

Diario 16

Semanal

Domingo 25 de enero de 1987

Número 279



Foto: Ima Sanchis Jost

Mariscal,
una estrella que
brilla en
Europa

DIBUJANTES DE COMIC

DEL TEBEO A LA «CHAISE LONGUE»

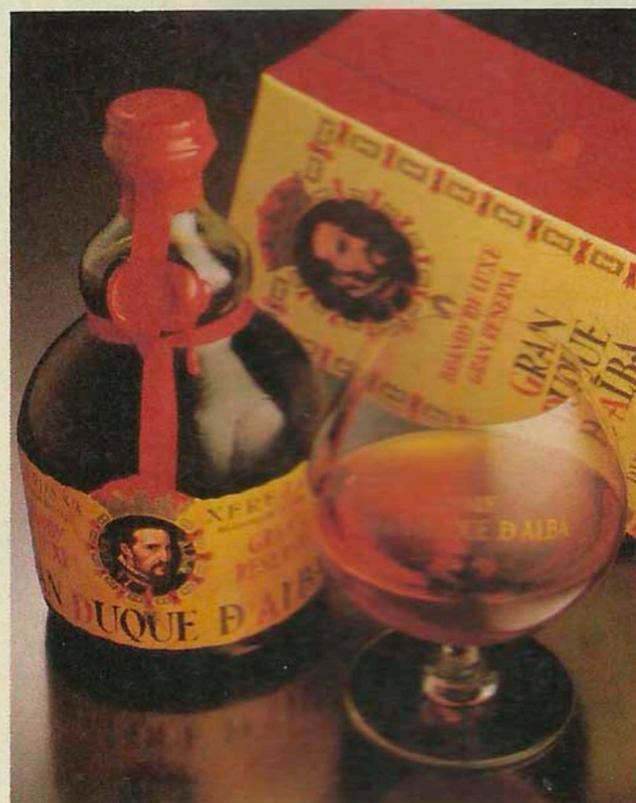


«EL DOCTOR
FRANKENSTEIN»

EN LA

HISTORIA DEL
Cine

Felicidad.



f. Estado de ánimo que se complace en la posesión de un bien. || Satisfacción, gusto. || Hacer feliz y dichoso a uno. || Expresar el deseo de que una persona sea venturosa.

GRAN DUQUE D'ALBA



Hay dos clases de personas: Las que aceptan que son como son y las que se preguntan por qué son como son. Bueno, pues con los actores —que también son personas a pesar de todo— ocurre algo parecido. Ponerse frente a una cámara —aunque sea por dinero— sin preguntarse algo, es una actitud bastante insulsa. Lo menos que se debe uno preguntar, cuando la vida, las circunstancias o la desesperación te colocan delante de una máquina cinematográfica, es lo que hay detrás. Luego se descubre que detrás, como delante, sólo hay lo de siempre: unas veces talento y otras estupidez. De acuerdo, pero por lo menos ya se ha comprobado. La curiosidad es el principio de la inteligencia. O al revés. Las personas —como los actores— que no son curiosas casi ni son personas. Los actores —como las personas— que no son curiosos casi ni son actores. Como resulta que felizmente para todos —y sobre todo para él— José Sacristán es actor y es persona —y encima inteligente— ahora dirige cine y le sale muy bien. Yo me alegro porque dirigir cine es una actividad perversa y a mí me encantan las gentes curiosamente perversas.

Adolfo Marsillach

José Sacristán, madrileño de Chinchón (1937), estudió con los salesianos. Trabajó en diversos oficios, sin beneficio, hasta convertirse en actor. Figuró como protagonista absoluto, por vez primera, en la película de Julio Diamante con «Sex o no sex», junto a Carmen Sevilla. Actuó en noventa películas —«Asignatura pendiente», «Flor de otoño», entre otras— de la mano de los jóvenes realizadores españoles. Su debut como director fue con «Soldados de plomo». Su última realización es «Cara de acelga», película que acabó de rodar antes de marcharse a Buenos Aires, donde representa, en teatro, junto a Charo López, la pieza «Una jornada particular», de Ettore Scola.

COMIC

DEL «CONTINUARA»...

AL ARTE TOTAL

Vuelven al concepto del hombre renacentista, del polifacético que toca siete teclas a la vez y que se deja influir de las demás artes. Son siete dibujantes catalanes, algunos ya universales, que han conseguido liberar al cómic del concepto de tebeo, en el sentido de «usar y tirar» que tenía en los setenta. Han superado las propias fronteras de su género y sus representaciones figurativas se han trasladado a muebles, discos, postales, pinturas con acrílicos, diseños de ropa y objetos de decoración.

IMA SANCHIS JOST

(Texto y fotos)

MUY posiblemente los ochenta sean recordados como la década del desorden artístico, de las redefiniciones, de la interrelación de las artes. Ya no quedan «especialistas de». En el ámbito de la expresión gráfica, en la década de las imágenes, cada cual hace, investiga, trabaja, sin preocuparse de dónde están las fronteras de cada disciplina artística. Por ello, se hace difícil hablar de dibujantes de cómics, de ilustradores, de pintores, e incluso de músicos, diseñadores o profesionales del vídeo; todo se mezcla y se relaciona, todo se confunde.

La revolución del cómic se inició en Estados Unidos. Muchos autores, como Shelton y Crumb, tras haber creado sus héroes comerciales, rompieron sus compromisos editoriales y empezaron a reflejar en esas imágenes condensadas lo que vivían, lo que sentían, lo que veían en la calle; así nació una nueva línea, «el cómic underground». Historias

barriobajeras de juventud basadas en la filosofía del pasotismo.

