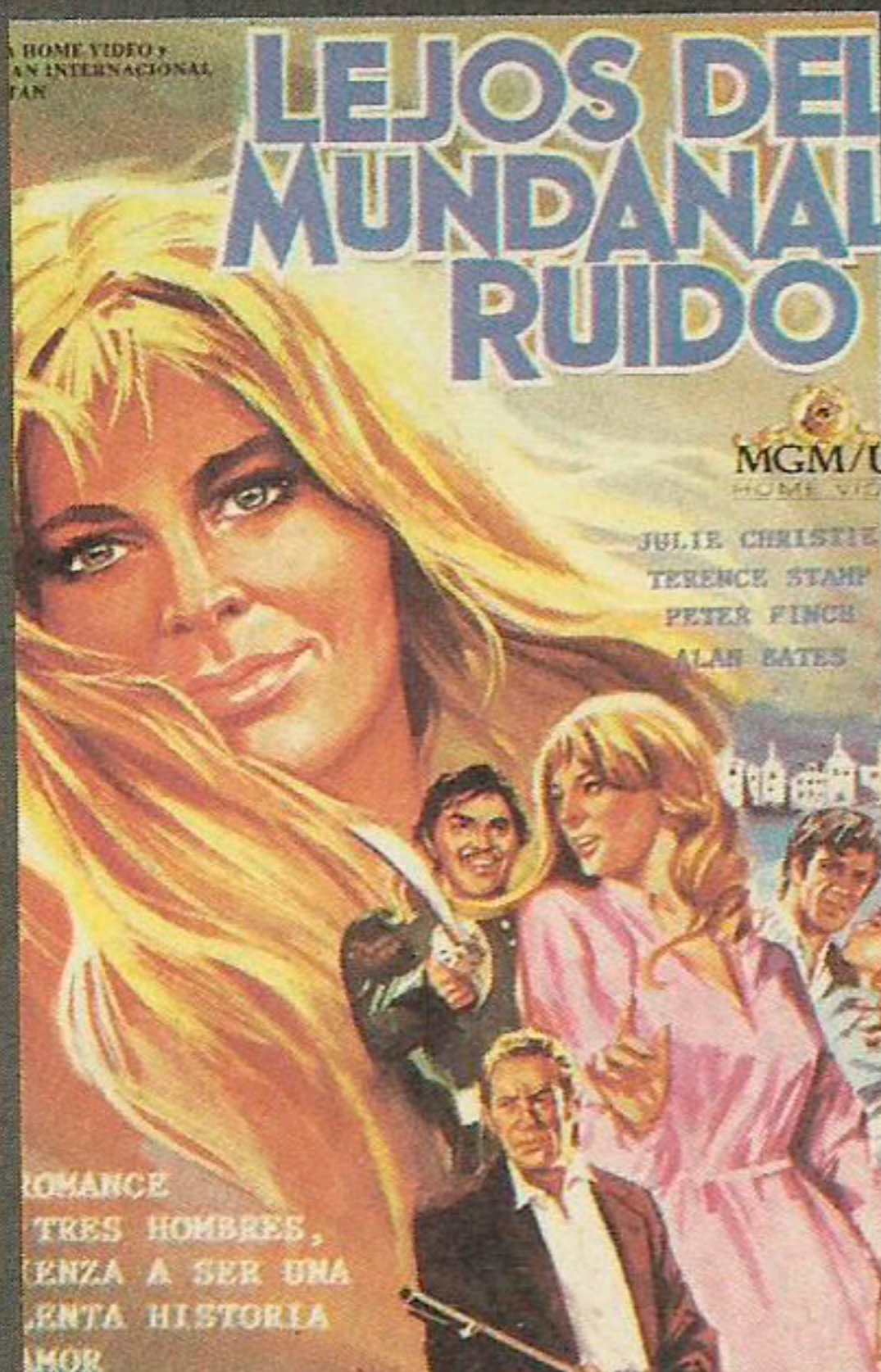
Diario 16

REGALA A SUS LECTORES 50 VIDEOPELICULAS A LA SEMANA Y 1 MAGNETOSCOPIO AL MES

ESTA SEMANA

**«LEJOS DEL MUNDANAL RUIDO»
 DE JOHN SCHLESINGER**

La dramática y apasionante historia de una mujer y tres hombres que la desean. Con Julie Christie, Terence Stamp, Peter Finch y Alan Bates.



Con la colaboración de

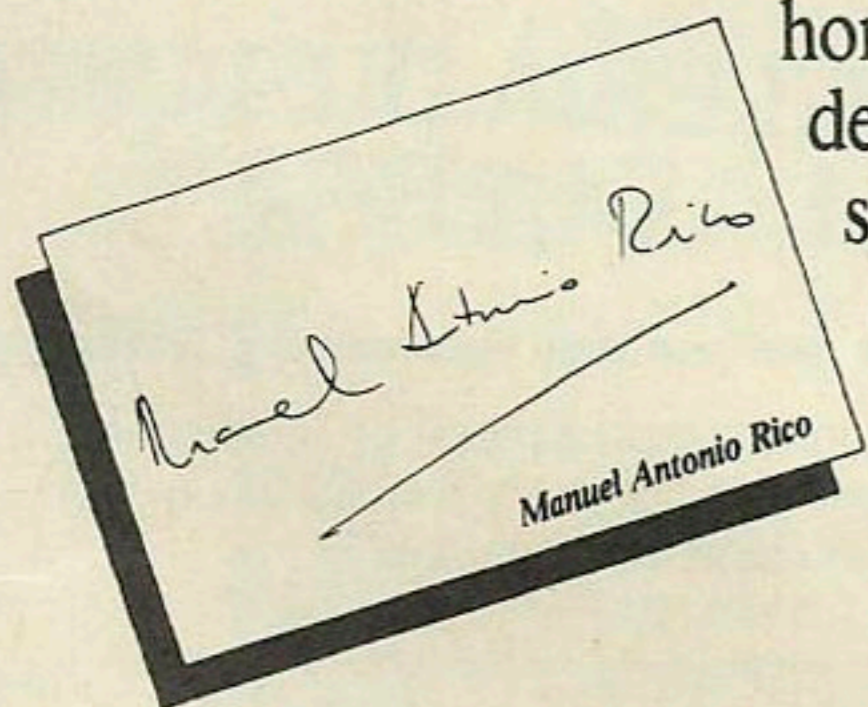
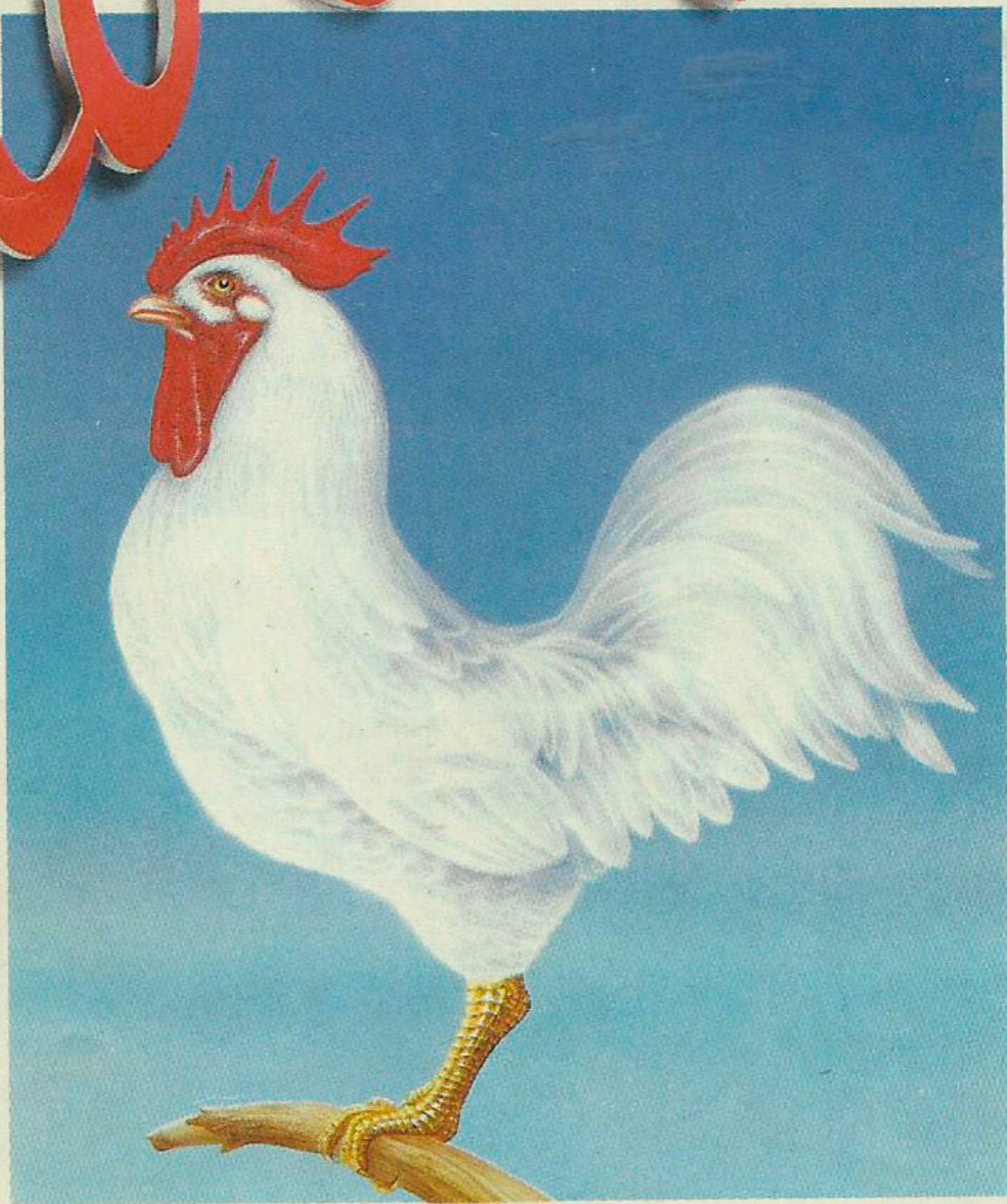


Buenos C

“Primera Hora”, informativo de 7 a 9.

días estilo Cope

Hola, son las 7. Y nada como empezar el día estilo Cope. O sea, bien informado. Poniéndote al día de lo que ha sucedido durante la noche, de lo que está pasando ahora mismo y de lo que puede ocurrir a lo largo de la jornada. Para eso está Manuel Antonio Rico. Pulsando la actualidad de la mañana. Con la noticia recién salida del horno. Informándote de las cosas como son. Al instante, muy claro... estilo Cope.



Cadena Cope
RADIO MIRAMAR



... de persona a persona

LA GUERRA CIVIL

La otra cara de la guerra,
vista por Historia 16.

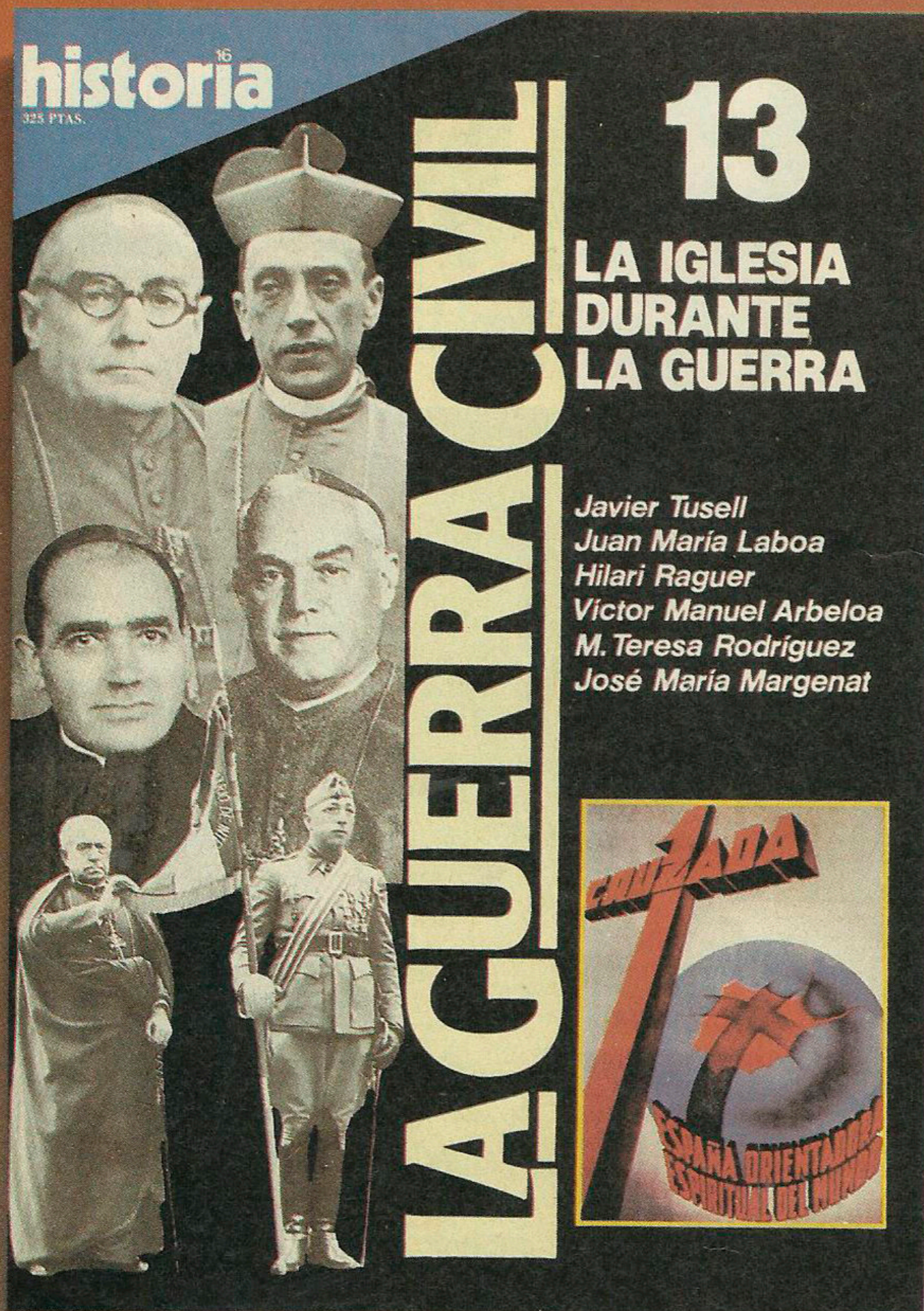
historia
325 PTAS.

LA GUERRA CIVIL

13

LA IGLESIA DURANTE LA GUERRA

Javier Tusell
Juan María Laboa
Hilari Ragner
Víctor Manuel Arbeloa
M. Teresa Rodríguez
José María Margenat



- 24 tomos de aparición mensual, al precio de 300 pesetas el tomo.
- El primer estudio global, sobre la Guerra Civil Española, con la perspectiva de 50 años.
- Un equipo de más de 100 colaboradores, dirigidos por los más prestigiosos historiadores españoles: Manuel Tuñón de Lara, Javier Tusell, Julio Aróstegui, Gabriel Cardona, Albert Balcells y Angel Viñas.
- Todos los aspectos sociales, políticos, culturales e incluso cotidianos, del crucial período 1936-1939, con entrevistas a líderes y protagonistas, que aportan su otra versión de la contienda.

Este mes en su quiosco
Tomo 13
"LA IGLESIA DURANTE LA GUERRA"

Coleccione los 24 tomos de aparición mensual al precio de 300 pts/tomo.
O suscríbase a toda la colección por sólo 6.200 pts. y recibirá, además, un gran libro: "Armas y pertrechos de la Guerra Civil Española"

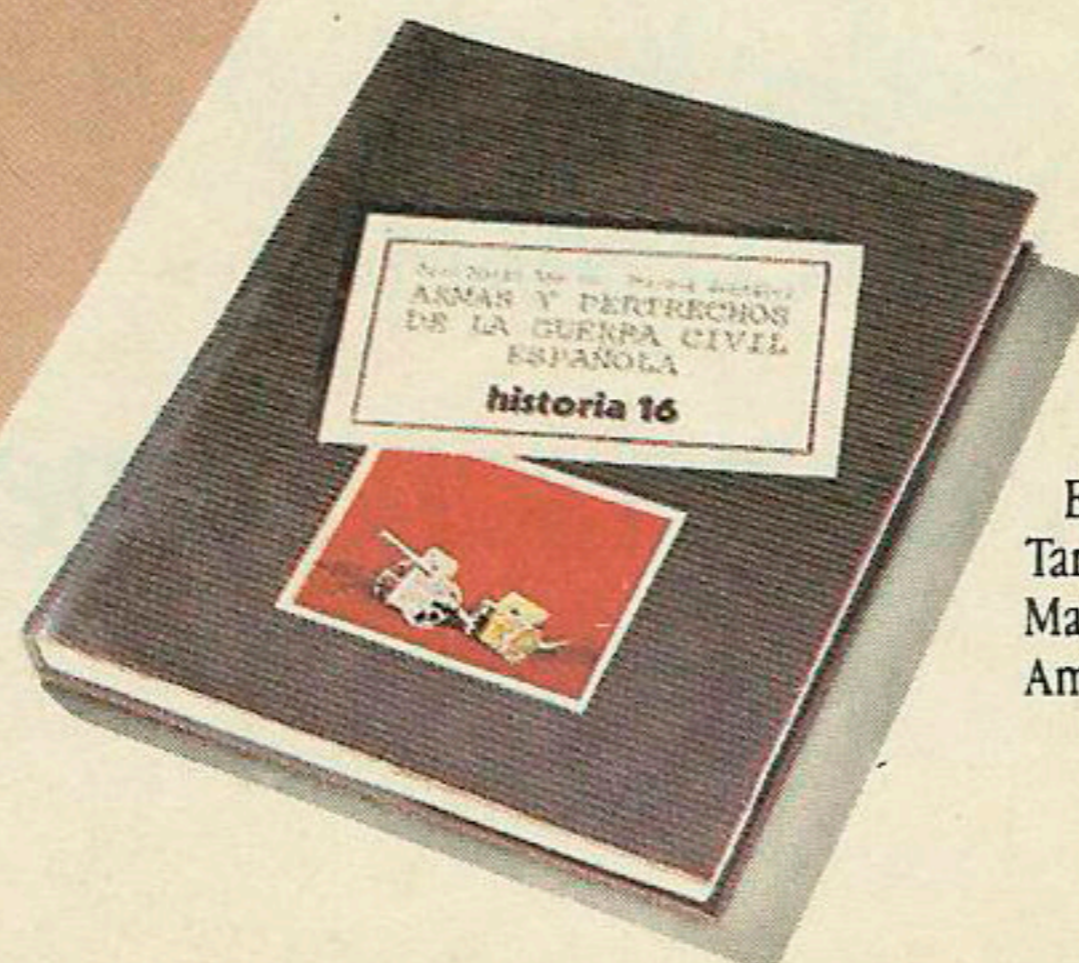
D. _____

Domicilio _____

Localidad _____ C.P. _____

Teléfono _____

Enviar a Información y Revistas: Hermanos García Noblejas, 41-28037 Madrid.
Tarifas de suscripciones para el extranjero: Portugal, 6.920 pts. Europa, Argelia,
Marruecos y Túnez, 8.720 pts.
América, 10.880 pts. Resto, 14.240 pts.



historia 16

HOROSCOPO

Semana del 19 al 25 de abril

por Amauta



ARIES

Primer decanato: Del 21 al 31 de marzo. Tenderás a mostrarte lleno de entusiasmo y de energía, aunque un tanto imprudente, sobre todo a la hora de decir lo primero que se te pasa por la cabeza. **Segundo decanato:** Del 1 al 10 de abril. La honestidad de tus amigos te ayudará mucho a sobrellevar las situaciones dificultosas, sobre todo en el terreno de los amores debes de mantenerte frío y razonable en los momentos difíciles. **Tercer decanato:** Del 11 al 21 de abril. Tu ingenuidad puede originarte problemas en el terreno económico, ya que esta semana estás inclinado a ser engañado o a que te tomen el pelo con respecto a estas cosas.



TAURO

Primer decanato: Del 22 de abril al 1 de mayo. Tienes una semana favorable para todo tipo de trabajos manuales, donde puedes demostrar tus habilidades a este nivel. **Segundo decanato:** Del 2 al 11 de mayo. Tu habilidad de convencimiento y atracción a los demás tenderán a acentuarse, por lo que serán armas muy eficaces para conseguir tus propósitos. **Tercer decanato:** Del 12 al 21 de mayo. A nivel profesional entras en un periodo de mucha tensión, lo que puede llevarte a tomar decisiones un tanto aventuradas o a mostrarte bastante impaciente con tus proyectos y tiendas a hacer las cosas en un momento poco adecuado.



GEMINIS

Primer decanato: Del 22 de mayo al 1 de junio. Tenderás a mostrar una gran capacidad de decisión y de actitud enérgica, lo que te ayudará mucho a imponer tus puntos de vista a los demás. **Segundo decanato:** Del 2 al 11 de junio. Te espera una semana muy movida y cambiante, en la que te será difícil encontrar momentos de serenidad. Los asuntos amorosos entran en una etapa de confusión e incertidumbre. **Tercer decanato:** Del 12 al 21 de junio. Tendrás muy buenas posibilidades personales con respecto a viajes y estudios, aunque en el terreno económico pueden aparecer problemas creados por ti mismo.