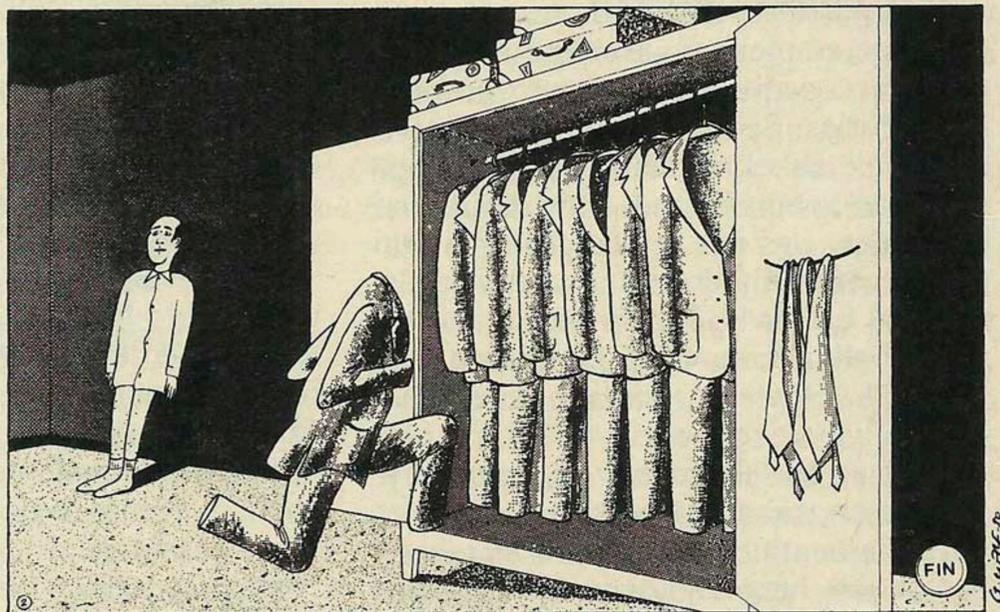
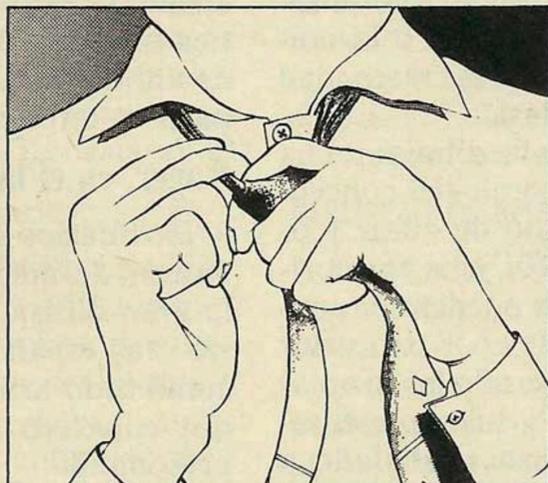
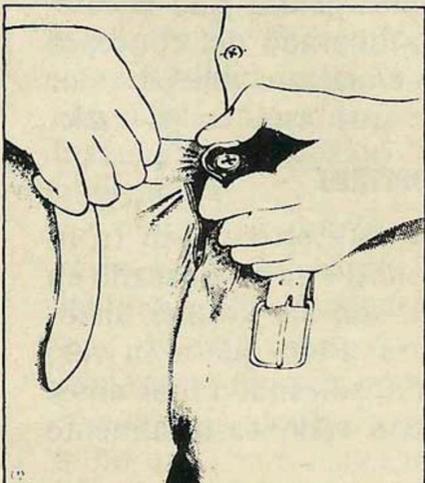
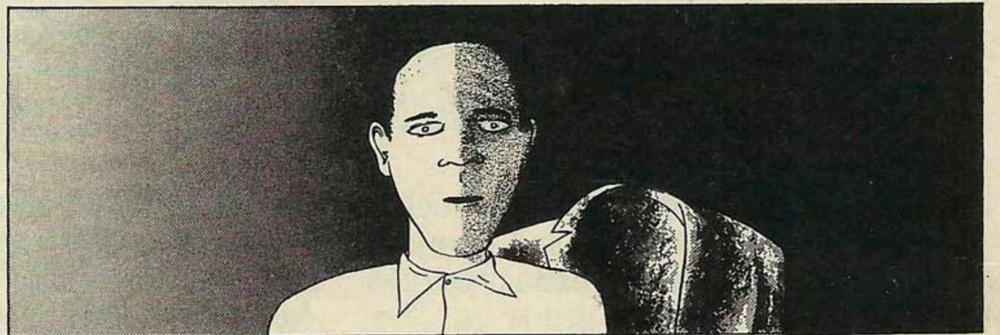
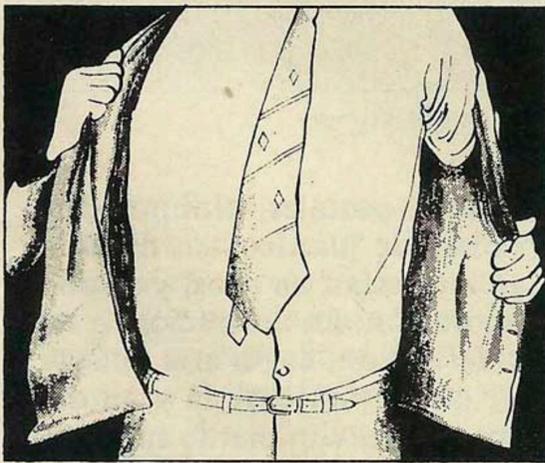
Paralelamente, el cómic español era escrito para un público infantil. En los años setenta comenzaron a aparecer los cómics de corte erótico para adultos, e inmediatamente se abrió la misma brecha que en Estados Unidos, el cómic marginal. Grupos de dibujantes como los creadores del «Rollo Enmascarado» empezaron a lanzar pequeñas ediciones que se vendían en las Ramblas de Barcelona, en Ibiza, y en barrios determinados, y que, desde luego, eran ignorados por el mundo comercial del cómic español.