CANCER

Primer decanato: Del 22 de junio al 2 de julio. Podrás encontrar muchas complicaciones con tu pareja y amistades debido, sobre todo, a acontecimientos inesperados que te pondrán en situación delicada con respecto a los demás. **Segundo decanato:** Del 3 al 12 de julio. El plano económico y material te traerá satisfacciones en los próximos días y asimismo podrás aprovechar mejor tus recursos. En el terreno de la salud tenderás a las complicaciones gripales. **Tercer decanato:** Del 13 al 22 de julio. Este es un buen periodo para tomar decisiones sobre las relaciones amorosas o bien para reflexionar y tomar una postura más madura con respecto a ello.



LEO

Primer decanato: Del 23 de julio al 2 de agosto. Excelente periodo para poner en marcha tus proyectos y para hacerte sentir más en el medio que te rodea. **Segundo decanato:** Del 3 al 13 de agosto. Periodo poco indicado para los juegos y las especulaciones, ya que te acarrearán pérdidas. En el terreno de la salud, tenderás a mejorar si tienes alguna afección. **Tercer decanato:** Del 1 al 22 de agosto. Las alteraciones de tipo laboral pueden crearte una sensación de inestabilidad e incluso afectarte de forma negativa en tus estados anímicos.



VIRGO

Primer decanato: Del 23 de agosto al 2 de septiembre. Tenderán a mejorar tus posibilidades a varios niveles, pero sobre todo en el terreno laboral y profesional este momento será muy provechoso para cualquier esfuerzo que hagas. **Segundo decanato:** Del 3 al 13 de septiembre. Una cierta inclinación hacia el pesimismo puede hacerte ver los obstáculos más grandes de lo que son y tomar actitudes derrotistas. **Tercer decanato:** Del 14 al 22 de septiembre. Tus necesidades afectivas tenderán a intensificarse, por lo que existe el peligro de que se acentúe un sentimiento de soledad e insatisfacción a este nivel.



LIBRA

Primer decanato: Del 23 de septiembre al 3 de octubre. En estos días puedes sacarle mucho provecho a las oportunidades de tipo profesional que se te presentarán a través de alguna amistad. **Segundo decanato:** Del 4 al 13 de octubre. Este es un momento favorable para las reconciliaciones, sobre todo en el terreno amoroso; por otro lado, te surgirán viajes de mucho interés intelectual y cultural. **Tercer decanato:** Del 14 al 23 de octubre. Los asuntos familiares tenderán a inquietarte y por ello te mostrarás muy nervioso. Debes tomarte las cosas con calma y sobre todo procurar relajarte.



ESCORPION

Primer decanato: Del 24 de octubre al 2 de noviembre. Estás inclinado a complicarte la vida a causa de tus manifestaciones excesivamente prepotentes, que te llevarán a duros enfrentamientos con los demás. **Segundo decanato:** Del 3 al 13 de noviembre. La suerte puede acompañarte, sobre todo en el campo de las especulaciones económicas y el juego; por otro lado, tendrás un encuentro amistoso bastante agradable. **Tercer decanato:** Del 14 al 22 de noviembre. Sentirás que las personas de tu alrededor te presionan para que realices algo que tú no estás muy convencido de hacer. Periodo poco favorable para las decisiones.



SAGITARIO

Primer decanato: Del 23 de noviembre al 2 de diciembre. Periodo favorable para todo tipo de actividades lúdicas y creativas, asimismo para defender tus puntos de vista ante los demás. **Segundo decanato:** Del 3 al 12 de diciembre. Momento sumamente energético que puede ayudarte a tomar decisiones o bien a iniciar algún tipo de actividad física. También es favorable para todo tipo de esfuerzos. **Tercer decanato:** Del 13 al 22 de diciembre. Semana sumamente intensa en todos los terrenos, sentirás que tu vida avanza a un ritmo muy acelerado y que despiertas a nuevas perspectivas e ideas.



CAPRICORNIO

Primer decanato: Del 23 de diciembre al 2 de enero. Periodo favorable para todo tipo de actividad o ámbito de la vida que requiera imaginación, intuición y sensibilidad; en cambio, desfavorable para los consejos de los demás. **Segundo decanato:** Del 3 al 11 de enero. Muy buenas posibilidades en el plano laboral, sobre todo aquellas que estén vinculadas con viajes o desplazamientos; por lo demás, ésta será una semana tranquila. **Tercer decanato:** Del 12 al 20 de enero. Este es un momento óptimo para tomarte algunos días de tranquilidad y ocio, ya que podrás disfrutar mucho de tu tiempo libre.



ACUARIO

Primer decanato: Del 21 al 31 de enero. Muy buenas influencias astrales para las relaciones amorosas, sobre todo para las personas del sexo femenino. En el plano de la salud, hay ligera tendencia a las jaquecas. **Segundo decanato:** Del 1 al 10 de febrero. En el plano amoroso y emocional se manifestarán muchas inquietudes que, en principio, complicarán tu vida de relación. A nivel económico habrá algunas satisfacciones. **Tercer decanato:** Del 11 al 19 de febrero. Tus propias contradicciones tenderán a hacerse más visibles y crearte problemas en el ámbito laboral o económico. Por otro lado, puedes encontrar muy interesante tus relaciones familiares.

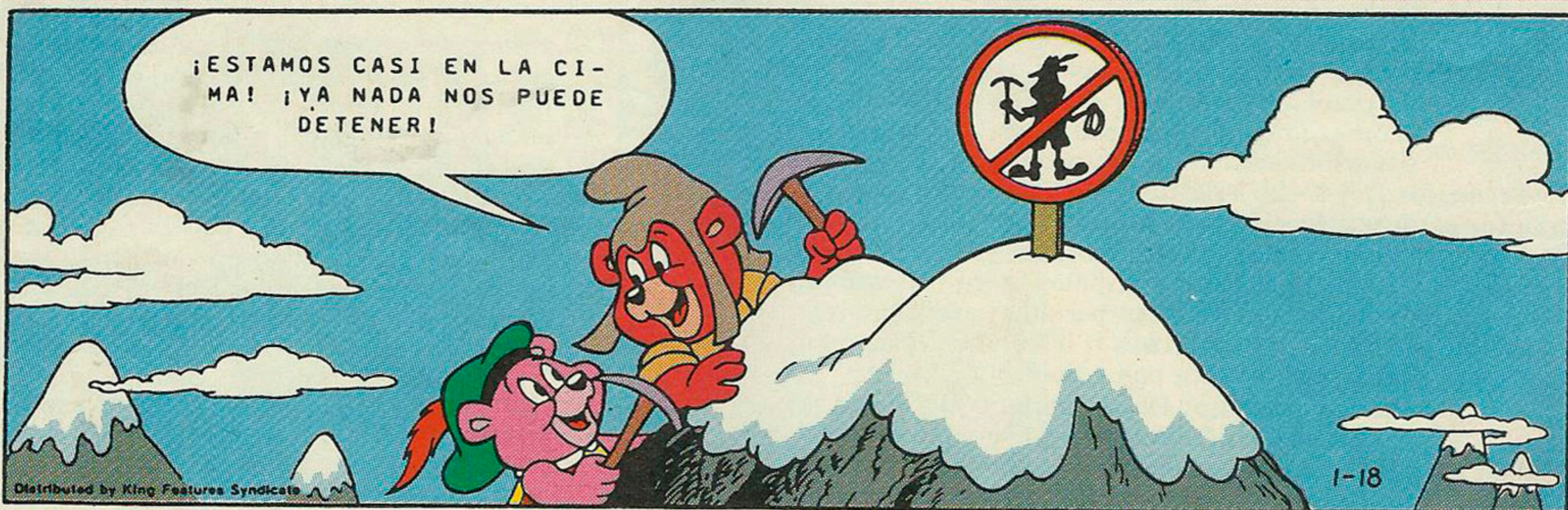


PISCIS

Primer decanato: Del 20 de febrero al 1 de marzo. Momento favorable para contacto con la naturaleza o bien para iniciar actividades deportivas; todo esto redundará positivamente en tu salud y estado de ánimo. **Segundo decanato:** Del 2 al 11 de marzo. Tenderás a confundir la fantasía con la realidad, sobre todo a la hora de elaborar nuevos proyectos profesionales, que tenderán a ser poco realizables. **Tercer decanato:** Del 12 al 20 de marzo. Momento favorable para todo tipo de actividades que te causen placer y satisfacción, así como para ampliar tus relaciones amistosas; por lo demás, ésta será una semana bastante satisfactoria para ti.

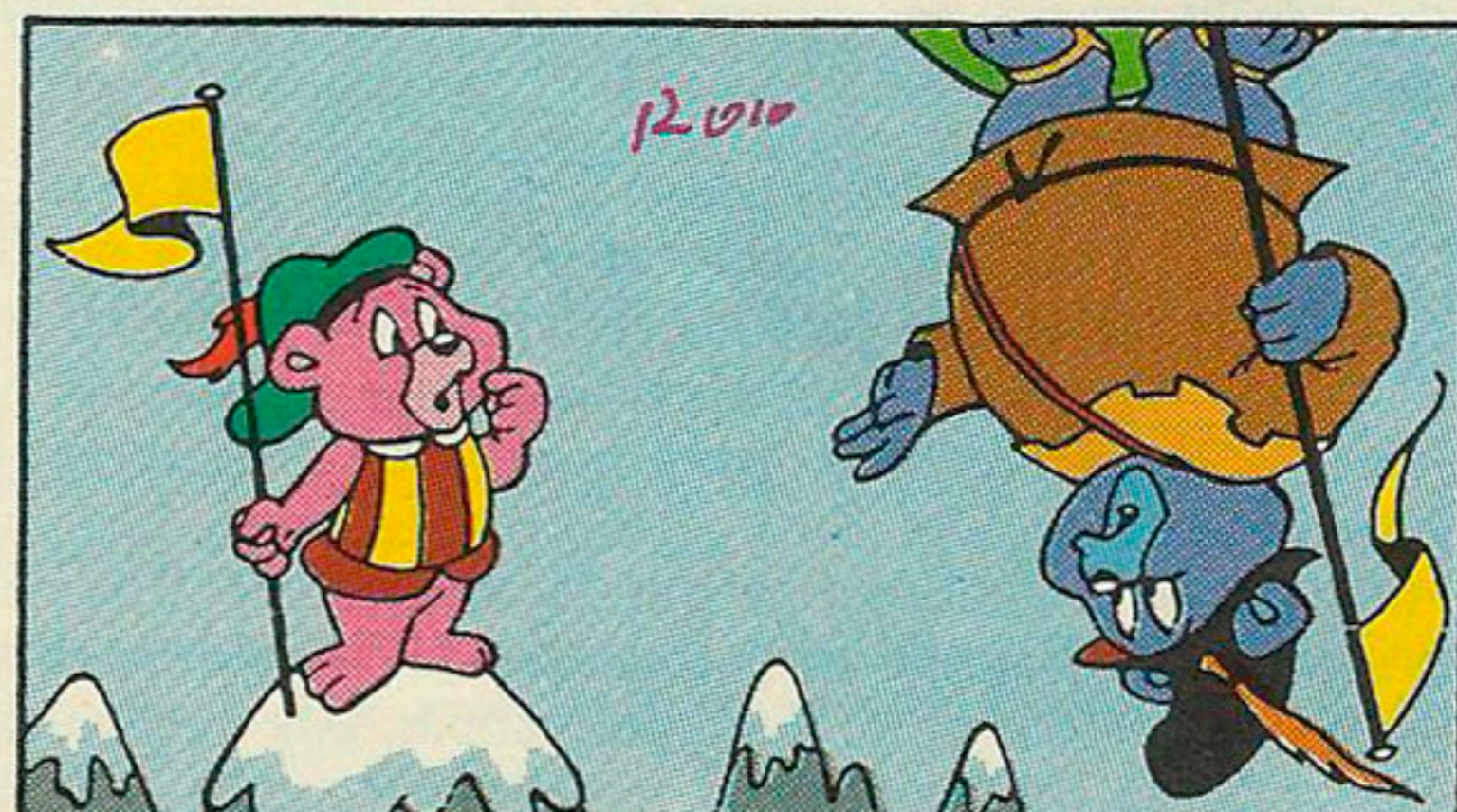


OSOS GOMMI



OSETERIAS

LA MONTAÑA MAS ALTA DEL MUNDO ES EL EVEREST, CON SUS 8.848 METROS.



TV

Por
Fernando Villa

PILAR Miró que estás en las fauces del poder, sola ante el peligro, a merced de cuantos quieren desflorar tu templo y tu osadía. Dulce, arisca y honesta Pilar: ¿Te odiarán más aún al conocer ésta tu primera película con Ana Belén de ambiciosa que se revuelca en el sexo y la muerte ajena? (Jueves 23. «Jueves cine»: «La petición». 22,00, II.)

**Semana del
19 al 25 de abril**

EN DIRECTO

SANTA MISA Y BENDICIÓN URBI ET ORBI

Domingo 19, a las 10,25 horas. Primera Cadena. Desde la basílica de San Pedro, de Roma, transmisión de la santa misa y la bendición papal.

BALONCESTO

«Estudio estadio», domingo 19, 12 horas, Segunda Cadena. «Play-off». Final Liga.

AUTOMOVILISMO

«Estudio estadio», domingo 19, a las 13,30 horas, Segunda Cadena. Campeonato de Europa de prototipos desde el Circuito del Jarama (Madrid).

RUGBY

«Estudio estadio», domingo 19, a las 15,25 horas, Segunda Cadena. Encuentro Escocia-España, desde Edimburgo.

VUELTA CICLISTA A ESPAÑA

Miércoles 22, jueves 23, viernes 24, 16,30 horas, Primera Cadena. Presentación de la Vuelta Ciclista y final de la etapa del día: Benidorm-Benidorm. Benidorm-Albacete. Sábado 25, 16,30 horas, Segunda Cadena: Albacete-Valencia.

TENIS

«Estudio 2», Sábado 25, 15 horas, Segunda Cadena. Open de Montecarlo, semifinales.

GOLF

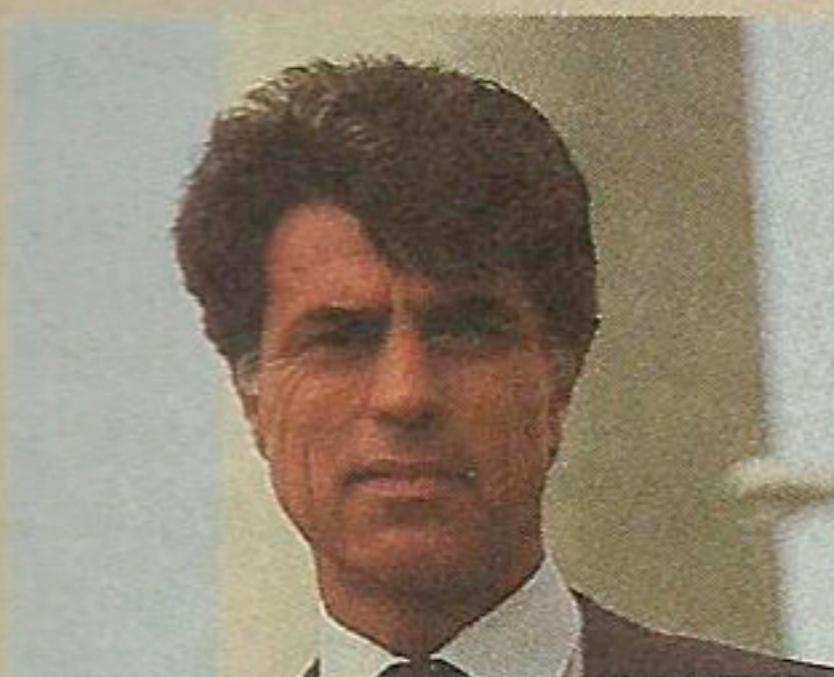
«Estudio 2», sábado 25, a las 15 horas, Segunda Cadena. Open de Madrid.

BALONMANO

«Estudio 2», sábado 25, a las 15 horas, Segunda Cadena. Campeonato de Liga: Barcelona-Tecnisán, desde Barcelona.



DOMINGO 19: **JAMES CAGNEY**, debut en TV y adiós al cine, hacia la muerte en silla de ruedas. En la piel de un ex campeón, destellos de su propio esplendor: cuando fue duro y tierno, el mejor camarada de tantas tardes de domingo. («Estrenos TV», «El terrible Joe Morán», 18,14. I.)



LUNES 20: **JESUS HERMIDA** reta a su inseguridad con caudaloso esfuerzo, emociones en primer plano y el rigor de jóvenes estupendas. También mata al miedo, exponiéndose distante y vulnerable. Para grabar en vídeo o hacer novillos. (Por la mañana, de lunes a viernes, 9,00. I.)



MARTES 21: **GURRUCHAGA** mano a mano con la imaginación, antes de que caiga la noche y un hombre de negocios descubra que su mujer no le engaña con otro, sino que ha sido seducida por una secta religiosa. («La cuarta parte», 19,00. I, y «El ojo de cristal», «La conversión», 22,50. II.)



MIÉRCOLES 22: **DAVID BOWIE** («Cuando los periódicos cotillean sobre Mick Jagger y yo me imagino publicando todos los secretos que conozco de las estrellas de la Prensa.») Tina Turner («Jamás me gusté y amé mucho a un tipo que me golpeaba.») (Juntos en «A tope». 19,00. I.)



JUEVES 23: **SARITISIMA** en la cocina de la Santonja. Inédito espectáculo en el que «La violetera» no podrá sacarla del paso, ni la adornarán las mejores joyas. Nuestra última diva del cuplé bajará de los coturnos y se ensuciará las manos. («Con las manos en la masa». 19,30. I.)



VIERNES 24: **JANE FONDA**, amarga y sin un duro, buscando al muchacho manso que le pegue un tiro. Destruirse así, al estilo de los años treinta o al calor de Puccini, donde los celos de «Tosca» trepan por las arias más hermosas. («Viernes cine»: «Danzad...». 22,35, I, y «Opera», 21,45, II.)



SABADO 25: **KRIS KRISTOFFERSON**, disidente en USA bajo diez años de ocupación soviética, entre ciudadanos que tan campantes se entregaron a los nuevos zares. Viene precedida de éxito, polémica y una gran ilusión: Que sea el canto del cisne de la «reaganmanía». («Amerika». 0,05, I.)

«Forja de hombres»

(«Sesión de tarde». Domingo 19, a las 17 horas. Segunda Cadena.) Dirección: Norman Taurog. Producción: Norteamericana, 1938. Guión: J. Meehan-D. Shary. Intérpretes: Spencer Tracy, Mickey Rooney, Henry Hull, Gene Reynolds, Sidney Miller y Frankie Thomas. Duración: **89 minutos**. Un sacerdote católico concibe la idea de montar un refugio para jóvenes desarraigados, futuros delincuentes en potencia, para así apartarlos del mal camino. **Melodrama (★ ★)**

«Los hijos de Sánchez»

(«Domingo cine». Domingo 19, a las 22,35 horas. Segunda Cadena.) Dirección: Hall Bartlett. Producción: USA-México, 1978. Guión: C. Zavattini-H. Bartlett. Autor: Oscar Lewis. Intérpretes: Anthony Quinn, Dolores del Río, Lupita Ferrer, Melanie Farrar, Katy Jurado, Duncan Quinn. Duración: **110 minutos**. Jesús Sánchez es un patriarca. Tiene innumerables hijos, habidos con varias mujeres, a las que nunca desatendió, y a los que ha conseguido sacar adelante ejerciendo los más diversos y esforzados oficios. Pero estos hijos se le van a ir, uno tras otro, por una ley de vida que Sánchez no comprende. **Melodrama (★)**

«Macunaima»

(«Cine-club». Lunes 20, a las 21,50 horas. Segunda Cadena.) Dirección y guión: Joaquim Pedro de Andrade. Producción: Brasileña, 1969. Autor: Mario Andrade. Intérpretes: Grande Otelo, Paulo José, Dina Sfat, Milton Gonçalves, Jael Filho y Rodolfo Arena. Duración: **108 minutos**. Macunaima es un joven de color, nacido en la selva brasileña, que decide emigrar a la gran ciudad. Durante el viaje se vuelve blanco y empiezan para él los problemas. **Melodrama (★ ★)**

«Cartas a mi amada»

(«Sesión de noche». Martes 21, a las 22,20 horas. Primera Cadena.) Dirección: William Dieterle. Producción: Norteamericana, 1945. Guión: Ayn Rand. Autor: Chris Massie. Intérpretes: Jennifer Jones, Joseph Cotten, Ann Richards, Gladys Cooper, Anita Louise y

DE HOLLYWOOD 38 A ESPAÑA 76

Francisco Marinero

ALGUIEN dijo que el cine es el «arte del tiempo». Esta definición, tan sugerente como imprecisa fuera de su contexto, admite varias interpretaciones y el programa de esta semana aclara una de ellas: el cine es el arte que mejor representa a su tiempo.

Las películas que lo componen no tienen en común otro rasgo que el de resultar características del tiempo y, sobre todo, del lugar en que fueron realizadas. El tiempo es un concepto convencional y relativo que sitúa en una misma era la prehistoria de unas tribus, el régimen feudal de ciertos campesinos y señores, el futuro de los viajeros del espacio.

El director italiano, padre del neorrealismo, Roberto Rossellini fue pionero en advertir esa asociación, luego popularizada, de un lugar y una fecha desde el propio título de «Europa 51». Esta gran película, demostrativa de que el neorrealismo era algo más profundamente documental que el retrato de determinado sector de la sociedad, retrata a una mujer norteamericana frente a la Europa de la posguerra. Es lo mejor de la semana, pero el talento de Rossellini y de Ingrid Bergman se ve, como en otros casos, arrinconado en un espacio disciplinariamente trasnochador.

Tres películas representan al Hollywood tradicional de los años treinta y cuarenta: «Forja de hombres», un melodrama social interpretado por Spencer Tracy; «Cartas a mi amada», un melodrama sentimental interpretado por Jennifer Jones, y «Simbad el marino».