En 1979, el editor de la revista «El Víbora» decide agrupar a todos estos dibujantes afincados en Barcelona y arriesgarse a publicar todo este tipo de historias marginales basadas en el sexo, la droga y la violencia. Ese cómic-denuncia fue mucho mejor aceptado de lo que se esperaba, y con el tiempo se convirtió en línea editorial.

En 1981 una nueva vertiente dividió al público aficionado al cómic en dos sectores. La tendencia del «Cairo» era y es mucho más amable, menos despiadada con el lector, y cubre ese sector de lectores que «El Víbora», por su filosofía, no podía cubrir. «Cairo» se podría definir como un intento de recuperar la aventura al estilo tintiniano, basándose de nuevo en las historias largas, recuperando el «continuará», con una línea de dibujo clara y una base en las escuelas franco-belgas. Su director, Juan Navarro, músico y aficionado «desde siempre» al cómic, divide el espectro del mismo en dos grandes mentalidades; por un lado, la de la gente joven, la de las nuevas tendencias («El Víbora» y «Cairo»), y por el otro, la de los clásicos de ficción como Cimok y 84. A la vez, marca las diferencias entre los dos primeros: «El Víbora» siempre ha estado basado en la historia de barrio chino, callejera, enfocada desde un punto de vista americano, mientras que «Cai-



Para Cifre, un pasota del asfalto, el cómic es una afición, es una película con pocos medios, contar algo con papel, tinta y guash. Valga este «zigzag», en blanco y negro, como botón de muestra.

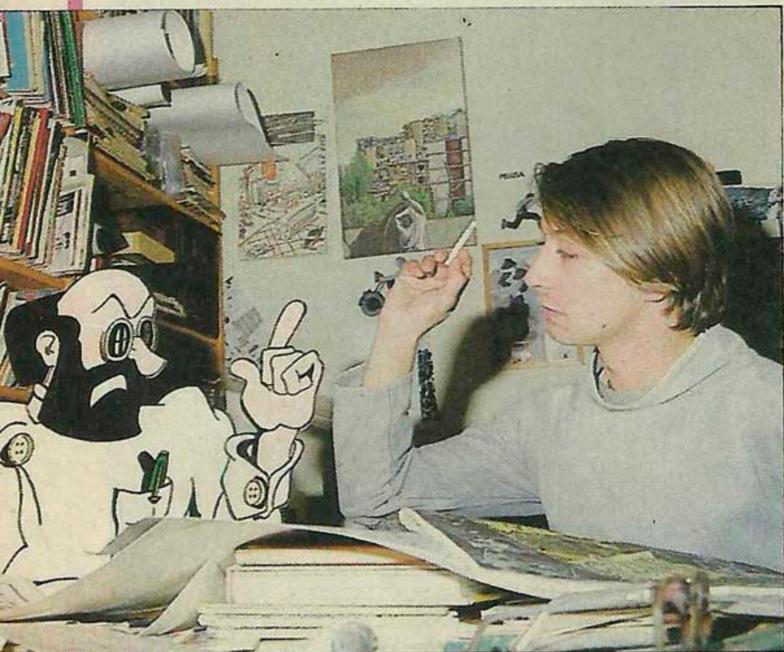


FIN

CIFRE

ROGER

«El acto creativo es el tomar un camino o varios, pero no cuenta la ideología que sigas ni el camino que tomes, sino la voluntad creadora.»



Una creación de uno de los colaboradores de «El Vibora».

ro» siempre ha tenido una orientación más europea; su base son los dibujantes valencianos, preocupados por lo abstracto.

Es a partir de ahora, de hoy, cuando el cómic empieza a cumplir su función de «mass-media», deja de ser un tebeo de minorías. Se expande no sólo a nivel nacional; en el mercado internacional están las firmas de todos los dibujantes españoles. Las dos tendencias son válidas, el cómic underground y la línea clara. Esta última es la más reciente y surgió simultáneamente en las ciudades de Valencia, Bruselas, París y Barcelona. Tiene algo de revival.

Utilizan los elementos de los años 40 y 50 en un trabajo de síntesis, basándose fundamentalmente en las aventuras y personajes hergenianos y en la escuela

franco-belga de Edgar Pierre Jacobs y Blake Mortimer, de Bob de Morr y Barrelli, de Riviere y Floc'h y Francis Albany, de Tardi y Adele Blanc-Sec, de Ives Chaland y Bob Fisk..., que ya son clásicos del cómic. Este concepto de línea clara está dentro de un movimiento mucho más general de las disciplinas artísticas como el cine, el vídeo o la música, que también llegan a la creatividad a partir de una base clásica.