Películas como «Europa 51» llevaban implícita una crítica o una alternativa a ese sistema, reflejaban la necesidad de nuevos planteamientos para contar nuevas historias o registrar los nuevos tiempos. La «nueva ola» y los «nuevos cines» nacionales de los años sesenta abordaron temas ignorados y realidades marginadas. Y se hicieron películas como la brasileña «Macunaima», de Joaquim Pedro de Andrade, especie de comedia bárbara y alegórica sobre el carácter nacional con la vitalidad y los excesos típicos de su época. Y en España, en 1976, «La petición», de Pilar Miró, trataba de conciliar la liberación de una expresión reprimida por la censura con la atención a la correcta y efectiva narrativa de género tradicional.

«Danzad, danzad, malditos», de 1969, también refleja su lugar y su tiempo, aunque paradójicamente. La película de Pollack, con Jane Fonda, quizá sea la más atractiva para el público, y denuncia la crisis de Hollywood al tratar con todos los recursos del cine moderno, utilizados a tope, una antigua historia del maestro de la novela negra Horace McCoy escrita en 1935.

Cecil Kellaway. Duración: **97 minutos**. Un oficial, durante la guerra, escribe las cartas amorosas de un compañero del Ejército. Terminada la contienda, regresa a Londres, donde, al cabo del tiempo, se entera del asesinato de su compañero de armas y después de unas confidencias recibidas por parte de una amiga, decide hacer averiguaciones. **Melodrama (★ ★)**

«La petición»

(«Jueves cine». Jueves 23, a las 22,00 horas. Segunda Cadena.) Dirección y guión: Pilar Miró. Producción: Española, 1976. Autor: Emile Zola. Intérpretes: Ana Belén, Frederic de Pasquale, Emilio Gutiérrez Caba, María Luisa Ponte, Leo Anchóriz, Mayrata O'Wisiedo. Duración: **86 minutos**. A principios de siglo, la única hija de

una familia de clase alta inicia su ascensión social, mientras mantiene unas sádicas relaciones con el hijo de su vieja gobernanta, que tendrán un trágico final. **Melodrama: (★)**

«¡Danzad, danzad malditos!»

(«Viernes cine». Viernes 24, a las 22,35 horas. Primera Cadena.) Dirección: Sidney Pollack. Producción: Norteamericana, 1969. Guión: James Poe-Robert E. Thompson. Autor: Horace McCoy. Intérpretes: Jane Fonda, Michael Sarrazin, Susannah York, Red Buttons, Michael Conrad, Bonnie Bedelia. Duración: **110 minutos**. Bajo los efectos de la depresión de los años treinta, la juventud americana acude a cualquier medio para ganarse la vida. Una de estas oportunidades la ofrece el «maratón» gigante de Los Angeles, un concurso de baile dotado con 1.500 dólares de plata, que se llevará la pareja que resista más horas bailando sin interrupción. **Melodrama (★ ★)**

«Simbad el marino»

(«Primera sesión». Sábado 25, a las 16,05 horas. Primera Cadena.) Dirección: Richard Wallace. Producción: Norteamericana, 1947. Guión: John Twist. Intérpretes: Douglas Fairbanks Jr., Maureen O'Hara, Walter Slezak, Anthony Quinn, George Tobias, Jane Greer. Duración: **111 minutos**. En los dominios persas de Harum-Al Rashid, un marino llamado Simbad vive su gran aventura: la búsqueda del tesoro de Alejandro el Grande. El tesoro navega oculto en un bajel que iba a la deriva y es subastado en el puerto de Basora. Sólo Simbad conoce el tesoro que transporta y pretende ser el único licitante. **Aventuras (★ ★)**

«Europa-51»

(«Filmoteca TV». Sábado 25, a las 2,05 horas. Primera Cadena.) Dirección: Roberto Rossellini. Producción: Italiana, 1951. Guión: Fabri-Pietrangeli-Perilli-Rondi. Intérpretes: Ingrid Bergman, Alexander Knox, Ettore Giannini, Giuletta Masina, Teresa Pellati, Sandro Franchina. Duración: **109 minutos**. Todo el mundo de Irene Girard se desmorona tras el suicidio de su hijo. Al buscar refugio en un primo suyo, exaltado activista político, éste le ofrece una solución: unirse a él en sus actividades. **Melodrama (★ ★ ★)**

DOMINGO 19

1.ª CADENA

- 8,45: Carta de ajuste.
- 9,00: Informe semanal. Repetición.
- 10,00: Pueblo de Dios. «Pasión de Cervera» (III).
- 10,25: Santa misa y bendición urbi et orbi.
- 12,40: El triunfo de Occidente.
- 13,40: Curro Jiménez. «La muerte espera en Ronda».
- 14,45: Documental.
- 15,00: Telediario 1.
- 15,35: El inspector Gadget.
- 16,05: Parada de postas. Cap. 2.
- 16,55: Punto de encuentro.
- 17,45: Naturaleza ibérica. «La alta montaña: Sierra Nevada».
- 18,55: El mismo día a la misma hora.
- 18,45: Estranos TV. «El terrible Joe Moran» (1984) (97 minutos), de Joseph Sargent. Intérpretes: James Cagney y Art Carney.
- 20,30: Telediario 2.
- 21,05: El arca de Noé. «El Parque Nacional Conguillío».
- 21,35: Canción triste de Hill Street. «En busca del perro perdido».
- 22,30: Estudio estadio.
- 24,00: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 10,45: Carta de ajuste.
- 11,00: El domingo es nuestro.
- 12,00: Estudio estadio.
- 17,00: Sesión de tarde. «Forja de hombres».
- 18,35: Documental. «La torera y los últimos "cowboys" de Roma».
- 19,20: La buena música. «Música desde la catedral de León». Intérpretes: Schola Cantorum Municipal «Catedral de León».
- 20,15: Los diminutos. «La ciudad perdida de los diminutos».
- 20,40: Como el perro y el gato. «Fuera de combate».
- 21,30: El dominical.
- 22,35: Domingo cine. «Los hijos de Sánchez».
- 0,30: Despedida y cierre.

LUNES 20

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.
- 7,30: Buenos días.
- 9,00: Por la mañana. De 9,05 a 9,20: «Follow me». De 9,35 a 10,00: «Los ricos también lloran», episodio 10. De 11,35 a 12,35: «Hombre rico, hombre pobre», episodio 9.
- 13,00: Abrete, Sésamo.
- 13,30: Programación regional.
- 15,00: Telediario 1.
- 15,35: Muñecas de papel. Cap. 4.
- 16,30: La tarde.
- 17,55: Avance Telediario.
- 18,00: Barrio Sésamo. «La máquina».
- 18,30: Positrón.
- 19,00: Mister Belvedere.
- 19,30: De película. «Un volcán llamado Jennifer».

- 20,30: Telediario 2.
- 21,15: Un, dos, tres. «Hobbies».
- 22,55: ¿Y usted qué opina?
- 23,50: En portada. «Chernobyl: una nube de preguntas».
- 0,15: Telediario 3.
- 0,45: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.
- 19,00: Hijos e hijas.
- 19,25: Elegir una profesión. «Pe-luquería».
- 19,40: Curso de inglés.
- 20,00: Agenda informativa.
- 20,30: El mundo de los años 30. «El ocaso de la razón».
- 21,10: Últimas preguntas. «Espacios sagrados en la ciudad».
- 21,50: Cine-club. Ciclo: Cine brasileño. «Macunaima».
- 23,50: Vivir cada día. «La pequeña Dori». Tras cuidar a sus hijos y trabajar como asistenta, Dori asiste a una escuela de adultos.
- 0,45: Despedida y cierre.

MARTES 21

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.
- 7,30: Buenos días.
- 9,00: Por la mañana. De 9,05 a 9,20: «Follow me». De 9,35 a 10,00: «Los ricos también lloran», episodio 11. De 11,35 a 12,35: «Hombre rico, hombre pobre», episodio 10.
- 13,00: Abrete, Sésamo.
- 13,30: Programación regional.
- 15,00: Telediario 1.
- 15,35: Muñecas de papel. Cap. 5.
- 16,30: La tarde.
- 17,55: Avance Telediario.
- 18,00: Barrio Sésamo.
- 18,30: Los electroduendes.
- 19,00: La cuarta parte.
- 19,30: Las chicas de oro.
- 19,55: La hora del lector.
- 20,30: Telediario 2.
- 21,15: Secuencias. «David Lean».
- 22,20: Sesión de noche. Ciclo: Jennifer Jones. «Cartas a mi amada».
- 0,05: Telediario 3.
- 0,35: Testimonio.
- 0,40: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.
- 19,00: Hijos e hijas.
- 19,25: Nuestros árboles. «Árboles de la vida» (III).
- 19,40: Curso de inglés.
- 20,00: Agenda informativa.
- 20,30: Música y músicos. «Claudio Arrau» (II).
- 21,00: La revolución romántica. «La melodía del alma».
- 21,50: El tiempo es oro. Concurso.
- 22,50: El ojo de cristal. «La conversación».
- 0,40: Despedida y cierre.

MIERCOLES 22

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.
- 7,30: Buenos días.

- 9,00: Por la mañana. De 9,05 a 9,20: «Follow me». De 9,35 a 10,00: «Los ricos también lloran», episodio 12. De 11,35 a 12,35: «Hombre rico, hombre pobre». Episodio 11.
- 13,00: Abrete, Sésamo.
- 13,30: Programación regional.
- 15,00: Telediario 1.
- 15,35: Muñecas de papel. Cap. 6.
- 16,30: Presentación Vuelta Ciclista a España.
- 17,55: Avance telediario.
- 18,00: Barrio Sésamo.
- 18,30: La vuelta al mundo de Willy Fog. «Willy Fog, el fantasma».
- 19,00: A tope. Nuevo programa dedicado a la actualidad de la música joven.
- 19,55: De Parlamento.
- 20,30: Telediario 2.
- 21,15: Ahí te quiero ver.
- 22,20: Los Colby. Último episodio. «El último recurso».
- 23,20: España en guerra, 1936-1939. «Franco, caudillo».
- 0,15: Así fue, así lo cuenta. «Mal tiempo».
- 0,30: Telediario 3.
- 1,00: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.
- 19,00: Hijos e hijas. Cap. 69.
- 19,25: Habitat. «Los ecologistas».
- 19,40: Curso de inglés.
- 20,00: Agenda informativa.
- 20,30: Consumo. «Anticonceptivos: los más seguros».
- 21,00: El pulso de Hollywood. «Doble exposición». La muerte de David Hall, un joven fotógrafo, a manos de un traficante de armas, hace que Christie, la novia del muchacho, pase importante información a Nick y Jack.
- 21,50: Fin de siglo.
- 23,20: Tendido cero.
- 23,45: Tiempo de creer.
- 0,00: Despedida y cierre.

JUEVES 23

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.
- 7,30: Buenos días.
- 9,00: Por la mañana. De 9,05 a 9,20: «Follow Me». De 9,35 a 10,00: «Los ricos también lloran». Episodio 13. De 11,35 a 12,35: «Hombre rico, hombre pobre». Episodio 12.
- 13,00: Los pequeñecos. «¿Qué quieres ser cuando seas mayor?»
- 13,30: Programación regional.
- 15,00: Telediario 1.
- 15,35: Muñecas de papel. Cap. 7.
- 16,30: Vuelta Ciclista a España. Benidorm-Benidorm.
- 17,15: La tarde.
- 17,55: Avance Telediario.
- 18,00: Barrio Sésamo.
- 18,30: El kiosco.
- 19,00: El bigote de Babel. «La gran prueba».
- 19,30: Con las manos en la masa. «Gachas manchegas». Invitada: Sara Montiel.
- 20,00: MASH. «Así es el mundo del espectáculo».

- 20,30: Telediario 2.
- 21,15: Vuelta Ciclista a España. Resumen de la etapa.
- 21,35: Norte y Sur. Episodio 20.
- 22,35: Debate.
- 0,05: A media voz. «Carlos Montero».
- 0,30: Telediario 3.
- 1,00: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.
- 19,00: Hijos e hijas.
- 19,25: Tú puedes. Primer programa de una serie cuyo objetivo es dar a conocer la realidad de los jóvenes con minusvalías físicas. Hoy: «Haz deporte».
- 19,40: Curso de inglés.
- 20,00: Agenda informativa.
- 20,30: El plumier. «Interdidac-87».
- 21,00: La estación de Perpiñán. Nueva serie de programas monográficos dedicados a importantes artistas contemporáneos. Dirección: Paloma Chamorro.
- 22,00: Jueves cine. «La petición».
- 23,40: Metrópolis. «Nueva York: David Salle».
- 0,05: Despedida y cierre.

VIERNES 24

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.
- 7,30: Buenos días.
- 9,00: Por la mañana. De 9,05 a 9,20: «Follow Me». De 9,35 a 10,00: «Los ricos también lloran». Episodio 14. De 11,35 a 12,35: «Hombre rico, hombre pobre». Episodio 12.
- 13,00: Los pequeñecos. «Ocho menos uno, igual a pánico».
- 13,30: Programación regional.
- 15,00: Telediario 1.
- 15,35: Muñecas de papel. Cap. 8.
- 16,30: Vuelta Ciclista a España. Benidorm-Albacete.
- 17,15: La tarde.
- 17,55: Avance Telediario.
- 18,00: La historia de la Aldea del Arce. «Las cucharillas de plata».
- 18,30: Mundo Disney. «Fulgor en la espesura».
- 19,30: Más vale prevenir. «Una enfermedad llamada ruido».
- 20,00: La hora de Bill Cosby.
- 20,30: Telediario 2.
- 21,15: Vuelta Ciclista a España. Resumen de la etapa.
- 21,35: En familia.
- 22,35: Viernes cine. «¡Danzad, danzad, malditos!»
- 0,40: Telediario 3.
- 1,10: Jazz entre amigos. «NHOP-Philip Catherine».
- 2,05: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.
- 19,00: Hijos e hijas.
- 19,25: Los viejos amigos.
- 19,40: Curso de inglés.
- 20,00: Agenda informativa.
- 20,30: La comedia de George Burns. Último episodio. «Sueña conmigo».
- 20,55: Las cuentas claras. «Los

funcionarios, un millón y medio de asalariados».

21,20: El arte de vivir.

21,45: Opera. «Tosca», de Giacomo Puccini. Intérpretes:

23,50: Tiempos modernos.

0,45: Despedida y cierre.

SABADO 25

1.ª CADENA

8,45: Carta de ajuste.

9,00: Un, dos, tres. Repetición.

10,40: Las aventuras de Gulliver.

11,55: La bola de cristal.

13,15: Lotería.

13,30: Objetivo 92.

14,30: Más comunicación.

15,00: Telediario 1.

15,35: Los Ewoks.

16,05: Primera sesión. «Simbad el marino».

18,05: Número 1. Musical.

18,35: El valle secreto.

19,05: Las aventuras de los osos Gummy. «Yo soy lo que ves».

19,35: El equipo A.

20,30: Telediario 2.

21,05: Vuelta Ciclista a España.

21,30: Informe semanal. Reportaje: «50 años del bombardeo de Guernica».

22,40: Sábado noche.

0,05: Amerika. Nueva serie norteamericana, de siete episodios, protagonizada por Kris Kristofferson y Robert Urich. Episodio 1.

2,05: Fílmoteca TV. «Europa 51».

3,55: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

14,20: Carta de ajuste.

14,35: David el gnomo.

15,00: Estadio 2.

20,00: Rainbow. «Territorio ajeno».

22,30: Documentos TV. «Guernica».

21,00: Mala racha.

23,30: Diálogos con la música. «Trío Syrinx».

24,00: Despedida y cierre.



Diumenge/19 12,00: Temps d'esperança. **12,30:** Matinal a TV3. **13,57:** Avanç informatiu. **14,00:** Olímpics en acció. **15,00:** Telenotícies. **15,30:** Fèlix el gat. **16,00:** Walt Disney Show. **17,00:** N'hi ha que neixen estrellats. **17,30:** Vida salvatge. **18,00:** Retrat. «Masaccio». **19,00:** Música vista. «Bocanegra». **19,30:** Normes d'amor. «Enamorament». **20,30:** Telenotícies. **21,00:** 30 minuts. **21,30:** A cor obert. **22,30:** Gol a gol.

Dilluns/20 13,03: Avanç informatiu. **13,05:** TV3, segona vegada. «Gol a gol». **14,05:** Migdia. **14,30:** Telenotícies. **15,15:** Balla amb mi. **15,50:** «Adéu, la meua lluna de mel» (Don't give up the ship), 1959, 89 min. Director: Norman Taugog. **17,35:** Pablo Milanés. **19,00:** Capità Harlock. **19,20:** L'illa dels nens. **19,45:** Filiprim. **20,30:** Telenotícies. **21,00:** Informatiu cinema. **21,30:** Cinema 3. «Escala prohibida» (Up the down staircase), 1967, 124 min. Director: Robert Mulligan. **23,45:** Telenotícies.

Dimarts/21 12,45: Servei d'informació agrària. **13,05:** Avanç informatiu. **13,06:** TV3, segona vegada. «30 mi-

nuts». **13,35:** «Informatiu cinema». **14,05:** Migdia. **14,30:** Telenotícies. **15,15:** Balla amb mi. **15,50:** La dona biònica. **17,00:** Music Box. **18,00:** Birdman i el trio. **18,30:** Avanç informatiu. **18,32:** Fes flash. **19,00:** Simbad. **19,20:** L'illa dels nens. **19,45:** Filiprim. **20,30:** Telenotícies. **21,00:** Perry Mason. **22,00:** Galeria oberta. «Setmana Santa», basada en poemes de Salvador Espriu. **24,00:** Telenotícies.

Dimecres/22 12,45: Servei d'informació agrària. **13,05:** Avanç informatiu. **13,06:** TV3, segona vegada. «Trossos». **13,35:** «Joc de Ciència». **14,05:** Migdia. **14,30:** Telenotícies. **15,15:** Els Palliser. **15,50:** La dona biònica. **17,00:** Music Box. **18,00:** Birdman i el trio. **18,30:** Avanç informatiu. **18,32:** Fes Flash. **19,00:** Simbad. **19,20:** L'illa dels nens. **19,45:** Filiprim. **20,30:** Telenotícies. **21,00:** Simon i Simon. **22,00:** Àngel Casas Show. **22,30:** Arsenal-Atlas. **0,15:** Telenotícies.

Dijous/23 12,45: Servei d'informació agrària. **13,05:** Avanç informatiu. **13,06:** TV3, segona vegada. «Àngel Casas Show». **14,05:** Migdia. **14,30:** Telenotícies. **15,15:** Els Palliser. **15,50:** La dona biònica. **17,00:** Music Box. **18,00:** Birdman i el trio. **18,30:** Avanç informatiu. **18,32:** Fes Flash. **19,00:** Simbad. **19,20:** L'illa dels nens. **19,45:** Filiprim. **20,30:** Telenotícies. **21,00:**

Vostè jutja. **22,30:** A tot esport. **23,45:** Temps de neu. **0,05:** Telenotícies.

Divendres/24 12,35: Avanç informatiu. **12,37:** TV3, segona vegada. «Botó Fluix». **12,55:** «A tot esport». **13,45:** «Temps de Neu». **14,05:** Migdia. **14,30:** Telenotícies. **15,15:** Els Palliser. **15,50:** La dona biònica. **17,00:** Divulgatiu. «Darrera el teló». **17,40:** Digui, digui... **18,00:** Birdman i el trio. **18,30:** Avanç informatiu. **18,32:** Fes Flash. **19,00:** Fes vídeo flash. **19,20:** Lord Tram. **19,45:** Filiprim. **20,30:** Telenotícies. **21,00:** No passa res. Convidat: Sara Montiel. **22,05:** Debat. **23,35:** Trossos. **0,05:** Telenotícies. **0,20:** Els golfes de TV3. «Laura o les ombres de l'estiu» (Laura, les ombres de l'été), 1979, 95 min. Director: David Hamilton.

Dissabte/25 13,30: Sardanes. **13,57:** Avanç Informatiu. **14,00:** Oliana Molls. **14,30:** Dibuxos. **15,00:** Telenotícies. **15,30:** Els Barrufets. **16,00:** Els Germans Hardy i la Nancy Drew. «Els éssers que arriben cada diumenge». **16,50:** Olímpics en acció. «Esgrima». **17,50:** Digui, digui... **18,10:** Or. **19,00:** Fletxa Negra. **19,30:** Botó Fluix. **20,00:** Joc de Ciència. **20,30:** Telenotícies. **21,00:** Pellícula: «Devora la vida» (Croque la vie), 1982, 105 min. Director: J. C. Tacchella. **22,45:** La Bella Otero. **23,45:** El món del cinema.



EUSKAL TELEBISTA

15,00: Don Don Kikilikon. Pailazoak. **15,55:** Txirindularitza zuzenean: Lieja/Bastione. **17,20:** Ellery Queen. **18,05:** Arrano Sugezalea. Dokumentala. **18,15:** Txoria dut Maite. **18,45:** Txomin Artola. Kontzertua. **19,45:** Syrakusako mutilak. Zinea. **21,00:** Gaur egun. Albistegia. **21,20:** Arbasoen jauregia. **21,50:** La traka. Humorezko «sketch»-ak. **22,00:** Kirolez kirol.

ETB/2. 18,30: Largometraje: «Melody» (1970). **20,00:** Teleserie: «La lucha contra la esclavitud». **21,10:** Concierto pop: Meat Loaf and Nine Below Zero. **22,10:** Largometraje: «Dersu Izala» (1975).