La nueva generación de dibujantes ha conseguido liberar al cómic del concepto de tebeo en el sentido de «usar y tirar» que tenía en los 70, y ha revalorizado sus imágenes, que pueden ser contempladas simplemente por su valor gráfico; es más, ha superado las propias fronteras de su género y sus representaciones figurativas se han trasladado a

muebles, discos, postales, pinturas con acrílico, bolsas de plástico, en diseños de ropa, en tapicerías, en telas, y en objetos de decoración. La ilustración, a su vez, y por definición, es un arte aplicable a todo, que se nutre de la gran difusión, pero no por ello pierde su valor creativo. Esto hace pensar que la estética actual se ha liberado del concepto de «obra única» e inalcanzable para dar paso a un arte que está en la calle.

Roger, en el laberinto

Partidarios de esta estética sin fronteras ni definiciones, este arte basado en la gran difusión, son los jóvenes historietistas españoles. Pero que a su vez, como todo artista, son individuos antes que colectivo, con visiones totalmente personales.



Dos obras de este singular artista: «Marieta» y «La chaise longue barroca» (Poliuretano con poliéster y lacas) 1986.



Para Roger, componente del grupo de los tebeos del Rollo, y desde hace cuatro años colaborador de «El Víbora», el cómic ha pasado de la ficción al reflejo de la realidad bajo un prisma de humor y de ironía, con historias y situaciones a veces demasiado sórdidas. «En realidad siempre vienen a contar tu propia historia. El cómic es el reflejo de una actividad creadora del autor, y más ahora que en occidente no existen ideologías. Se ha perdido la fe hasta en el nihilismo.»

Como dice uno de sus personajes, «esto es un laberinto, toma cualquier camino, todos conducen a ninguna parte». «El acto creativo —aclara Roger— es el tomar un camino o varios, pero no cuenta ni la ideología que sigas ni el camino que tomes, sino la voluntad crea-

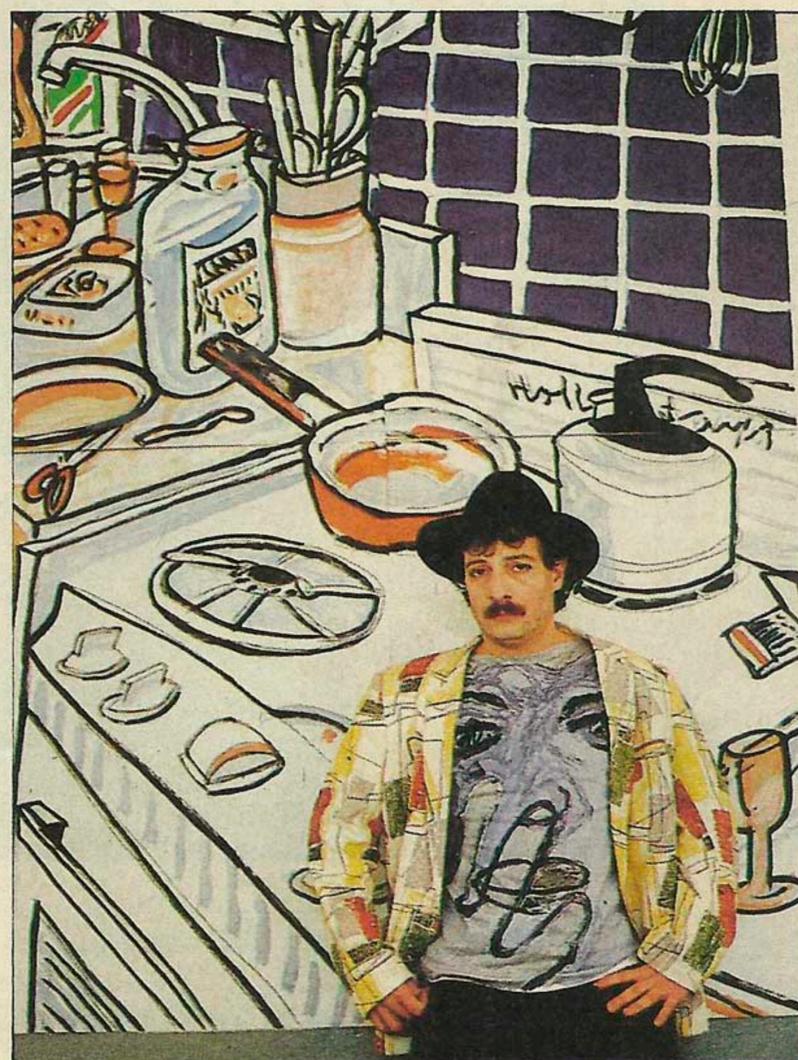
dora.» Esa pérdida de fe en el «pasotismo» es sinónimo de evolución. Hoy en día, superada una época en la que, en cierta manera, había que enfrentarse, Roger ha escogido una línea más intelectual y ligera: «Mi tendencia es limpiar el cómic, hacerlo muy legible, y eso no quiere decir que sea un blando o un baboso. La creatividad es la emoción como materia prima. Y hay dos tipos de emoción, la intelectual y la sensual. Yo me quedo con la primera.»

Mariscal: El arte de la dispersión

Pocos son los que partiendo de esa misma base de ruptura que representaban los tebeos del Rollo se han quedado ahí, y pocos también los que han evolucionado conjuntamente. Mariscal camina sin rumbo fijo pero con apeten-

MARISCAL

«Mi profesión equivale a estar matriculado en una escuela, pero cobrando, y procuro que los trabajos que me encargan sean nuevos y me permitan investigar.»

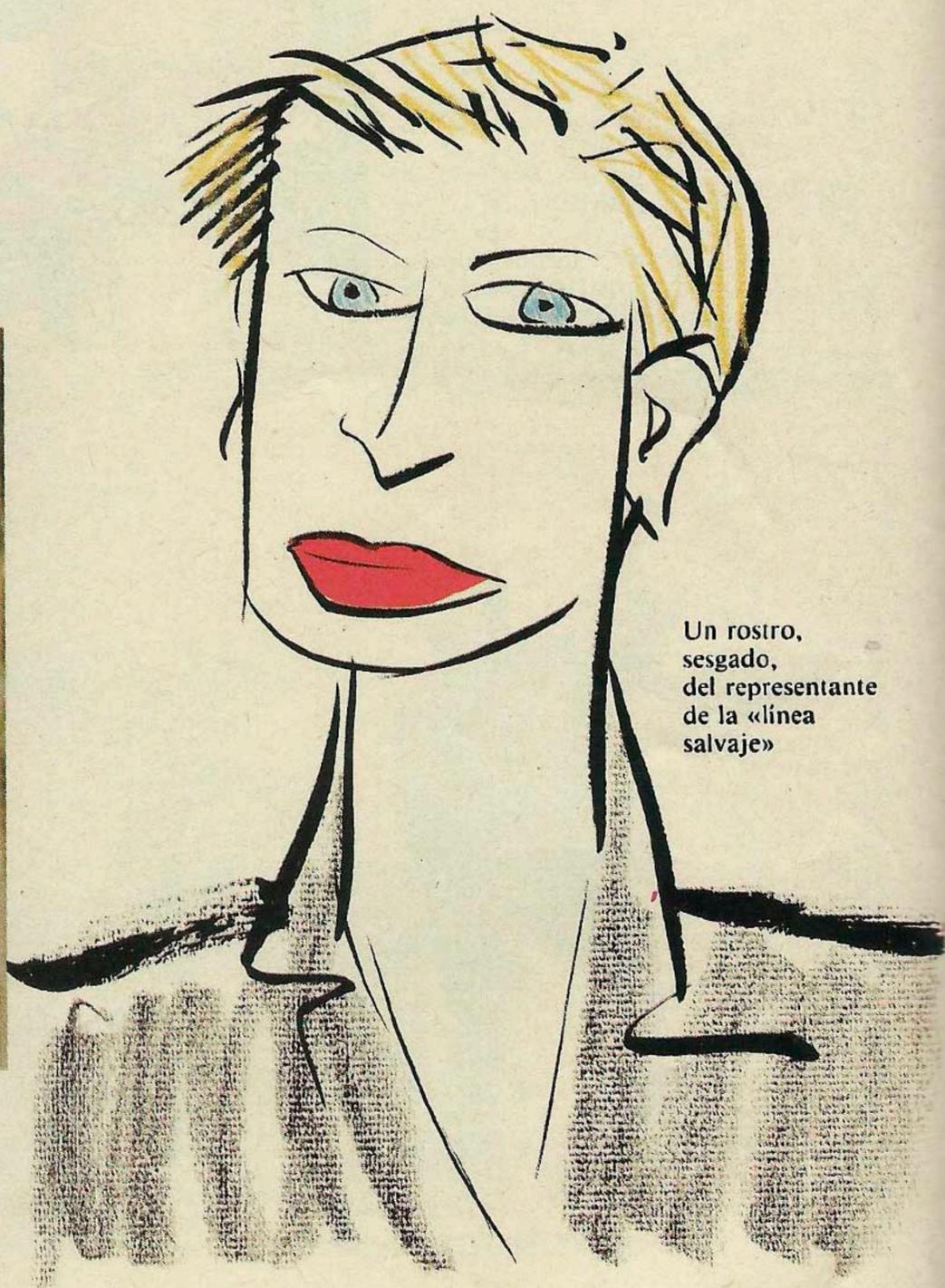
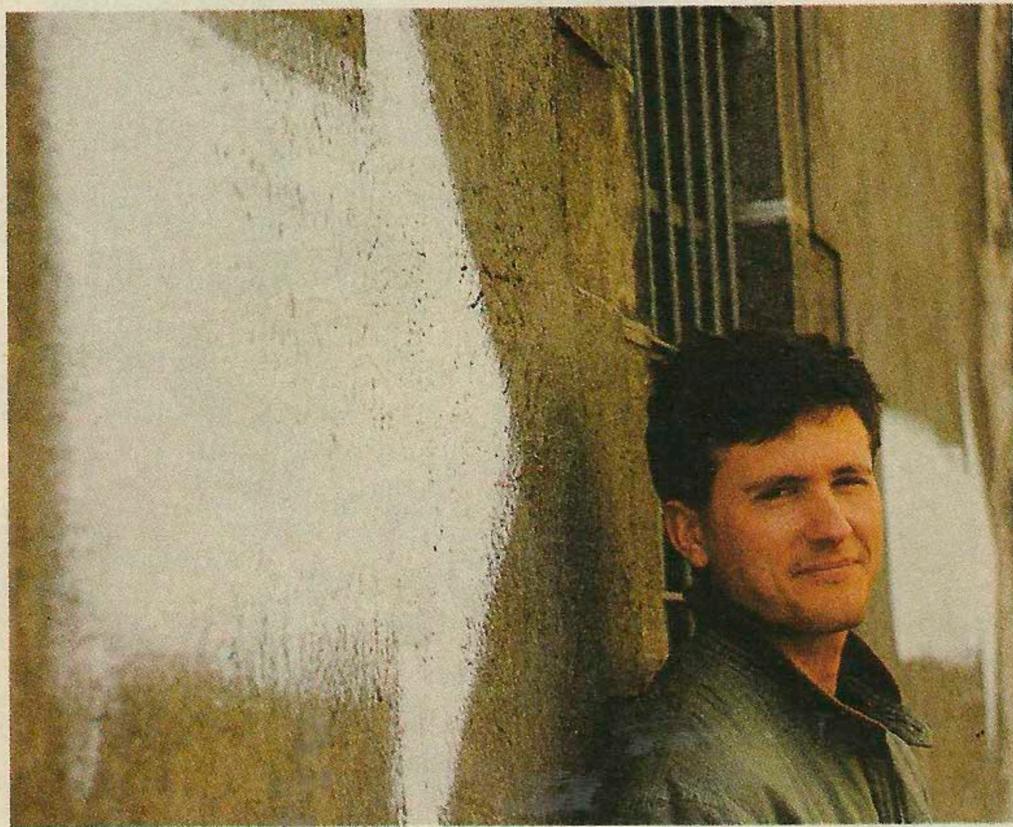