Astelehena/20 12,08: Pottokiak. Marrazki bizidunak. **12,30:** Kirolez kirol. **14,00:** Albiste aurrerapena. **14,05:** Kirolez kirol. **14,30:** Teleberri. Albistegia. **14,45:** Zinea: «Biblia». **17,30:** Euskal Unibertsitate Mintegia. **18,05:** Aitonaren gaupasa. **18,20:** Marrazki bizidunak. **19,40:** Birdman eta galaxia hirukotea. Marrazki bizidunak. **20,00:** Lukan. **21,00:** Gaur egun. Albistegia. **21,15:** Saskibaloia NBA. **22,45:** Top 30. Bideo klipak. **23,15:** Dantzatu nirekin. **23,50:** Amaiera.

ETB/2. 15,00: «Tú o nadie». Telenovela. **20,30:** Pottokiak. Marrazki bizidunak. **21,30:** Concierto para la noche: «Réquiem», de Verdi. **23,05:** «Enamorada». Telenovela.

Asteartea/21 13,35: Music box. Bideo klipak. **14,05:** Albiste aurrerapena. **14,10:** Birdman eta galaxia hirukotea. Marrazki bizidunak. **14,30:** Teleberri. Albistegia. **15,00:** Zinea: «Bizkaiko golkoa» («Golfo de Vizcaya»).

Domingo/19 12,00: Santa misa. **12,30:** Palco da musica. **13,30:** Calidade de vida do futuro. **14,30:** Telexornal mediodía. **15,00:** Debuxos: Pinocho. **15,30:** Sky Channel. **16,15:** Cine de sbremesa: «Chambre of horrors». **18,00:**

Imos ver. **18,30:** Debuxos. **19,00:** Saber e xogar. **20,00:** Xornada deportiva. **20,05:** Buck Rogers. **21,00:** Telexornal seran. **21,30:** Cincinnati. **22,00:** En xogo. **23,00:** Historias de hospital.

Luns/20 13,32: Entre nos. **14,05:** A terra. **14,30:** Telexornal mediodía. **15,00:** Telenovela: Simplemente María. **19,05:** Rapaces. **20,00:** Cabezas e caudas. **20,15:** O monacato en Galicia: «San Esteban de Ribas

18,30: Music box. Bideo klipak. **19,00:** Bruffiren mundu majikoa. Marrazki bizidunak. **19,25:** Zinea: «Gailur beroak» («The Burning Hills»). **21,00:** Gaur egun. Albistegia. **21,30:** St. Elsewhere. **22,15:** Mahai ingurua. **23,10:** Zoro moro. Humorea. **23,35:** «Dantzatu nirekin». Telenobela.

ETB/2. 14,30: Teleberri. Informativo. **15,00:** «Tú o nadie». Telenovela. **20,00:** «Pen Merric». Teleserie. **21,30:** Adivina quién viene esta noche. **22,40:** «Enamorada». Telenovela.

Asteazkena/22 13,45: Music box. Bideo klipak. **14,15:** Bruffiren mundu majikoa. Marrazki bizidunak. **14,30:** Teleberri. Albistegia. **15,00:** La traka. Humorea. **15,10:** Syrakusako mutilak. Zinea. **16,40:** Gaztexpress. **17,55:** Music box. Bideo klipak. **18,25:** Felix katua. Marrazki bizidunak. **18,45:** Saskibaloia NBA. **20,15:** Lapikoka. **21,00:** Gaur egun. Albistegia. **21,30:** Gaueko pelikula: «Txanpain hilketak» («Champaña para un asesino»). **23,05:** Euskaldunek hitza: J. M. Leizaola. **23,35:** «Dantzatu nirekin». Telenobela. **0,10:** Gaur egun. Albistegia.

ETB/2. 15,00: «Tú o nadie». Telenovela. **18,30:** Tarzán. Dibujos animados. **19,00:** Emakume Bionikoa. Teleserie. **19,45:** Superman. Dibujos animados. **20,10:** Todas las criaturas de la tierra. Teleserie. **21,30:** Largometraje: «One desire» (1955). **23,15:** «Enamorada». Telenovela.

Osteguna/23 13,35: Music box. Bideo klipak. **14,05:** Albiste aurrerapena. **14,10:** Felix katua. Marrazki bizidunak. **14,30:** Teleberri. Albistegia. **15,00:** Zinea: «Gailur beroak» («Colinas ardientes»). **16,35:** Euskaldunek hitza: J. M. Leizaola. **18,35:** Music box. Bideo klipak. **19,05:** Flannery eta bere astakiloak. **19,35:** Ellery Queen. **20,20:** Euskal herriko mito eta ipuinak. **20,30:** Gaztexpress. **21,00:** Gaur egun. Albistegia. **21,30:** Ger-

nika sutan. Dokumentala. **21,40:** Kirolak munduan. **22,05:** Munduan zehar. **22,50:** Gau naroa. **23,40:** «Dantzatu nirekin». Telenobela. **0,15:** Gaur egun. Albistegia. **0,20:** Fede giroan.

ETB/2. 15,00: «Tú o nadie». Telenovela. **21,00:** Iñigo en directo. **23,10:** «Enamorada». Telenovela.

Ostirala/24 13,25: Music box. Bideo klipak. **14,00:** Flannery eta bere astakiloak. **14,30:** Teleberri. Albistegia. **15,00:** Zinea: «Txanpain hilketa» («Champaña para un asesino»). **16,35:** Munduan zehar. **19,05:** Music box. Bideo klipak. **19,35:** Herkules indartsua. Marrazki bizidunak. **20,00:** Winnetou. **20,25:** Arkupe. **21,00:** Gaur egun. Albistegia. **21,30:** Gaueko pelikula: «Zoriontsu egoteak zer du txarrik?» («Qué hermosa es la vida»). **23,05:** Kirolez kirol. **23,35:** Dantzatu nirekin. **0,10:** Gaur egun. Albistegia.

ETB/2. 15,00: «Tú o nadie». Telenovela. **18,30:** Conexión con ETB/1. **20,15:** «Regionald Perry». Teleserie. **21,30:** Musical: Mike Oldfield. **22,50:** «Enamorada». Telenovela.

Larunbata/25 9,55: Arturo Erregea. Marrazki bizidunak. **10,20:** Ehiza katua. Marrazki bizidunak. **10,40:** Baker kaleko mutikoak. **11,10:** Don Don Kikilikon. Pailazoak. **12,05:** Lukan. **13,15:** Lapikoka. **14,00:** Arkupe. **14,30:** Teleberri. Albistegia. **15,05:** Herkules indartsua. Marrazki bizidunak. **15,55:** Ramsay gaztea. Telesaila. **16,40:** Borroka libre. **17,15:** Fawlytyko dorreak. **17,50:** Philby, Burrgess eta McLean. **19,10:** Horizon, euri hilgarri bat. **20,00:** Musikaldia. **20,10:** Sport auto. **20,30:** Euskal Unibertsitate Mintegia. **21,00:** Gaur egun. Albistegia. **21,20:** Gaueko pelikula: «Erreporteroak» («Los reporteros»). **22,50:** Montand International. **23,50:** Ilunabar aldea.

ETB/2. 20,00: Largometraje: «Sioux, la última batalla». **22,15:** Largometraje: «Ceremonia secreta».

20,05: Saude. **20,35:** Entre lusco e fusco. **21,00:** Telexornal seran. **21,30:** Lua nova. **23,10:** Misterio. **23,40:** Telexornal noite. **23,55:** Poesía na noite.

Venres/24 13,32: Entre nos. **14,30:** Telexornal mediodía. **15,00:** Telenovela. **19,05:** Rapaces. **20,05:** Sky Channel. **20,35:** Entre lusco e fusco. **21,00:** Telexornal seran. **21,30:** Outra xeira. **22,15:** Jericó. **23,15:** Telexornal noite. **23,30:** Poesía na noite. **23,35:** Sky Channel.

Sábado/25 12,00: Sky Channel. **13,15:** Magnum. **14,00:** Parlamento. **14,30:** Telexornal mediodía. **15,00:** Debuxos. **15,30:** Longametraxe: «Abril en París». **17,10:** A natureza en profundidade. **17,40:** Sky Channel. **18,35:** Debuxos. **19,00:** En xogo. **21,00:** Telexornal seran. **21,30:** O mellor. **22,30:** Telecinema: «Trampa mortal». **23,00:** Sky Channel.

A stylized illustration of a giraffe with a yellow and orange spotted pattern, wearing large blue headphones. The giraffe's head is tilted to the right, and its long neck extends down to a town of blue-roofed houses at the bottom of the page. The background is a plain, light color.

MUSICA POR ENCIMA DE TODO

Porque vemos la Radio con el mejor sentido de las distancias.

Y a estas alturas, sabemos perfectamente lo que sobresale del montón. Y a eso vamos: somos muy selectivos.

Tenemos la cabeza muy por encima y los pies en el suelo.

Por eso, nuestro sonido es estereofónico. A la altura de los más exigentes.

Y vamos por la música tranquilamente, acompañando y entreteniendo. Sin prisas pero con pasos de gigante.

Nos reconocerás enseguida. No tenemos pérdida. Radio 80. Serie Oro.

RADIO

80 *Serie Oro*

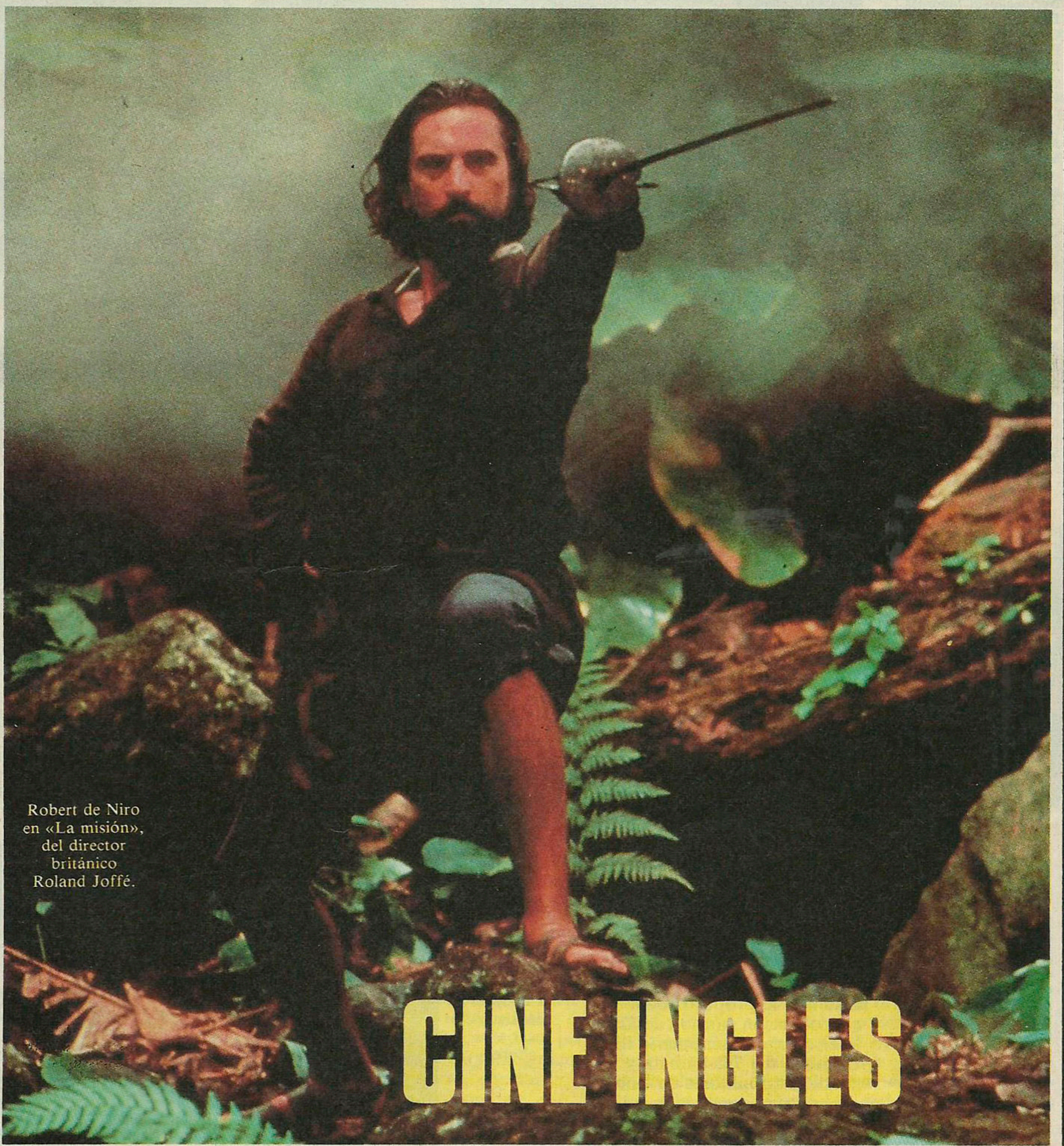
UNICA EN SU ESPECIE

BEEFEATER THE GIN OF ENGLAND

Acérquese a Beefeater.
Conozca a una
auténtica inglesa.



ADUANA
CUSTOMS



Robert de Niro
en «La misión»,
del director
británico
Roland Joffé.

CINE INGLÉS

«El imperio de los sentidos»: La muerte como culminación del placer sexual en la polémica película del director japonés Nagisa Oshima / **Cine italiano:** Antes y después del neorrealismo, siempre a vueltas con la realidad.

FICHA

Título original: «Ai no corrida».
Fecha de producción: 1976.
Nacionalidad: Japonesa.
Director: Nagisa Oshima.
Productor: Anatole Dauman-Argos Films (París) / Oshima Productions / Shibata Organisation (Tokio).
Guión: Nagisa Oshima.
Fotografía: Hideo Ito.
Música: Minoru Miki, interpretada por el grupo Nippon Ongaku Shudan; canciones tradicionales japonesas.
Montaje: Keichi Uraoka.
Decorados: Jusho Toda, Shigenori Shimoishizaka, Dai Arakawa.
Vestuario: Masahiro Kato.
Duración: 105 minutos.
Color.
Intérpretes: Tatsuya Fuji (Kichi-zo), Eiko Matsuda (Sada), Aoi Nakajima (Toku), Meika Seri (criada de Matsuko).



La película está basada en un hecho real ocurrido en Tokio en los años treinta.

«El Imperio de los sentidos»

Un caso de amor

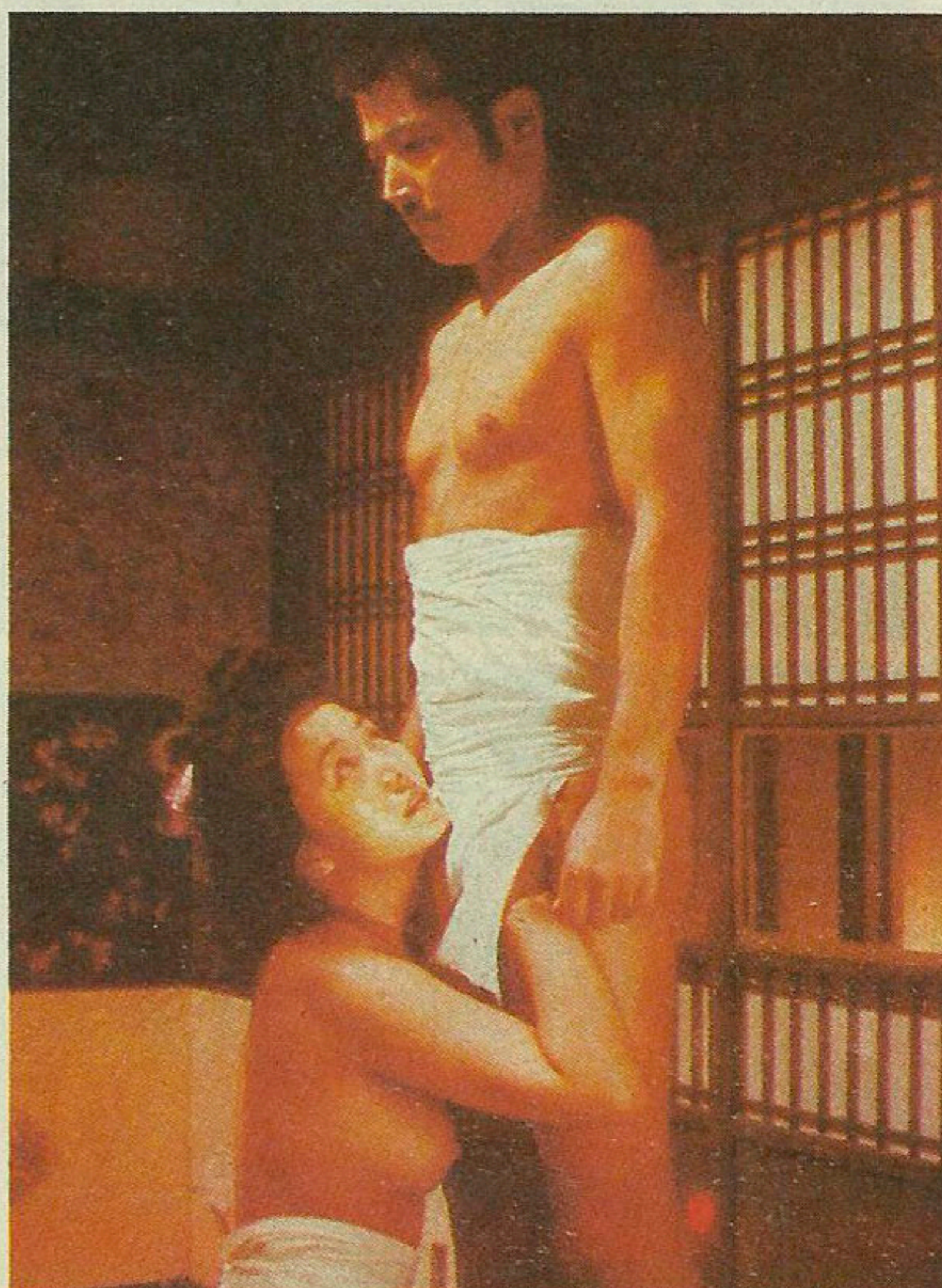
LEOPOLDO ALAS

Después de «El último tango en París», la película del japonés Nagisa Oshima hizo crujir los más asentados criterios. Tachada de obscena por unos y calificada de obra maestra por otros, creó una polémica que continúa todavía.

A finales del verano de 1972, al regreso del Festival de Venecia, donde había presentado «Hermana de verano», Oshima pasó por París. En el vestíbulo del Club 70, una pequeña sala de proyección, Anatole Dauman le propuso rodar una coproducción porno, dejándole el campo enteramente libre. En junio del 75, Shibata y Kazuko, distribuidores de cine independiente japonés en el extranjero, volvieron de Cannes y animaron a Oshima para que rodara inmediatamente un porno, contándole cómo los jóvenes cineastas europeos actuaban personalmente en escenas sexuales.

La preocupación de Oshima por los temas sociales va a ser una constante no sólo de su primer cine, sino también de sus películas más comerciales, co-

Sada es insaciable en sus demandas sexuales a Kichi, cuya potencia, al cabo del tiempo, no consigue estar a su altura.



SINOPSIS

Sada, una criada que acaba de ser empleada en casa del propietario de un restaurante, practica juegos sexuales con un repulsivo mendigo anciano junto a su lugar de trabajo. Pero lo que más la excita es contemplar a su señora y a su marido, Kichi, haciendo el amor. Sada y Kichi se convierten en amantes y huyen juntos recorriendo casas de geishas y hoteles en los que se entregan al sexo sin descanso. Sada y Kichi aman los juegos eróticos con cuchillos. Ella le afeita ritualmente. La potencia sexual de Kichi empieza a disminuir y a no estar a la altura de las insaciables demandas de Sada.



mo «El imperio de los sentidos» (1976), basada en un incidente real ocurrido en los años treinta, cuando se encontró a una mujer de Tokio vagando por las calles con el pene de su amante, cortado, entre las manos (había muerto literalmente de amor, dejándose estrangular

y mutilar en el éxtasis del placer).

En julio de 1976 la Policía secuestró en los domicilios del editor Ajime Takemura (de la editorial San Ichi Shobo) y de Nagisa Oshima el libro «El imperio de los sentidos», en el que se publicaba el guión del film

La búsqueda inmoderada del placer llevará al protagonista a la muerte voluntaria por estrangulamiento a manos de Sada, que luego le castra.

Erotismo japonés

LA película de Oshima es, no cabe duda, una ilustración un tanto exagerada de la relación que establece Bataille entre el orgasmo y la «petite mort». Occidente se sorprendió ante el producto. En Japón la película se consideró un alegato en favor de la igualdad de sexos: los dos amantes se presentan como seres dotados de los mismos derechos, aunque, a mi juicio, se produce más bien una inversión de papeles (Sada, una heroína del movimiento feminista japonés, es agotadoramente tiránica en su deseo insaciable de sexo, y el pobre Kichi-zo, propietario de un objeto muy apreciado por ella —su pene—, parece más bien la víctima de un juego desenfrenado que él no sabe dominar).

La sexualidad en el cine nipón de los sesenta contribuyó poderosamente al desmascaramiento de la realidad y a la destrucción de mitos antiguos. Tras toda una serie de películas eróticas (películas rosa) estalla en 1970 el fenómeno de las películas romántico-pornográficas.