cias, y la más sobresaliente ahora es la pintura. En un principio el cómic representaba para él, aparte de un medio barato de subsistencia, la proyección de sus historias sobre un público mayoritario, contrariamente a lo que sucede con la pintura. «Yo pienso que siempre he trabajado como un pintor. Pero cuando era más joven pensaba que el hacer cuadros como obra única no era interesante, prefería los “mass-media”, las imágenes impresas. Por otro lado, resultaba mucho más barato; bastaba un papel, tinta china y una plumilla.»

«El cómic te obliga a realizar un gran trabajo de síntesis, ya que a la vez debe ser complejo y simple. Ello te lleva a elegir de toda la información que quieres dar la más evidente. De esta forma podía contar historias muy personales,

MONTESOL

«Yo practico la línea vértigo y voy hacia el caos, me gustaría dibujar en línea clara, pero como soy esquizofrénico...»



Un rostro, sesgado, del representante de la «línea salvaje»

que gracias a la difusión, llegaban a un público capaz de conectar con ese mundo poético tan personal, creándose un "feef-back" colectivo que no se da en la pintura.»

El mismo prefiere definirse como un «no-profesional», lo que le permite abarcar diferentes campos sin rechazar ninguno, sólo lo ya conocido. «Nosotros, y yo el más descarado de todos, hemos partido de una estética muy propia, haciendo siempre lo que nos ha dado la gana, sin pensar que éramos profesionales, que estábamos dentro de un género comercial. Más bien realizábamos un cómic de autor, expresando la propia manera de ver el mundo, la propia estética, investigando en nosotros mismos, en el tipo de lenguaje, en el ritmo y en el tipo de grafismo. Mi profe-

sión equivale a estar matriculado en una escuela, pero cobrando, y procuro que los trabajos que me encargan sean nuevos y me permitan investigar; se acerca bastante al método de un pintor. No creo en un solo estilo, es quedarse estancado en un punto cómodo.»

Cifré, en tres dimensiones

Cifré es otro de los que, como dice Mariscal, formaba parte del grupo de pasotas del asfalto que, entre viajes a Londres, Andalucía, Marruecos y Amsterdam, formaron en Barcelona una especie de comuna, grupo de amigos, y empezaron a editar, dibujar, publicar y distribuir los cómics que llamamos underground. De entrada, para Cifré el cómic es una afición, dar color a objetos, es una película con pocos medios,

contar algo con papel, tinta y guash. «Todo empezó con la luna, la casita de campo, los porros... Luego se maduró, y de todos los rincones salieron editores, es un decir.» Su filosofía ante el mundo gráfico sigue la trayectoria general de los dibujantes de su generación. No hay líneas, no hay pauta, sólo un ansia de crear, pero sin renunciar nunca a los medios de difusión: «Yo no tengo muy claro lo de ser historietista, me gustaría hacer ilustraciones, cambiar de formatos, darle a mi trabajo tratamiento de obra, pero con sistemas mayoritarios. Que no pierda el valor de "cuadro", pero que se pueda reproducir para salir en tebeos, despojando al cómic del concepto de obra menor.»

Cada loco con su tema, y en este caso una de las vertientes por las que in-

Por fin descubierta la fórmula secreta del célebre visionario

Nostradamus predice su futuro, le revela su número de la suerte e interpreta sus sueños.

Nostradamus es sin duda el mayor adivino que haya vivido jamás.

El profeta francés previó la llegada de acontecimientos precisos, decenas de años antes de que se produjeran, e incluso siglos en muchos casos. Antes de su propia muerte, en 1566, hizo la predicción de guerras mundiales, combates aéreos, conquistas del espacio, submarinos, asesinatos de jefes de Estado (incluidos los hermanos Kennedy), bomba atómica, dominación despiadada de Hitler en Alemania, aparición de tres antecristos, formación de trece colonias que se convertirían en los Estados Unidos, elevación de Rusia y China al rango de potencias mundiales y, más increíble aún, la fecha en la que cesará toda vida en la tierra.

Hasta el día de hoy, la obra de Nostradamus ha sido traducida a prácticamente todas las lenguas y los libros que contienen sus predicciones se han vendido en el mundo en un número aproximado de veinte millones de ejemplares. Más recientemente, la televisión norteamericana ha presentado una película que relata las mayores hazañas psíquicas de Nostradamus, con un porcentaje de audiencia increíblemente elevado.

Ahora, a consecuencia del asombroso descubrimiento de notas personales de Nostradamus cuya existencia se ignoraba, existe la posibilidad de saber lo que Nostradamus predijo respecto a SU futuro.

Generalmente, se ignora el hecho de que Nostradamus había estudiado seriamente la Kabale, esos antiguos textos sagrados ocultos cuyo origen se remonta tal vez a los sabios de la Atlántida, o también, según la teoría de ciertos investigadores, procederían de planetas lejanos. Nostradamus estudió igualmente la Biblia con mucha atención y precisión, así como las palabras empleadas por Jesús, descubriendo de ese modo un código secreto que le permitió relacionar las enseñanzas específicas de la Kabale y los conocimientos procedentes de las Sagradas Escrituras.

En su retiro, aislado del mundo, tomaba multitud de notas y su lámpara de aceite seguía encendida a medianoche. Los que pudieron acercarse a él comentaron que Nostradamus tenía un conocimiento profundo de los números y de su significado mágico. Fue también maestro en la interpretación de los sueños. Lo hacía regularmente y son competencia para los reyes y reinas de Europa.

Se dice que Nostradamus tenía una aptitud sobrenatural instintiva para conocer los números que daban felicidad o desgracia. Tenía igualmente la reputación, como el mago Merlin, de predecir a las gentes la obtención de inmensas fortunas o graves problemas en su existencia. El profeta tenía igualmente dones particulares para analizar los sueños de una persona concreta y hacer que cesaran sus visiones nocturnas.

Recientemente se han encontrado documentos inéditos y probablemente escritos por la propia mano de Nostradamus, en poder de personas que constituyen la élite de las grandes fortunas europeas. Particularmente los escritos de Nostradamus sobre la significación de los sueños y los números de la suerte que corresponden a estos sueños. También se ha descubierto en toda esa maraña de notas una "clave" que permite adaptar esa interpretación a cualquier persona viva en cualquier siglo.

Por fin se han publicado los escritos de Nostradamus sobre la interpretación de los sueños y los números de la suerte. Se cuentan ya asombrosas historias sobre personas que han utilizado los secretos de Nostradamus. Han ganado a la Lotería, han tenido éxito en operaciones comerciales, han comprado coches, yates, casas, o han encontrado trabajo por primera vez después de años, han hecho viajes al extranjero o conseguido llevar el tipo de vida cómoda que nunca conocieron antes de que les favoreciera la suerte.

¿Por qué no dejar que el mayor profeta de todos los tiempos le ayude personalmente a aprovechar la ocasión que sólo se pro-



Descubra aquí cómo el mayor profeta de todos los tiempos puede ayudarle personalmente a tener más suerte y ganar en los juegos de azar.

duce una vez en la vida de tener por fin suerte y hacer fortuna? Pidiendo su ejemplar del Libro de los Sueños y Números de la suerte de Nostradamus, nunca habrá tomado una decisión mejor. (Este libro no se vende en librerías. Envíe el Bono siguiente para recibirlo).

Jacques Sanglier



o pídalo por teléfono:
457 68 93

Oferta gratuita: La rueda de la fortuna

Si envía ahora su pedido, añadiremos gratuitamente la rueda de la fortuna (patente solicitada) que podrá utilizar todos los días como indicador de suerte y fortuna. Esta rueda está concebida de acuerdo con una filosofía basada en las leyes metafísicas de la adivinación. La recibirá con una meditación especial que debe recitar antes de utilizar la rueda y que le pondrá en armonía y en acuerdo perfecto con el Cosmos, permitiendo así a su Yo interior atraer como un potente imán todo lo que hay de positivo en el universo.

BONO para 90 días de examen gratuito (satisfecho o reembolsado) a enviar a:

O.G.P. ESPAÑA

General Gallegos, 1 - 28036 MADRID

SI, deseo recibir un ejemplar del "Libro de los sueños y de los Números de la suerte de Nostradamus". Debe quedar bien entendido que tendré que estar satisfecho en un 100%, de lo contrario les devolveré el libro

en un plazo de 90 días y se comprometen ustedes a devolverme un cheque de 2.490 ptas. No se me pedirá explicación alguna. Bajo esta garantía formal, les ruego me envíen en embalaje discreto y sin marcas exteriores:

Ref.	Designación	Cantidad	Precio Unitario	Importe
	Mi regalo: "La Rueda de la Fortuna"		Gratuito	
	Libro de los Sueños y de los Números de la suerte de Nostradamus		2.490 ptas.	

Forma de Pago:

20023/10014

- Cheque a orden de: "O.G.P. ESPAÑA", de este modo, ahorro los gastos de envío.
 Contra-reembolso más gastos de manipulación y correos.

Sra. Nombre _____ Apellidos _____

Srta.

Sr. N° _____ Calle _____

C.P. _____ Ciudad _____
(En mayúsculas, por favor)



GALLARDO Y MEDIAVILLA

«El arte de galerías, de los grandes momios como Miró o Picasso, se ha quedado solo. Encerrados en sí mismos ya nada tienen que ver con esta época.»