Desde mi punto de vista de occidental posindustrial, la película es tan excitante como un documental de Félix Rodríguez de la Fuente (memorable, por cierto, la

escena del huevo en la vagina); este erotismo japonés me parece más japonés —y exótico— que erótico, ajeno y distante, carne amarilla sin alma, sensualidad crispada y mecánica. Pero a pesar de esta frialdad, la película es un canto eficaz (y hasta hermoso, si se exceptúa el coito sangriento final) a la búsqueda inmoderada del placer, de lo absoluto. En el transcurso de la película los protagonistas van perdiendo su identidad narrativa: el amo y la sirvienta dejan de ser tales para convertirse en meros cuerpos de deseo, lo anecdótico se evapora y la abstracción se impone progresivamente. En este discurso abstracto sobre el deseo sin represión, en este no relato, la abstracción no conduce, sin embargo, a la idea, sino al cuerpo. El platonismo se hace carne en esta historia que rivaliza con «El último tango en París», de Bertolucci (un planteamiento más atormentado y culpabilizado, más de puertas para adentro, aunque también más erótico). En ambas películas la muerte es la solución previsible al intento humano de superar no sólo los límites impuestos por la sociedad, sino también las limitaciones de la naturaleza misma.

L. A.

acompañado de fotos del rodaje. Se les acusó de «obscenidad» y se les llevó a los tribunales. En diciembre de 1979, tras dos años largos de proceso y veintitrés sesiones de tribunal, fueron declarados inocentes; pero la película sólo se ha exhibido en Japón en una copia adulterada, ya que la estricta prohibición de mostrar los órganos sexuales en las pantallas japonesas obligó a manipular casi un tercio de la cinta.

Aparte de anécdotas intrascendentes, como las dificultades que tuvo Oshima para encontrar a la actriz protagonista (su propia mujer estuvo a punto de interpretar el papel de Sada), el suceso más relevante de cuantos rodearon al film fue este proceso y, más concretamente, la autodefensa de Oshima ante el tribunal. En primer lugar, rechazó la probable polémica sobre si su película era una obra de arte o una obscenidad (no estaba dispuesto a defenderla como obra de arte en ningún caso). Luego señaló que los países considerados «avanzados» o «liberales» habían autorizado la proyección de su película, y que se había calculado que, durante los diecisiete meses de proyección ininterrumpida en París, habían tenido ocasión de verla entre 70.000 y 80.000 de los 300.000 turistas japoneses que visitaban la ciudad (la cuarta parte, por tanto). «¿No es como para morirse de risa —declaró Oshima—, que los mismos japoneses que han visto el film con entera libertad en el extranjero no puedan verlo en su país?»

Acusó de vaguedad a la acusación, cuyos criterios para definir la obscenidad le parecían difusos y poco fundados, y afirmó que la obscenidad sólo existe en la mente de los fiscales y los policías que la reprimen, y que en el mundo no hay ninguna cosa que sea en sí misma obscena. Aseguraba que la liberación de los hombres no se impone desde arriba, a partir de conceptos y teorías elaboradas por universitarios, como él mismo había pensado en otra época; que en el presente buscaba la inspiración y las ideas en las dificultades que tienen que afrontar las mujeres de las capas sociales bajas, y que con ese estado de ánimo había realizado «El imperio de los sentidos». □



«Otro país» (1984), de Marek Kaniévski, una muestra brillante de la recuperación del cine inglés.

LOS orígenes del cine británico hay que situarlos, como en tantos otros países, en torno al «Kinetoscopio», exhibido por vez primera en Inglaterra en octubre de 1894. Aún hubo de transcurrir un año y medio para que la primera proyección pública de carácter colectivo tuviera lugar en un «music-hall» de Londres, el 20 de febrero de 1896, desde donde se extendería, cual reguero de pólvora, al resto de los locales similares de la capital.

La primera década del siglo, al compás de la fiebre creativa de los pioneros, acabaría por ser uno de los periodos más fecundos en la historia del cine inglés. Sin embargo, a comienzos de la siguiente, pronto se hizo patente la dura competencia industrial que para el cine nacional iba a suponer la co-



INGLATERRA

Un cine resucitado

CARLOS F. HEREDERO

Con excelentes actores y técnicos, la cinematografía británica, que acreditó un estilo propio de comedia, languidecía, tras el «free cinema», hasta su reciente recuperación de la mano de la industria americana y de las series televisivas.

lonización americana, facilitada por un idioma compartido y servida en bandeja por las mayores dimensiones de un mercado que permitía la realización de costosas y brillantes producciones. A pesar de todo, hay que registrar, en 1910, la creación de los más tarde fa-

mosos estudios Ealing, obra del productor Will Barker. Pero a partir de la primera contienda mundial, la caída de la producción británica inició una tendencia que tocaría fondo en 1926, año en el que sólo se realizaron 37 largometrajes nacionales.

A mediados de la década

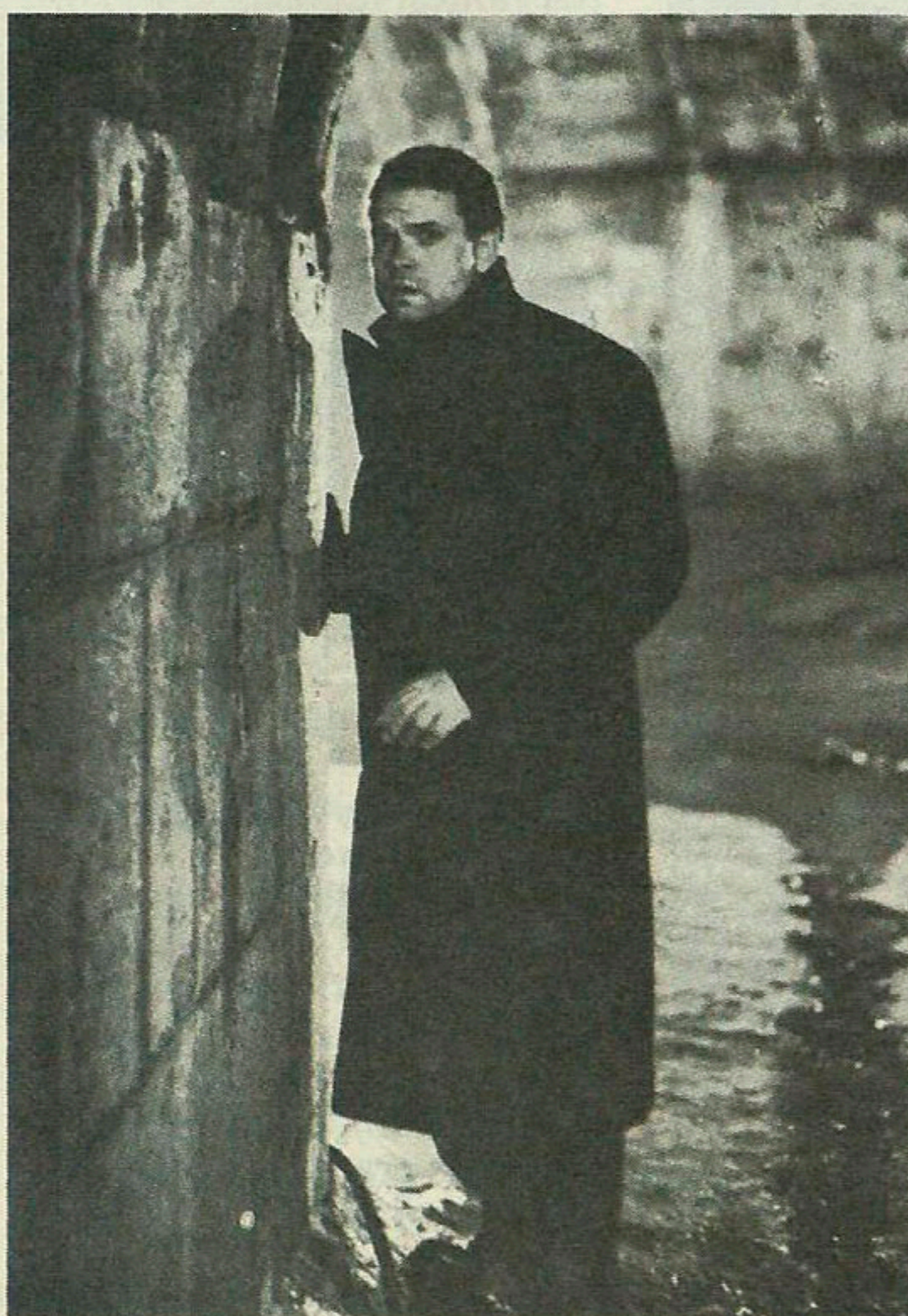
de los veinte se producen los mayores esfuerzos por revitalizar la industria y proliferan las iniciativas legislativas (la ley de 1927) y de infraestructura (la puesta en marcha de numerosos estudios) tendentes a recuperar un espacio propio en las preferencias de los espectadores. Así, cuando Michael Balcon le compraba los estudios Islington a la Famous Players-Lasky, se llevaba consigo, entre el personal de la factoría, a un obeso ayudante de realización llamado Alfred Hitchcock, que a finales de este mismo periodo dirigía películas como «The lodger» (1926), «Downhill» (1927), «The ring» (1927) o «The manxman» (1929), en las que aparecen ya prestigiosas estrellas del cine mudo británico, tales como Ivor Novello o Betty Balfour.

La llegada del sonoro y la década de los treinta sentenciaron el predominio de la industria estadounidense, que consiguió establecer en las islas su más fructífera sucursal. Frente a ella se levantan, no obstante, figuras del calibre de los productores Michael Balcon y Basil Dean, directores como Victor Saville, el ya citado Hitchcock, Anthony Asquith o Alexander Korda; actores como Robert Donat y Charles Laughton, la figura polifacética de Noel Coward y toda la escuela documental de John Grierson. Empieza, por consiguiente, el periodo histórico de mayor entidad recorrido hasta ese momento por el cine británico.

La figura casi olvidada de Victor Saville, realizador de los mejores musicales ingleses durante la primera etapa del sonoro (películas como «Compañeros de fatigas» o «Evergreen») quedó posteriormente ensombrecida por la talla que alcanza la obra de Alexander Korda, un emigrante húngaro que recalca en Gran Bretaña en el otoño de 1931, después de cuatro años dirigiendo películas en Hollywood.

Con títulos como «La vida privada de Enrique VIII» (1933) y producciones a su cargo entre las que destacan «Pimpinela escarlata» (1934), «Las cuatro plumas» (1939) o «Revolución en la India» (1938), estas dos últimas dirigidas por Zoltan Korda, su obra pone de relieve tanto el carisma exhibicionista de su creatividad como su habilidad en tanto que hombre de negocios.

A caballo de esta década y de la siguiente hay que situar al director Anthony Asquith (con películas como «Pigmalión», interpretada por Leslie Howard, uno de los actores más característicos del periodo), y al productor Arthur J. Rank, el magnate que desplegaría durante los años cincuenta una importante ofensiva comercial frente a los Estados Unidos, con títulos tan representativos como «Hamlet» (1948), de Laurence Olivier, o «Las zapatillas rojas» (1948), de Michael Powell, cuya distribución contó con su respaldo.



La década de los cuarenta fue buena para el cine inglés. De arriba abajo: «Breve encuentro» (1945), de David Lean, con Celia Johnson y Trevor Howard; «Hamlet» (1948), de y con Laurence Olivier, y «El tercer hombre» (1949), de Carol Reed, con Orson Welles.

Al acabar la guerra emergieron de manera destacada las figuras respectivas de Carol Reed y Michael Powell. El primero con éxitos tan resonantes como «Larga es la noche» (1947) y «El tercer hombre» (1949), un cine que en aquel momento deslumbró por su potencia reflexiva y su fuerza dramática. El segundo, más iconoclasta y romántico, cineasta casi maldito que alcanzó con títulos como «Black narcissus» (1947) esa atmósfera febril y enloquecida que distinguió una obra de conjunto con mucha mayor vigencia hoy en día. Añádase el nombre de David Lean, que antes de iniciar a finales de los cincuenta sus prestigiosas y oscarizadas superproducciones aportaba películas tan estimables como «Breve encuentro» (1945).

Pero la más personal y distintiva aportación británica a finales de la década es la comedia que surge de los estudios Ealing, pequeñas producciones domésticas que, generalmente, a partir de un suceso descabellado, desarrollan posteriormente sus premisas con lógica implacable y hasta sus últimas consecuencias. En torno a ellas aparecen directores como Henry Cornelius («Pasaporte para Pimlico», 1949), Charles Crichton («Oro en barras», 1951) y, sobre todo, Alexander Mackendrick, con títulos como «Whisky Galore» (1949), «El hombre vestido de blanco» (1951), «La bella Maggie» (1954) y «El quinteto de la muerte» (1955), que señala el ocaso definitivo del precario equilibrio sobre el que sustentó la serie. Aunque no es hasta 1965 cuando Mackendrick dirige la que probablemente sea su obra maestra, «Viento en las velas» (A high wind in Jamaica).

Mientras tanto, el cine inglés había creado ya su propia nómina de sólidos y geniales actores, la mayoría formados en la escuela clásica del teatro shakespeariano: desde John Gielgud y Laurence Olivier hasta Alec Guinness y Trevor Howard, pasando por Ralph Richardson o Stanley Holloway. Antecesores directos de la generación que se consolidó ▷

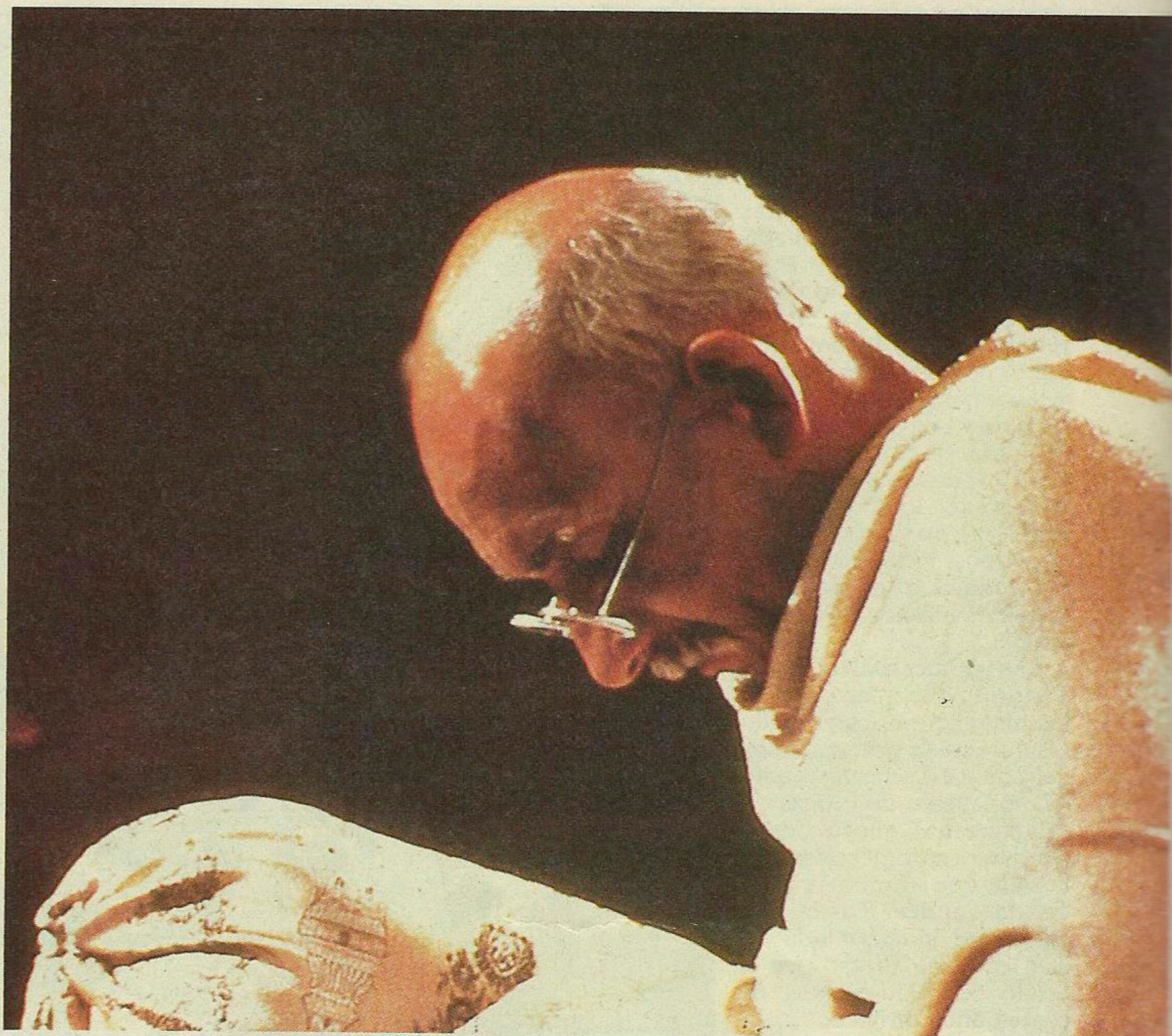
▷ en las pantallas al abrigo del «Free cinema»: Tom Courtenay, Dirk Bogarde, Albert Finney, Alan Bates, Richard Harris y los dos precursores de todos ellos, Richard Burton y Lawrence Harvey.

Los años cincuenta se verían marcados decisivamente por el duradero Gobierno «torie», que en octubre de 1951 sustituyó a los laboristas. La aparición del medio televisivo dio lugar a una crisis sin precedentes. Entre 1950 y 1959 los espectadores habían descendido a la tercera parte y más de mil salas cerraron sus puertas. La producción, alentada por estímulos conservadores, se replegó hacia los films bélicos (de un fácil nacionalismo siempre agradecido) y en dirección a los géneros convencionales.

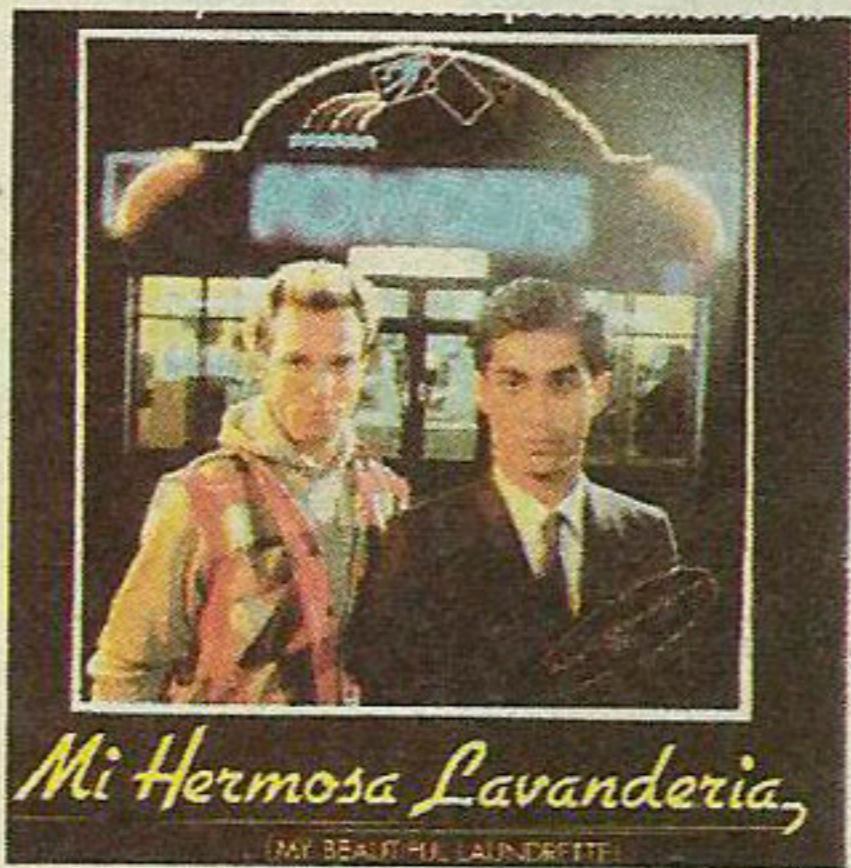
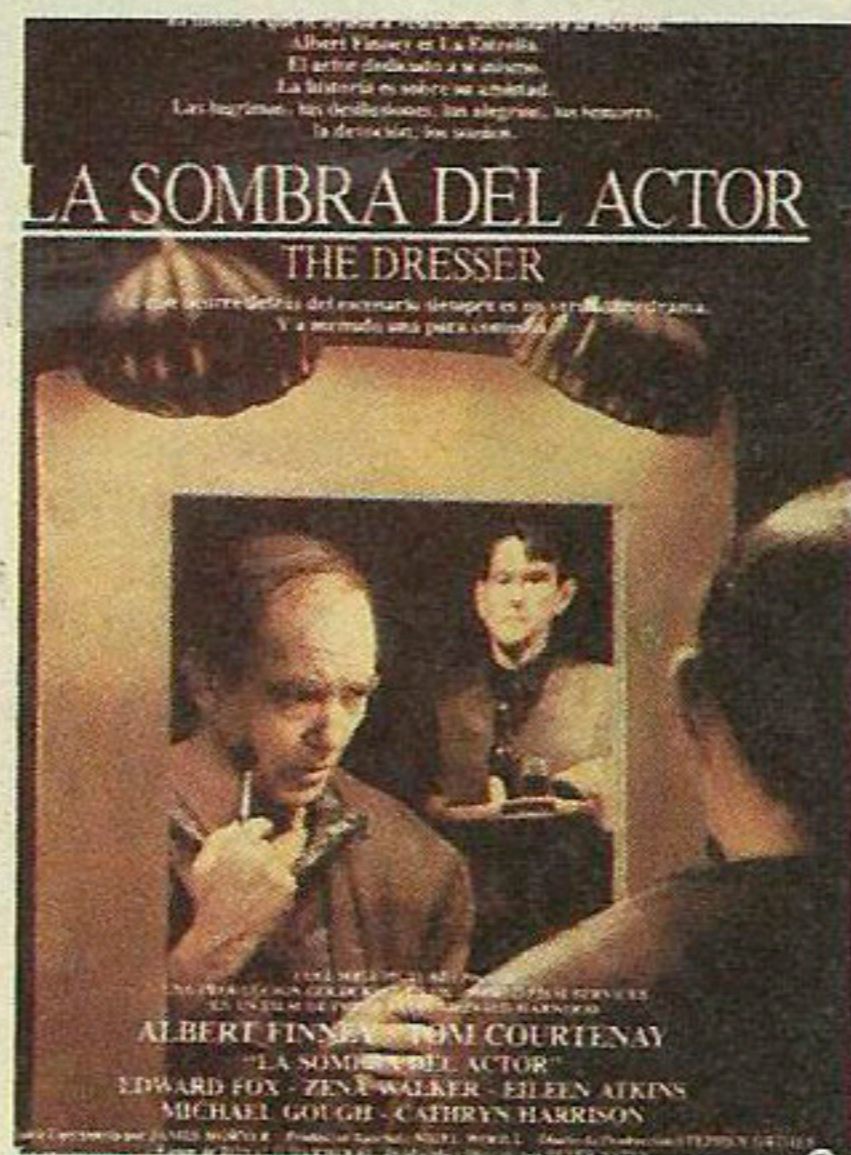
La excepción al periodo surge en los entresijos del cine de terror, cuyas imágenes labradas por directores como Val Guest y, sobre todo, Terence Fisher, encontraron una sabia revitalizadora del género que conectó de inmediato con los espectadores. Actores como Peter Cushing y Christopher Lee prestaron sus rostros a títulos hoy ya clásicos como «La maldición de Frankenstein» (1957) y toda la serie de Drácula. El productor ejecutivo de la casa, Michael Carreras, también director de algunas películas, parece encontrarse en la médula impulsora de esta resurrección del género.

El ya estudiado «free cinema» otorga personalidad al cine británico de los años sesenta, pero su fuerza motriz no fue suficiente como para impedir la definitiva fagocitación del mercado nacional bajo la potente maquinaria de la industria yanqui, absolutamente hegemónica en Inglaterra a finales de la década. Años que ven consolidarse, también, a una generación de comediantes, con Donald Pleasence, Maggie Smith, Vanessa Redgrave, Peter O'Toole, Sarah Miles, D. Hemmings, Terence Stamp, Julie Christie, Oliver Reed o Michael Caine. Es también el periodo en que Joseph Losey desarrolla su obra más interesante.

Los años setenta trans-



Ben Kingsley en «Gandhi» (1982), de Richard Attenborough, que ganó nueve Oscar.



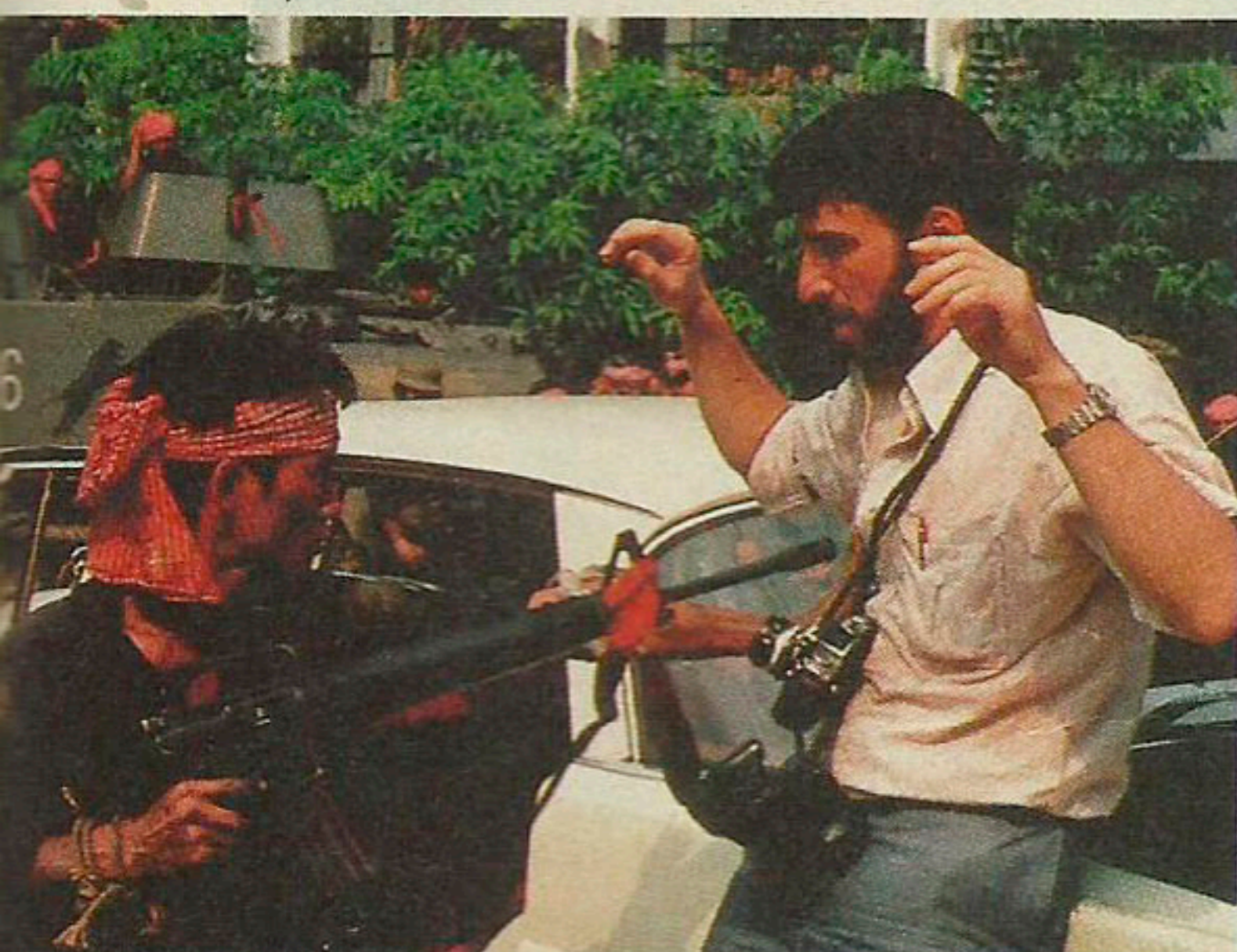
Carteles de «La sombra del actor» (1983), de Peter Yates, y «Mi hermosa lavandería» (1985), de Stephen Frears.

curren como un periodo de transición, en el que se pueden señalar algunos datos relevantes: la irrupción y sobrevaloración de cineastas como Ken Russell o Nicholas Roeg, la austeridad y el rigor social de Ken Loach, la provocación visionaria de Derek Jarman, el humor disparatado de los Monty Python, las aportaciones de Alan Parker, Bill Forsyth o John Boorman; la recuperación para la iniciativa británica de la serie de James Bond en los estudios Pinewood y la progresiva emigración, hacia los contornos de América, de un buen número de profesionales y de no pocos intereses comerciales de Hollywood.

Estas dos últimas circunstancias abren, a finales de la década y en lo que llevamos de los ochenta, una dinámica de reacción positiva en dos direcciones: en el campo de los grandes espectáculos comerciales, títulos como «Carros de fuego» (Hugh Hudson, 1981) o

«Los gritos del silencio» (R. Joffé, 1984), detrás de los cuales aparece la figura de David Puttnam, un joven productor que acierta con la fórmula de los Oscar (siete estatuillas entre las dos) y al que también se deben «El expreso de medianoche» (A. Parker, 1977) y «Un tipo genial» (Bill Forsyth, 1983). En la misma línea se encuadra «Gandhi» (Richard Attenborough, 1982), con un total de nueve Oscar.

Por otro lado, las pequeñas producciones independientes, que hoy por hoy están ofreciendo los frutos más estimulantes y renovadores de todo el cine británico y que han proporcionado títulos como «Otro país» (1984), de Marek Kaniévski; «El contrato del dibujante» (1982), de Peter Greenaway; «Mi hermosa lavandería» (1985), de Stephen Frears, o las inteligentes aportaciones del muy prometedor Neil Jordan: «En compañía de lobos» (1984) y «Mona Lisa» (1986). □



PRODUCCIONES PUTTNAM. David Puttnam es el principal patrón del milagro del cine inglés. De arriba abajo y de izquierda a derecha, cuatro de sus producciones: «El expreso de medianoche», «Carros de fuego», «Los gritos del silencio» y «La misión».



Captar la audiencia internacional

DAVID PUTTNAM (*)

AL principio de esta década, la conjunción de una serie de factores propició que la Prensa empezara a hablar de un renacimiento del cine inglés. La puesta en marcha del Channel IV hizo posible que una serie de cineastas independientes tuviera acceso a la realización de films para la TV y, en el área de la producción, nos permitió llevar a buen puerto proyectos tan absoluta e incondicionalmente británicos como «Defensa del reino». Por esa época también se percibió el efecto acumulado de la labor de una serie de productores que habíamos estado trabajando con directores afincados en la cultura y vida inglesas, directores que no apuntaban a Hollywood o al mercado «internacional». El enorme éxito, internacional precisamente, de «Carros de fuego», en 1981, vino a sancionar la labor de esos productores y creó un cisma en el seno de la comunidad cinematográfica inglesa.

Algunos, en efecto, pensábamos que el futuro del cine inglés estaba en ganarse a la audiencia internacional con películas que tuvieran a la vez em-

paque comercial e integridad. Me refiero a películas como «Los gritos del silencio» o «La misión», no a productos «internacionales» como la serie James Bond..., o incluso «El expreso de medianoche», mi único intento en esta dirección y que produjo debido a la frustración que me causaba ver cómo otros films, en mi opinión buenos y llenos de potencial, se distribuían fuera de Inglaterra en los circuitos de arte y ensayo.

Otros, en cambio, deseaban mantener de una manera un tanto forzada cierta identidad nacional, aun de espaldas a esa audiencia extranjera (en mi opinión, porque se sentían incapaces de dirigirse a ella). Este grupo cometió el error de confundir el éxito de una producción no demasiado cara con la motivación que nos movió a la hora de hacerla.

Entre estos dos extremos se encuentra una producción de tipo medio como «Un tipo genial» («Local Hero»), que sigue siendo mi favorita: fue hecha con suficiente dinero para no te-

ner problemas de presupuesto, pero no con tanto como para tener que caer en componendas comerciales.

El problema de nuestra industria es que hay dinero, pero no hay continuidad en la financiación, como demuestra el caso de la Goldcrest: tras el fracaso de «Principiantes» y «Revolución», su suerte pasó a depender del éxito de una sola película, «La misión». Demasiado riesgo, máxime cuando la Goldcrest no debería haber sido tomada como un bastión del cine inglés: necesitamos media docena de compañías como esa. Por otra parte, la situación de virtual «duopolio» en que vivía nuestra industria desde la posguerra se agravó con la llegada de la Cannon, que compró la EMI, dándose el caso de que el 72 por 100 del negocio pasó a estar en manos de dos compañías. Eso producirá, en mi opinión, un empobrecimiento de la producción durante los próximos dos años. □

(*) Productor de «El expreso de medianoche», «Carros de fuego», «Un tipo genial», «Los gritos del silencio» y «La misión», entre otras.

EL cine italiano se distingue en Europa por su vocación realista, su capacidad de diversificar su producción, tocando todos los temas y los géneros, y por su continua invención estilística y visual, que lo han colocado en más de un momento de su historia a la vanguardia de la producción cinematográfica mundial.

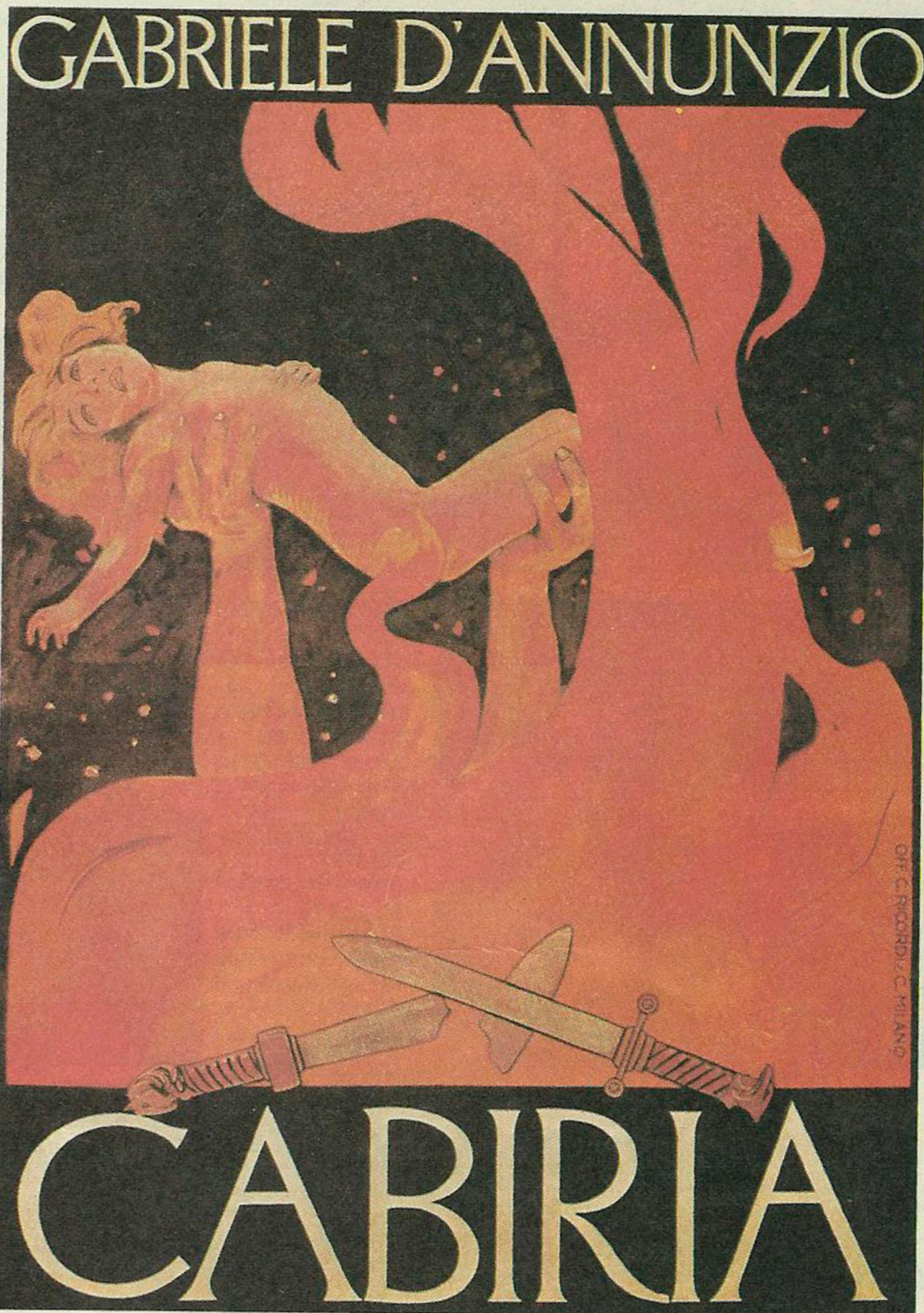
La invención de los hermanos Lumière llega a Italia pocos meses después de ese fatídico diciembre de 1895 e inmediatamente surgen por toda Italia los barracones donde se proyectan las imágenes aún vacilantes, pero ya cargadas de novedad y atractivo. Los ambiciosos aventureros que en este país, como en el resto del mundo, llevarán el cine al nivel de arte de la comunicación, crean inmediatamente las productoras y las distribuidoras que alimentarán sus cadenas de salas cinematográficas.

El cine italiano crece primero imitando al francés, así tiene su Georges Méliès en Leopoldo Fregoli, un transformista que encuentra en la nueva invención el instrumento ideal para desarrollar su arte, perfeccionado hasta ese momento en el teatro.

En 1904, Filoteo Alberini funda una casa de producción que al año siguiente se transformará en la Cines, la primera compañía productora que tendrá una actividad continuada a lo largo de los años. La Cines tiene, incluso, en Padua una fábrica de película virgen, la primera en Italia, con la que abastecerá sus necesidades y la de las otras casas que empiezan a surgir como hongos en toda la península, pero sobre todo en Turín y Roma, seguidas por Milán y Nápoles.

Todas las casas de producción producen no sólo films históricos, melodramas, adaptaciones de obras de teatro y de clásicos de la literatura universal, cómicos y fantásticos. También lanzan por todo el mundo a sus operadores para filmar la realidad del momento y exhibirla en documentales como complemento de los films de ficción.

Desde comienzos de siglo, el cine italiano tuvo una gran diversidad temática y estilística. Los films de inspiración histórica fueron particularmente relevantes. Entre ellos, destacó «Cabiria» (1914), de Giovanni Pastrone, que impresionó e influyó en David Wark Griffith y cuyo guión estaba firmado por el poeta Gabriele D'Annunzio.



ITALIA

A vueltas con la realidad

ERNESTO PEREZ (*)

Más allá del neorrealismo, el cine italiano ha tenido una vocación constante por reflejar las realidades sociales, tanto desde la distorsión de la comedia como desde el riguroso compromiso de su cine político.

Mario Caserini y Enrico Guazzoni son los primeros directores de una cierta personalidad y prestigio de la cinematografía italiana, a los que les siguen Giovanni Pastrone, Nino Martoglio y documentalistas como Roberto Omegna, Italo Pacioni y Luca Comerio.

A fines de la primera dé-

cada del siglo, el cine italiano ya tiene toda la diversificación temática y estilística que caracterizará toda su historia, y empiezan a hacerse famosos sus films históricos y espectaculares, en los que constantemente realizadores y fotógrafos, aun dentro del amateurismo total que caracteriza la pro-

ducción de aquellos años, inventarán o renovarán el lenguaje cinematográfico de la época. Raramente se superan los 250 metros de duración, pero, poco a poco, las ambiciones y el metraje se expanden.

El cine italiano produce series policiales que luego llevará a la perfección Louis

Feuillade, en Francia, y Louis Gasnier, en Estados Unidos; films históricos como «Caribia», de Pastrone, que impresionarán e influirán a **David Wark Griffith**, en Hollywood. Cunden ya por la pantalla esas señoras fatales, tipo Francesca Bertini, Rina di Liguoro, Lyda Borelli o Pina Menichelli, que harán prodigios de acrobacia con las cortinas, sin dejar de mirar con ojos lánguidos o cargados de deseo tanto a sus galanes como a la cámara y confundiendo el asma respiratorio con la pasión apenas reprimida.

Para 1912 la producción está casi enteramente compuesta por largometrajes. Turín compite por cantidad y calidad de producción con Roma. Cuando estalla en 1914 la primera guerra mundial, Italia se halla cinematográficamente en el periodo más fúlgido de su historia. En ese año se producen «Ma Loamor Mio Non Muore», de Caserini, con Lyda Borelli, e «Histoire d'un Pierrot», de Baldassarre Negroni, con Francesca Bertini, y sobre todo «Sperduti Nel Buio», de Nio Martoglio, que para muchos críticos es el antepasado más remoto del **Neorrealismo**.

Por esta época, los italianos, y sobre todo Enrico Guazzoni con sus films históricos, tipo «Quo Vadis» o «Marcantonio e Cleopatra», habían inventado la idea de espacio, inspirándose en los pintores renacentistas. Crean así arquitecturas complicadas de cartón y estuco que obedecen a los elementales principios de la perspectiva y por ella mueven a masas de comparsas. Y así, poco a poco, se abandona la bidimensionalidad de los telones pintados que sirven de fondo a las escenas rodadas en estudio.

Con la guerra y la pérdida de los mercados cierran la mayoría de las casas de producción italianas y a partir de 1919 se crea un trust, la UCI (Unione Cinematográfica Italiana), al que en vano trata de oponerse un pequeño grupo de productores independientes.

Los crecientes gastos de producción, las exigencias extravagantes de los actores



«Cuatro pasos por las nubes» (1942), de Alessandro Blasetti.



«Roma, ciudad abierta» (1945), de Roberto Rossellini.

y, sobre todo, de las actrices y la competencia de las industrias cinematográficas alemana y estadounidense arruinan progresivamente la producción italiana. Sus realizadores emigran a otras ciudades, sobre todo Berlín y París, y lo mismo hacen sus divas, especialmente Francesca Bertini, quien termina su actividad del periodo del mudo en Francia.

Los técnicos italianos siguen siendo muy apreciados y, efectivamente, en 1925, cuando ya agonizaba la producción local, la **Metro Goldwyn Mayer** filma en Italia la primera versión de «Ben Hur», dirigida por Fred Niblo, cuya célebre carrera de cuádrigas imitaba una de Enrico Guazzoni para su «Messalina» de dos

años antes.

La capacidad de superar todas las crisis hará que ciertos realizadores italianos superen sin problemas la barrera del sonido.

Augusto Genina, Carmine Gallone, Amleto Palermi son algunos de estos directores que seguirán trabajando sin problemas cuando la pantalla se puebla de voces, y así lo hará también Genaro Righelli, quien en 1930 dirige el primer film sonoro italiano, «La canzone dell'amore», que inaugura también la moda de las múltiples versiones (tuvo una alemana y otra francesa).

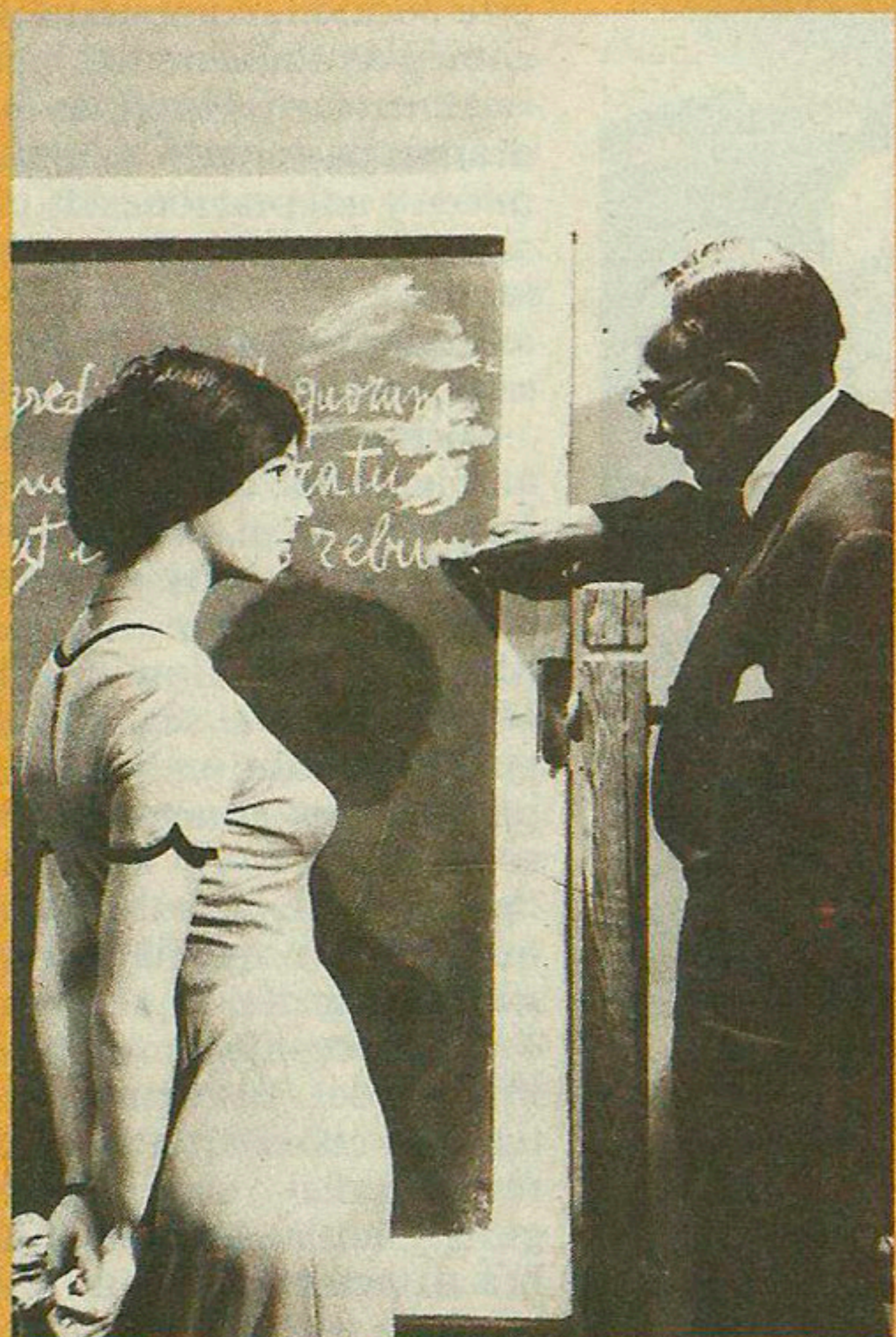
El cine sonoro se instala en Italia al mismo tiempo que Benito Mussolini consigue el mayor consenso popular. De la producción de

este periodo, compuesta por comedias ambientadas genéricamente en Hungría, por dramas pasionales, films cómicos y adaptaciones de clásicos de la literatura popular descuellan dos realizadores: Mario Camerini y Alessandro Blasetti.

El primero con comedias ambientadas en la pequeña burguesía y el proletariado (es un poco el **Frank Capra** a la italiana) tipo «Il signor Max» y «Gil Uomini Che Mascalzoni», el segundo especializándose en films espectaculares como «La corona de hierro» y «La cena delle Beffe», a los que hay que agregar un film como «Vieja guardia», que es uno de los pocos que ensalza los inicios del fascismo. Más tarde se convertiría en el director italiano que más segura y anticipadamente sabrá detectar los cambios de gusto en el público como en «Cuatro pasos por las nubes», que anticipa de alguna manera el neorrealismo tres años antes de «Roma, ciudad abierta».

Casi a su nivel descuella Goffredo Alessandrini, autor de los mejores films de propaganda del régimen (y primer marido de Anna Magnani, dicho sea de paso), y como «Luciano Serra pilota» y «Noi vivi», y a su manera Ferdinando Maria Poggioli, refinado pintor de psicologías y cuya temprana muerte impidió a un creador desarrollarse en pleno. Con la entrada de Italia en la segunda guerra mundial, hacen su aparición los «caligrafistas» como Renato Castellani y Mario Soldati, que, con refinadas reconstrucciones y sapiencia técnica, pueden dirigir acabadas versiones cinematográficas de clásicos literarios («Un colpo di pistola», el primero, sobre Pushkin, y «Piccolo mondo antico», el segundo, sobre Fogazzaro).

Terminado el conflicto, estalla el fenómeno del neorrealismo que cambiará no sólo la manera de filmar en Italia, sino en todo el mundo. Como movimiento, el neorrealismo tiene reducida vida temporal pero longeva actividad seminal. Luego del triunfo de la Democracia Cristiana en las elecciones de 1948 y el relega-



«Seducida y abandonada» (1963), de Pietro Germi, y «La armada Brancaleone» (1965), de Mario Monicelli.

La comedia y la sátira social

E. P

LA comedia a la italiana, o por lo menos los mejores filmes de este género, tiene como característica esencial el interés, más aún, la obsesión por la crítica social. En ella se critican o se satirizan los defectos de una sociedad evolucionada de consumo como lo fue la italiana a partir de la década del 50.

Ramificación directa de ese neorrealismo rosa que marcó la producción de un Luigi Zampa o un Luciano Emmer, y llevada de la mano de una corte de actores, guionistas y directores que con coraje e ingenio no perdonaron ni un defecto de la sociedad en la que vivían y de la que eran puntuales testimonios, la comedia a la italiana afila progresivamente sus uñas y se convierte en la crítica más feroz de todos los cambios sociales, políticos y económicos que ha sufrido (o gozado) la Italia de estos últimos cuarenta años.

Se puede decir así que hay «comedia a la italiana» ya en «Vivir en paz» y «L'onorevole Angelina», de Zampa, de 1947, y hasta en las relaciones de cura y sacristán en «Roma, ciudad abierta», de **Roberto Rossellini**, que marca el nacimiento oficial del neorrealismo, pero es a partir de «Un eroe dei nostri tempi», de Mario Monicelli (1955) que se delinea con ma-

yor precisión lo que será la comedia a la italiana de los años sesenta y setenta.

Actores como Alberto Sordi, Ugo Tognazzi, Vittorio Gassman y Nino Manfredi ponen su popularidad al servicio de un puñado de guionistas y directores como Ettore Scola, Ruggero Maccari, Age y Furio Scarpelli, Sergio Amidei y Rodolfo Sonego, entre los primeros y el mismo Scola, Monicelli, Luigi Comencini, Dino Risi, Nanni Loy, Pietro Germi y Luigi Magni entre los segundos, para que éstos puedan mostrar al pueblo italiano, en el espejo apenas deformado que es la sátira cinematográfica, todos los defectos de una sociedad que no repara en cinismo ni en corrupciones para construirse un bienestar al que aspira desde hace tanto tiempo.

Los temas de mayor actualidad, como las carencias de las instituciones, el terrorismo, la corrupción económica, los egoísmos humanos, la explotación, el tráfico de armas, están puntualmente analizados en una o más comedias a la italiana. Problemas individuales o colectivos, la historia actual y la que se imparte en los libros de textos, los grandes problemas sociales o los mínimos familiares, en resumen, la Historia con mayúscula o minúscula han constituido el tema, el armazón de este género que, a despe-

cho de haber crecido y evolucionado casi independientemente dentro de la industria, ha sabido crear la mayor cantidad de obras maestras de la historia del cine italiano.

Nombres como Federico Fellini, **Luchino Visconti**, Alberto Lattuada o Marco Ferreri, sin pertenecer al mundo de la comedia a la italiana, han estado influidos por ella o han incursionado en el género.

Filmes como «Rufufú» (1958), «La gran guerra» (1969), «La armada Brancaleone» (1965) y «Un burgués pequeño, muy pequeño» (1977), de Mario Monicelli; «Todos en casa» (1960) y «Sembrando ilusiones» (1972), de Luigi Comencini; «Vida difícil» (1960), «La escapada» (1962), «Monstruos de hoy» (1963), «En nombre del pueblo italiano» (1971), «Perfume de mujer» (1974) y «Querido papá» (1978), de Dino Risi; «Divorcio a la italiana» (1961), y «Seducida y abandonada» (1963), de Pietro Germi; «Nell'anno del signore» (1969) e «In nome del Papa Re» (1977), de Luigi Magni; «Detenido en espera de juicio» (1971), de Nanni Loy o «Una mujer y tres hombres» (1974), «La terraza» (1979) y «Feos, sucios y malos» (1976), de Ettore Scola, son las gemas de esta corona cinematográfica de enorme valor histórico y social.



EL TERROR.—Barbara Steel en «La máscara del demonio» (1960), de Mario Bava, máximo representante del «horror a la italiana», toda una escuela.



EL «SPAGHETTI».—«Por un puñado de dólares» (1964), con Clint Eastwood, inauguró el «spaghetti-western», de Sergio Leone, género que prodigó muchos subproductos de aja calidad.



EL CINE POLITICO.—«Le mani sulla città» (1963), de Francesco Rosi, significativa muestra del cine político de los sesenta, que tuvo su prolongación en la siguiente década.

▷ miento del PC italiano al eterno papel de mayor partido de la oposición, la vocación social del cine en Italia se hace subterránea y volverá a aparecer con fuerza en la década del sesenta y del setenta con cineastas como Francesco Rosi («Le mani sulla città», «Salvatore Giuliano»), Damiano Damiani, Giuliano Montaldo, etc.

En la década del cincuenta, Cinecittà, la mítica Hollywood del Tíber, vive un poco gracias a las producciones que Estados Unidos rueda en Europa para gastar sus dólares bloqueados en los distintos países y como desahogo impositivo de sus técnicos y artistas. La producción en esos años se diversifica en dramones morales y pontificadores, films cómicos, vidas de artistas célebres, sobre todo del mundo de la ópera, y algunos pocos films históricos con los que Italia reanuda su tradición de la época del mudo.

Uno de ellos, «Le fatiche di Ercole», del artesano Pie-

tro Francisci (pero con más de una chispa de genio y de locura en su cerebro), interpretado por Steve Reeves, tiene un enorme éxito en Estados Unidos y provoca una avalancha de Macistes, Sansones y Hércules, que ocuparán casi una cuarta parte de la producción de los años sesenta (serán reemplazados luego por los «western spaghetti» gracias al éxito de «Por un puñado de dólares», de Sergio Leone) mientras Mario Bava, con «La máscara del demonio», y Riccardo Fredda, con «I vampiri», inauguran prácticamente el «horror a la italiana».

En la producción «seria», la década del cincuenta se caracteriza por la aparición de **Michelangelo Antonioni** y **Federico Fellini**, por el desarrollo y posterior auge de la comedia a la italiana, por el afianzamiento de la industria que en estos años, y por casi dos décadas, superará fácilmente los 200 y hasta los 300 films anuales.

El viento del sesenta y ocho no corrió indiferente

por Cinecittà. Jean-Luc Godard y el húngaro Miklos Jancsó filman casi como exiliados en la década del setenta films en los que se proclama la revolución a ultranza. Esta era la época en la que la violencia popular como respuesta a una violencia autoritaria era justificada y santificada, sobre todo tomando como ejemplo la revolución mexicana en los innumerables «western spaghetti» del periodo.

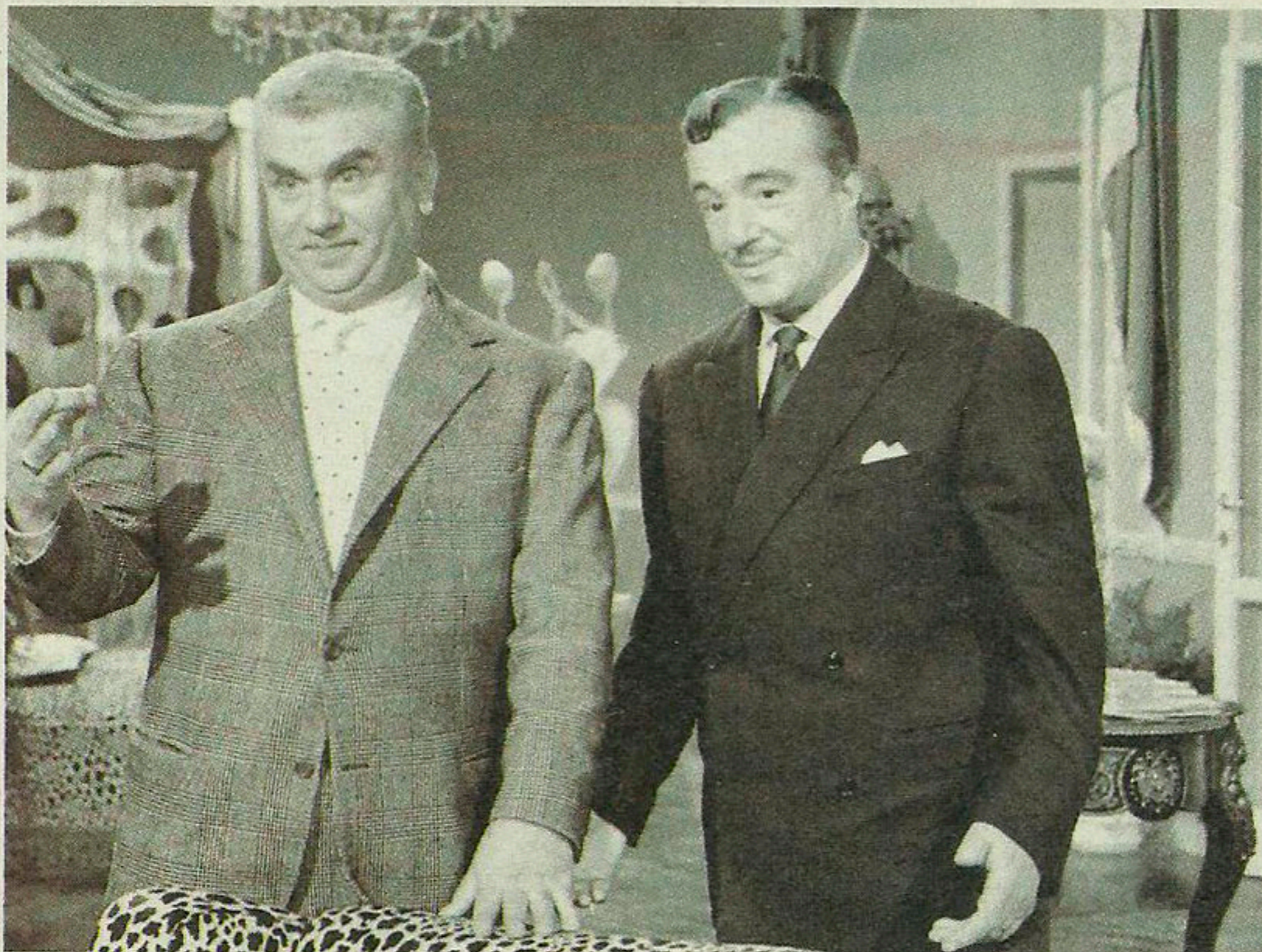
Son los años de las Brigadas Rojas que pasan de lo que se llama la «expropiación proletaria» (robos en supermercados) al secuestro y asesinato del presidente de la DC, Aldo Moro. Con este crimen termina la ilusión revolucionaria del pueblo y el cine italiano.

La industria se refugia en la procacidad y la obscenidad con las películas de la profesora, las alumnas, la Policía, que entran y salen de las escuelas y las Comisarías. Los grandes realizadores tienen cada vez más dificultades para hacer mar-

char sus proyectos, las televisiones privadas, volcando oleadas de películas diarias, alejan a los espectadores de las salas comerciales y hacen bajar la producción anual a poco más de cien películas. La TV estatal, que durante buena parte de la década del sesenta había producido films con grandes directores como una operación de prestigio, ahora debe nivelar por lo bajo sus programas para hacerle frente a la competencia despiadada de Berlusconi y sus tres canales «populares».

Desparecida esa producción media de calidad, que otrora era el vivero de los nuevos realizadores italianos, la industria local vive ahora de pocos films prestigiosos, de una comedia cada vez más al servicio de los nuevos cómicos, talentosos pero minimalistas, y de una producción «baja» de films procaces y hasta «subterránea» de films decididamente pornográficos. □

(*) Corresponsal cinematográfico de la agencia italiana de noticias Ansa.



Gino Cervi y Vittorio de Sica, en «Hablemos de amor», de Alessandro Blasetti.

Como nosotros mismos

JOSE LUIS DIBILDOS (*)

BUCEAR en los recuerdos no es cosa fácil, y menos aún intentar darles una coherencia cronológica. Mi primer descubrimiento de Italia fue el de una generación excepcional de escritores, nacida a principios de siglo, que cultivaba un humor ácido, tierno, crítico y renovador. Nino Guareschi, con «El destino se llama Clotilde»; Achille Campanile, con «Si la luna me trae fortuna»; Giovanni Mosca, con «No es verdad que sea la muerte», o «Pitigrilli», con su «Experimento de Pott», están todavía en mi recuerdo, aunque desgraciadamente no en mi biblioteca, porque los he perdido, según acabo de comprobar.

Mi segundo descubrimiento de Italia fue el «neorrealismo italiano», que conocimos muchos de los que entonces empezábamos en una inolvidable Semana del Cine Italiano en Madrid. Fue una especie de tratamiento de choque, de «sobredosis» de asombro y de emoción al ver vivir a unos personajes que sentían, miraban y hablaban como las gentes de nuestro barrio, como nosotros mismos.

Pienso que el «neorrealismo», por una parte, y por otra, la influencia de aquellos estupendos novelistas que nutrieron las páginas de los semanarios de humor «Bertoldo» y «Marc Aurelio» fueron el germen inmediato de la «Comedia a la italiana», que tuvo sus años de esplendor a partir de la mitad de los cincuenta. Tampoco podemos olvidar un dato clave. Los cineastas italianos tuvieron libertad de creación y una relación directa con el espectador, sin intermediarios oficiales.

El público, a quien es injusto despreciar desde una óptica progresista, y que entonces sí iba a las salas de cine, votaba demo-

cráticamente en las urnas cinematográficas —la taquilla— qué películas y qué cineastas le interesaban. Y eligió bien, porque casi todas las grandes películas de los cincuenta y los sesenta fueron éxitos en Italia y conquistaron el mercado internacional.

Tal vez el antecedente más remoto de la «Comedia a la italiana» esté en la «Comedia dell'arte» de los siglos XVI y XVII, donde se satirizaba a la sociedad de su tiempo mediante personajes arquetipo, como Polichinela, Colombia, Arlequín y Pierrot. Pero la comedia cinematográfica italiana no sólo aborda la crítica de costumbres, hace también un profundo estudio de caracteres, y sus personajes son seres humanos de verdad que viven «pirandelianamente» su libertad, y no robots al servicio de las ideas y «mensajes» previos del autor.

Los éxitos de aquellas excelentes películas trajeron los lodos miméticos de un subgénero cómico de baja calidad, que algunos, no sé por qué, siguieron definiendo como comedia. Por cierto, en España pasa algo parecido, se le llama comedia a cualquier cosa. Es una constante histórica la desdeñosa valoración que de la comedia hacen habitualmente sus contemporáneos. Hoy día todos sabemos que Lubitsch o Billy Wilder son unos genios, pero cuando estrenaron sus películas fueron considerados simplemente como unos excelentes artesanos de cine comercial. Lo importante, entonces, lo intelectualmente válido, era el expresionismo alemán y, por supuesto, Teodoro Dreyer, tan aburrido...

(*) Guionista, productor de «La colmena», entre otras películas.

PROXIMO CAPITULO



□ **Buster Keaton:** El genio cómico de la cara de palo.

□ **«Johnny Guitar»:** La tensión y la intensidad del gran «western» de Nicholas Ray.

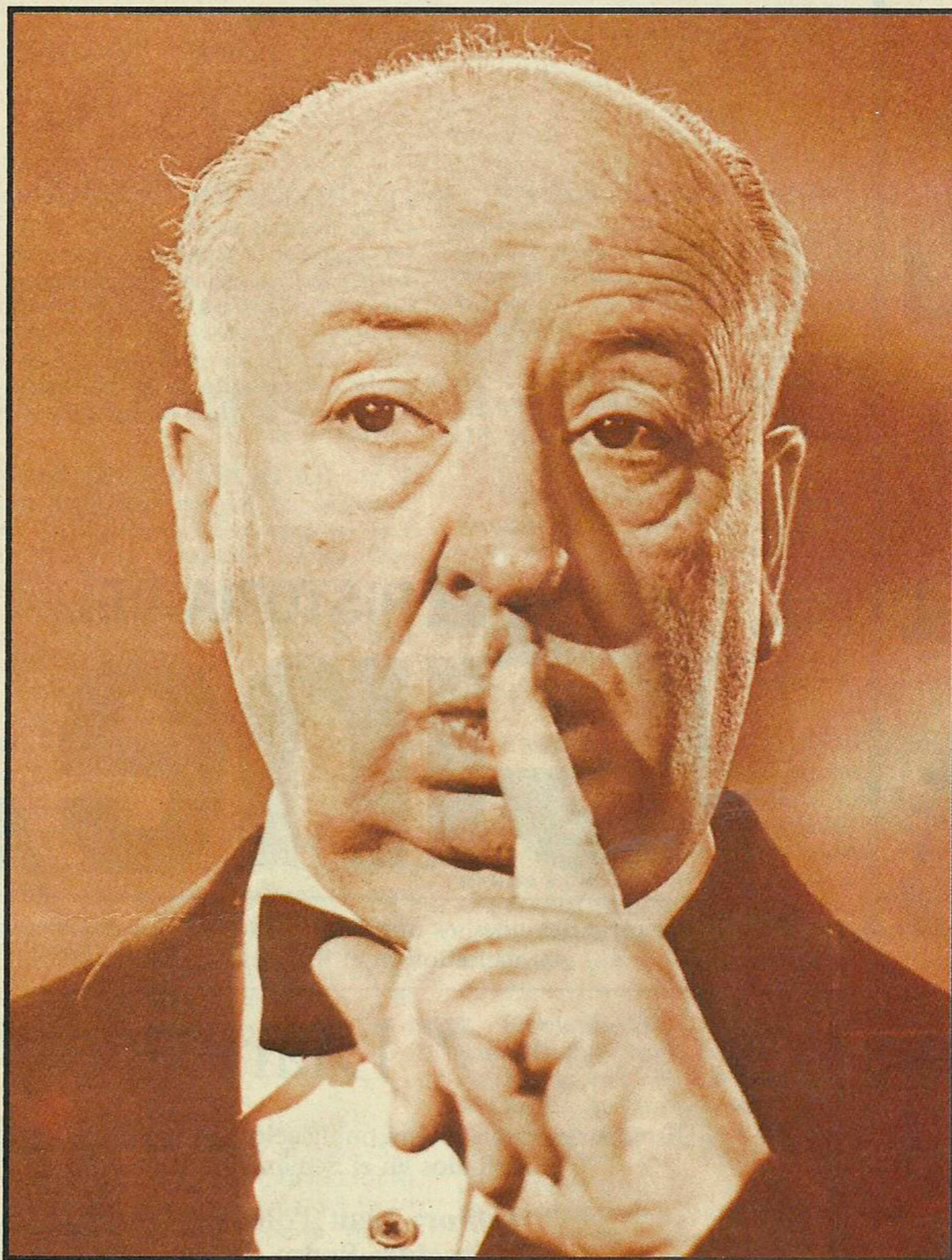
□ **Cine japonés:** La poesía y el sentido trágico de los maestros nipones.

□ **Elia Kazan:** La densidad dramática del creador del Actor's Studio.

□ **Escriben:** José María Carreño, José Luis Coll, Domenec Font, Antonio Weinrichter y Juan Tébar.

NOTA

Las palabras en negrita corresponden a personajes y temas que tienen tratamiento propio en otro lugar de esta obra.



HISTORIA DEL
Cine

PRIMER TOMO A-I

Diario 16



HISTORIA DEL Cine A-Z

«Historia del cine» es una publicación en fascículos coleccionables incluidos en el Semanal de Diario 16.

Diario 16

«Historia del cine» es una publicación en fascículos coleccionables incluidos en el Semanal de Diario 16.

Editor: Juan Tomás de Salas.

Director: Pedro J. Ramírez.

Editor: Manuel Hidalgo.

Coordinadora: Beatriz Andrada.

Diseño: José María Gómez de Benito.

Consejo de Redacción: Jorge Berlanga, Jorge Fiestas, Juan Carlos Frugone, Juan Hernández Les, Francisco Marinero, Antonio Weinrichter.

Consejo asesor: José Luis Alcaine, Ana Belén, Jaime de Armiñán, Luis G. Berlanga, José Luis García Sánchez, Manuel Gutiérrez Aragón, Charo López, Pilar Miró, Elías Querejeta, José Sacristán y Gerardo Vera.

Es una publicación del Grupo 16. **Director general:** Alfonso de Salas.

Edita: Información y Prensa, S. A. San Romualdo, 26. 28037 Madrid. Teléfono 754 40 66. Depósito legal: 33.377/1976. **Impresión:** Lerner Printing Internacional, S. A. Francisco Gervás, 8. Alcobendas (Madrid). Fotomecánica: Promograf, S. A. San Romualdo, 26. 28037 Madrid.

© Información y Prensa, S. A. Madrid, octubre 1986-abril 1987.

Fascículo 1.—«EL ACORAZADO POTEMKIN»: La revolución de los marineros (Juan Antonio Pérez Millán), 2. *Pablo González del Amo:... Y Eisenstein descubrió el montaje*, 4./ **EL ACTOR'S STUDIO:** Las emociones hacen escuela (Antonio Weinrichter), 5. *John Strasberg: Un lugar para los sueños*, 6./ **ALEMANIA:** Del expresionismo al nuevo cine (José Agustín Mahieu), 7. La mediocridad del nazismo (J. A. M.), 11./ **WOODY ALLEN:** Una generación va al psicoanalista (Juan Carlos Rentero), 12. *Fernando Colomo: Woody, el grande*, 16.

Fascículo 2.—«AL FINAL DE LA ESCAPADA»: El aliento de la «nueva ola» (Francisco Marinero), 18. *Luis Eduardo Aute: La reinención del cine*, 20. La manía de las citas (F. M.), 20./ **ROBERT ALTMAN:** El arte de la desmitificación (Fernando Lara), 21. *Fernando Rey: A cuarenta grados bajo cero*, 22./ **MICHELANGELO ANTONIONI:** El cineasta de la incomunicación (Juan Hernández Les), 24. Mónica Vitti, la musa (J. H. L.), 25. *Francisco Rabal: El hombre de la bicicleta*, 27./ **ARGENTINA:** Una triste historia con final feliz (Juan Carlos Frugone), 28. *Manuel Antin: Un cine libre y plural*, 30. *Analía Galdé: Buenos actores argentinos*, 31. *Aida Bortnik: La historia que necesitábamos*, 32.

Fascículo 3.—«APOCALYPSE NOW»: El infierno de Vietnam (Manuel Matji), 34. *Manuel Leguineche: Una contienda inédita*, 36./ **FRED ASTAIRE:** Alas en los pies (Juan de Mata Moncho Aguirre), 37. *Víctor Ullate: Un modo distinto de bailar*, 39./ **AUSTRALIA:** El nacimiento de un cine (Antonio Weinrichter), 40. *Maruja Torres: Mel Gibson, el polvo del desierto*, 41. *Jeannine Seawell: El "boom" del cine australiano*, 42./ **AVENTURAS:** Un viaje por la infancia (Ángel Luis Hueso), 43. *Alvaro Pombo: Regaliz de palo*, 48.

Fascículo 4.—«BEN-HUR»: La carrera del siglo (Leopoldo Alas Mínguez), 50. *Yvonne Blake: El cruzado mágico*, 52./ **LAUREN BACALL:** Betty, la chica de bogart (Silvia Llopis), 53. *Jorge Berlanga: Si me necesitas, silba*, 55. Dama del teatro (J. F.), 56./ **BRIGITTE BARDOT:** Su estilo triunfó, triunfó (Beatriz Andrada), 57. *Luis García Berlanga: Un prodigio salvaje*, 60./ **LOS BEATLES:** ¡Qué música la de aquel cine! (Joaquín Luqui), 61. Richard Lester: «Los chicos tenían carisma» (Pedro Calleja), 64.

Fascículo 5.—«BLANCANIEVES Y LOS SIETE ENANITOS»: El riesgo de Disney (Francisco Marinero), 66. *José Luis García Sánchez: Los enanitos perversos*, 68./ **CINE BELICO:** Las guerras del siglo XX (Miguel Marías), 69. La resaca de Vietnam (Antonio Weinrichter), 70./ **INGMAR BERGMAN:** Un callejón sin salida (Antonio Weinrichter), 74. *Josefina Molina: Como en un espejo*, 76./ **INGRID BERGMAN:** Mil rostros de mujer (Beatriz Andrada), 77. *Elena Soriano: La mujer natural*, 80.

Fascículo 6.—«BONNIE & CLYDE»: El éxito de la inmoralidad (Antonio Castro), 82. *Lola Gavarrón: Un morbo para los sentidos*, 84./ **HUMPHREY BOGART:** La mueca inolvidable (Carlos Boyero), 85. *Soledad Puértolas: La mirada del adiós*, 87./ **PETER BOGDANOVICH:** Un cine genuinamente americano (Fernando Trueba), 90./ **MARLON BRANDO:** Un dios de carne y hueso (Maruja Torres), 91. *Lola Salvador: Devórame a tu antojo*, 93./ **ROBERT BRESSON:** La liturgia del silencio (Domenec Font), 94. *José Luis Guerin: Cerca del Renacimiento*, 96.

Fascículo 7.—«BUSCANDO MI DESTINO»: Los jóvenes rebeldes (Juan Hernández Les), 98. *Mariano Antolín Rato: Un mal viaje*, 100./ **LUIS BUÑUEL:** Los tambores del genio (Manuel Alcalá), 101. *Basilio Martín Patino: Un viejo león*, 102. *Manuel Gutiérrez Aragón: Un genio bromista*, 105./ **RICHARD BURTON:** El vicio público (Jorge Fiestas), 106./ **«CAHIERS DU CINEMA»:** Más citada que leída (Antonio Weinrichter), 107./ **CANADA:** Entre dos idiomas (Carlos F. Heredero), 108./ **FRANK CAPRA:** La comedia de las ilusiones (Miguel Marías), 110. *Amando de Miguel: La vida no es tan maravillosa*, 112.

Fascículo 8.—«CABARET»: La noche nazi (Juan Carlos Frugone), 114. Bob Fosse, sigue el espectáculo (Juan Carlos Rentero), 116./ **MARCEL CARNE:** El realismo poético (José Agustín Mahieu), 117./ **CAZA DE BRUJAS:** Hollywood en el banquillo (Silvia Llopis), 118. La generación perdida: corren malos tiempos (S. LL.), 120./ **CIENCIA-FICCION:** A través del tiempo y del espacio (Juan Tebar), 122. Del libro al cine (J. T.), 124. *Antonio Mercero: Al principio fue Peter Pan*, 128.

Fascículo 9.—«CANTANDO BAJO LA LLUVIA»: La tormenta del sonido (Miguel Marías), 130. *Javier Aguirre: Cómica, poética y espectacular*, 132./ **CINEMA NOVO:** Brasil despierta (Paulo Antonio Paranagua), 133. Glauber Rocha, la estética tercermundista (Francisco Llinás), 134./ **RENE CLAIR:** La sonrisa agradecida (Ángel Falquina), 138. *Luis García Berlanga: Un injusto olvido*, 140./ **MONTGOMERY CLIFT:** El ángel caído (Marta Moriarty), 141. *Antonio Giménez-Rico: El arte de la mirada*, 144.

Fascículo 10.—«CASABLANCA»: Malos tiempos para el amor (Beatriz Andrada), 146. *Francisco Marinero: Una experiencia mágica*, 147. *Manolo Marinero: Un hombre marcado*, 148. *José Luis Garci: Una película irreplicable*, 149. *Ricardo Franco: Una mentira gloriosa*, 150./ **COLUMBIA:** La comedia de la vida (Jorge Fiestas), 151./ **COMEDIA Y CINE COMICO:** El mundo del revés (Julio Pérez Perucha), 152. Comedia americana: Los últimos veinte años (Juan Hernández Les), 158. *Antonio Fraguas «Forges»: ¿800 comedias?*, 160.

Fascículo 11.—«CIUDADANO KANE»: Retrato de un hombre público (Antonio Weinrichter), 162. *Manuel Gutiérrez Aragón: Un supermecano*, 164. *Pedro J. Ramírez: Las postales y la guerra*, 165./ **GARY COOPER:** El hombre que no tenía precio (Jorge Berlanga), 166. *Pilar Miró: Por seis peniques*, 167./ **FRANCIS COPPOLA:** La leyenda de un talento indomable (Juan Hernández Les), 170./ **JOAN CRAWFORD:** La máscara de una divinidad (Jorge Fiestas), 172./ **CUBA:** El arte de la revolución (Miguel Bayón), 174. *Tomás Gutiérrez Alea: El cine cubano camina*, 175. *Fausto Canel: La isla de las dos cinematografías*, 176.

Fascículo 12.—«CON FALDAS Y A LO LOCO»: Orquesta de señoritas (Beatriz Andrada), 178. *Jorge Berlanga: Un ritmo trepidante*, 180. *José Sacristán: Nadie es perfecto*, 180./ **GEORGE CUKOR:** El director de las estrellas (Juan de Mata Moncho Aguirre), 181./ **CLAUDE CHABROL:** Premio a la irregularidad (Carlos Boyero), 184./ **CHARLES CHAPLIN:** Un pequeño gran hombre (José María Carreño), 186. *David Robinson: El misterio del vagabundo*, 188./ **CHECOSLOVAQUIA:** La primavera llegó a las pantallas (Carlos F. Heredero), 190. *Francisco Marinero: Milos Forman, un checo en América*, 192.

Fascículo 13.—«**DERSU UZALA**»: La naturaleza de la amistad (Carlos Boyero), 194. *Emilio Martínez-Lázaro: La hipótesis del cazador*, 196./ **BETTE DAVIS**: La mala de la película (Marta Moriarty), 197. *Jorge Martínez Reverte: Las gafas de Bette*, 201. Sus momentos estelares (Jorge Fiestas), 201./ **JAMES DEAN**: ... Y serás un bello cadáver (Miguel Juan Payán), 202. *Deprisa, deprisa* (M. J. P.), 204. *Joaquín Hinojosa: Huraño y neurótico*, 205./ **ALAIN DELON**: El rostro impenetrable (Francisco Marinero), 206. *Ana Rossetti: Diabólicamente tuya*, 208.

Fascículo 14.—«**LA DILIGENCIA**»: La cabalgada fantástica (José María Guajardo), 210. *José Luis Borau: Con cierto rencor*, 212./ **DIBUJOS ANIMADOS**: La caricatura como diversión (Jorge Berlanga), 213. El «otro» dibujo animado (Gabriel Blanco), 216./ **MARLENE DIETRICH**: La venus de hielo (Beatriz Andrada), 218. *Ricardo Franco: El sexo de los ángeles*, 220./ **WALT DISNEY**: El mago americano (Ignacio Darnaud), 222. *Luis Gasca: Señor Disney, ¿es usted real o de plástico?*, 224.

Fascículo 15.—«**EL DOCTOR FRANKENSTEIN**»: El misterio de la creación (Juan Antonio Molina Foix), 226. *Carlo Frabetti: El poder de la ciencia*, 228./ **DOCUMENTAL**: Capturar la realidad (Carlos F. Heredero), 229. Flaherty, poeta de la cámara (C. F. H.), 230. Dziga Vertov y el cine-ojo (C. F. H.), 231. *Cecilia Bartolomé: El factor sorpresa*, 233./ **STANLEY DONEN**: El rey de la comedia (Juan de Mata Moncho Aguirre), 234. *Fernando Colomo: Un toque con ángel*, 237./ **KIRK DOUGLAS**: El loco del pelo rojo (Beatriz Andrada), 238. *Manuel Matji: El hijo de Cagney*, 240.

Fascículo 16.—«**2001, UNA ODISEA DEL ESPACIO**»: El origen de la humanidad (Antonio Castro), 242./ **DRAMA**: El cine cree en las lágrimas (Juan Carlos Frugone), 244. El filón de Tennessee Williams (J. C. F.), 245. Versiones de Shakespeare (J. C. F.), 247./ **CARL T. DREYER**: El plano metafísico (José Agustín Mahieu), 248./ **BLAKE EDWARDS**: Discípulo aventajado (Francisco Marinero), 250. *Fernando Trueba: Un honesto superviviente*. 252.

Fascículo 17.—«**E. T., EL EXTRATERRESTRE**»: El amigo que vino del espacio (Joan Lluís Goas), 254./ **SERGEI M. EISENSTEIN**: Un talento revolucionario (Francisco Llinás), 256. *Pablo González del Amo: El contrapunto sonoro*, 259. **CINE EROTICO**: Del beso al infinito (Pedro Calleja), 260. Libros para mirar (Jorge Berlanga), 263. *Lourdes Ortiz: Uvas y manzanas*, 264.

Fascículo 18.—«**EVA AL DESNUDO**»: El gran teatro del mundo (Fernando Lara), 266. *Angel García Moreno: ¿Qué más se puede pedir?*, 268./ **EXPRESIONISMO ALEMAN**: Luces y sombras de pesadilla (José Agustín Mahieu), 269./ **FANTASTICO**: La parada de los monstruos (Juan Tébar), 273. *Emilio Martínez Lázaro: Nos gustan las bestias*, 276.

Fascículo 19.—«**FIEBRE DEL SABADO NOCHE**»: La epidemia de las discotecas (Joaquín Luqui), 278./ **R. W. FASSBINDER**: Lejos del bienestar (Francisco Llinás), 280./ **FEDE-RICO FELLINI**: Los recuerdos de la máscara (José Angel Cortés), 281. *Jorge Grau: Diez en uno*, 283./ **ERROL FLYNN**: Un héroe radiante (Jorge Berlanga), 285./ **HENRY FONDA**: El hombre íntegro (José María Carreño), 286. *José Luis Cuerda: Cristal de ley*, 288.

Fascículo 20.—«**LA FIERA DE MI NIÑA**»: Alicia en el país de los leopardos (Carlos F. Heredero), 290./ **JANE FONDA**: Compromiso de mujer (Beatriz Andrada), 292./ **JOHN FORD**: El hombre del Oeste (Julio Pérez Perucha), 293. *José Luis Borau: Me llamo J. F.*, 295./ **FRANCIA**: «La "première" del cine mundial» (Miguel Bayón), 297. *Jaime de Armiñán: Perfume de estrellas*, 300.

Fascículo 21.—«**FRESAS SALVAJES**»: En busca del tiempo perdido (Juan Hernández Les), 302./ **FREE CINEMA**: La furia de los jóvenes airados (Carlos F. Heredero), 304. *Karel Reisz: El cambio*, 306./ **SAM FULLER**: El genio y la furia (Carlos Boyero), 307./ **CLARK GABLE**: El Rey (Jorge Berlanga), 308. *Alvaro Pombo: El embrujo y la fascinación*, 310. *José Luis García Sánchez: Orejas de soplillo*, 311./ **GRETA GARBO**: El misterio de La Esfinge (José María Plaza), 312. *Miguel Narros: Adorada Greta*, 315. *Juan Caño: «Quiero estar sola»*, 316.

Fascículo 22.—«**GILDA**»: Un doble guantazo (Antonio Gómez Rufo), 318./ **AVA GARDNER**: La diosa era mujer (Juan Tébar), 320. *Jaime Chávarri: Una mujer escarlata*, 323./ **JUDY GARLAND**: La voz americana (Juan Carlos Frugone), 324./ **JEAN-LUC GODARD**: La audacia del malabarista (Manuel Vidal Estévez), 326. *Paulino Viota: Como se reza una oración*, 328.

Fascículo 23.—«**LA GRAN ILUSION**»: Hombres sin fronteras (Andrés Hurtado), 330./ **CARY GRANT**: El novio era él (Silvia Llopis), 332. El Grant de Hitchcock (S. LL.), 334. *José María González Sinde: Un lechuguino insulso*, 335./ **DAVID WARK GRIFFITH**: El nacimiento de un arte (Angel Luis Hueso), 336./ **JEAN HARLOW**: La rubia platino (Jorge Berlanga), 338. *Luis Escobar: Una estrella fugaz*, 340.

Fascículo 24.—«**EL HALCON MALTES**»: El material de los sueños (Carlos Boyero), 342./ **OLIVIA DE HAVILLAND**: Una bella Gioconda (Juan Hernández Les), 344./ **HOWARD HAWKS**: El estilo invisible (Fernando Trueba), 345./ **RITA HAYWORTH**: La «vedette» atómica (Marta Moriarty), 347. *Ramón Ayerra: Una parcela en los infiernos*, 349./ **AUDREY HEPBURN**: La moderna Cenicienta (Juan de Mata Moncho Aguirre), 350. *Ivonne Blake: Guantes para el horno*, 352.

Fascículo 25.—«**HIROSHIMA, MON AMOUR**»: Holocausto de amor (Juan Hernández Les), 354./ **KATHARINE HEPBURN**: La mirada de una boa en ayunas (Juan Carlos Laviana), 356. *José Luis Alonso de Santos: La mujer cisne*, 359./ **WERNER HERZOG**: El alemán errante (Antonio Weinrichter), 360./ **ALFRED HITCHCOCK**: Los demonios del mago (José María Carreño), 361. *Gonzalo Suárez: El inglés feo*, 364.

Fascículo 26.—«**HISTORIAS DE FILADELFIA**»: Ecos de alta sociedad (Pedro Calleja), 366./ **HUNGRÍA**: El silencio y el grito (Juan Hernández Les), 368./ **JOHN HUSTON**: La aventura de vivir (Carlos F. Heredero), 370./ **T. H. INCE**: Maestro y pionero (Julio Pérez Perucha), 373./ **INDEPENDIENTES USA**: Lejos de Hollywood (Antonio Weinrichter), 374./ *Susan Seidelman: La difícil continuidad*, 376.

Fascículo 27.—«**EL IMPERIO DE LOS SENTIDOS**»: Un caso de amor (Leopoldo Alas), 378./ **INGLATERRA**: Un cine resucitado (Carlos F. Heredero), 380. *David Puttnam: Captar la audiencia internacional*, 383./ **ITALIA**: A vueltas con la realidad (Ernesto Pérez), 384. La comedia y la sátira social (E. P.), 386. *José Luis Dibildos: Como nosotros mismos*, 388.