Los creadores de Makoki afirman que «les leen desde chicos de trece a dieciséis años hasta ejecutivos o policías municipales»



vestiga Cifré son los dioramas: «Los dioramas no son ninguna novedad, pero es un medio interesante, por que juegas con tres dimensiones, y manualmente trabajas con colas, sierras, maderas..., te olvidas un poco del pincel y los colores. Me gustan los figurativos y los que simplemente son objetos en movimiento.»

Montesol, lo vertiginoso

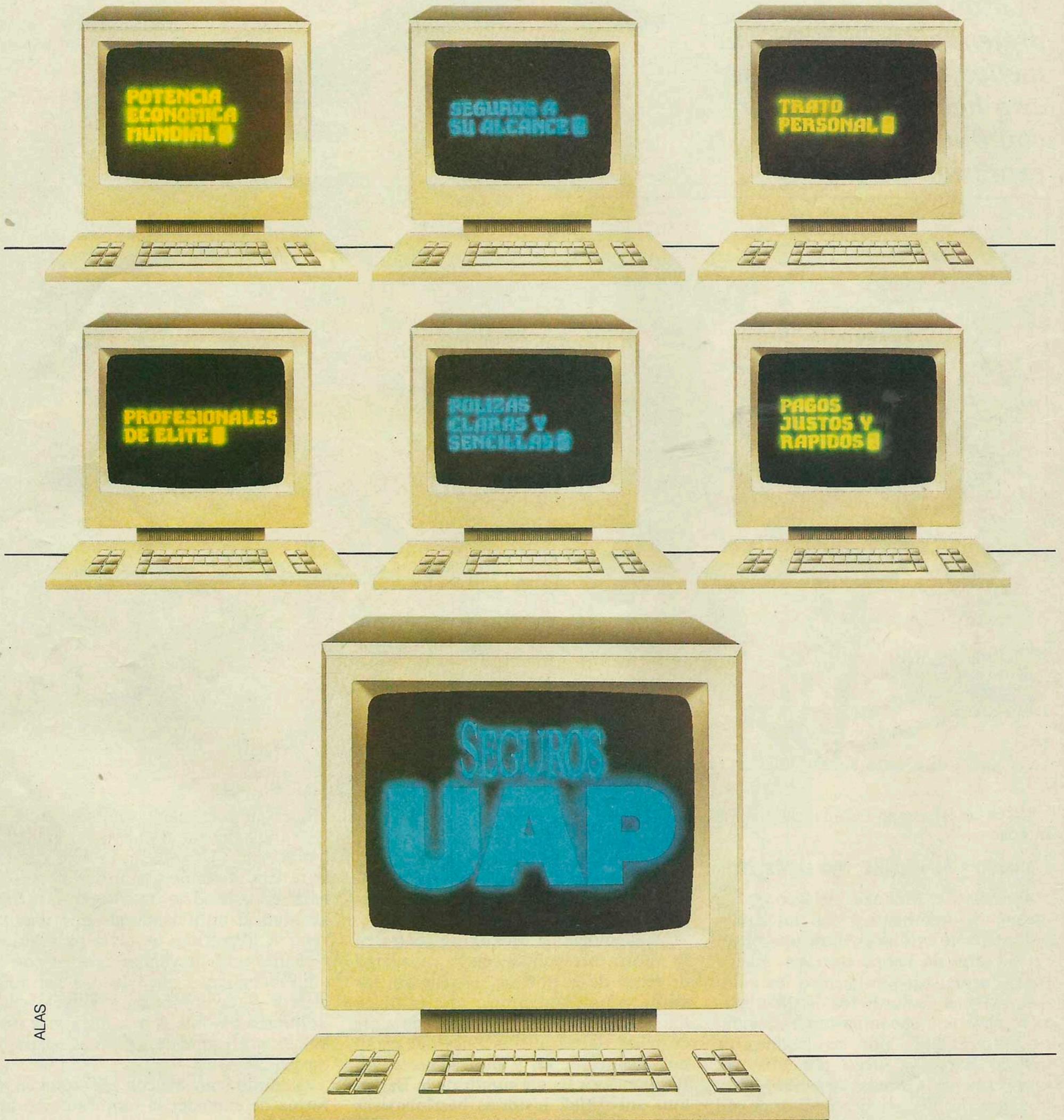
Montesol y Only You, los pasotas de la radio, también ocupan puestos de honor en el despegue del neotebeo. Only You como director de la revista «El Víbora», Montesol como representante de la «línea salvaje» en contraposición a la clara: «Yo practico la línea vértigo y voy hacia el caos; me gustaría dibujar

en línea clara, pero como soy esquizofrénico y no veo su utilidad, prefiero evolucionar hacia el caos; el cómic para mí es un medio, no es un fin. Los dibujantes franceses que practican la línea clara son escleróticos, perfeccionan lo que hizo papá Hergé. Han salido muy buenos hijos, no han matado al padre todavía. Los que sí lo están matando son los españoles. No por ello deja de ser una línea bella, pero están agarrotados, no tienen libertad.»

Los auténticos pilares del cómic español son, sin duda, historietistas como Coll, Urda, Beneján, Vázquez, Ibáñez..., pero no pudieron evolucionar. Las líneas editoriales de aquella época estaban demasiado marcadas, y los tebeos eran cosa de niños. La nueva generación de dibujantes ha dado un sal-

do de veinticinco años para conectar con todos ellos, quizá por eso el cómic español tenga un carácter que lo distinga del europeo: «Las revistas como «Pulgarcito» y «T.B.O.» no crecieron con el público; sin embargo, en Francia sí. Los españoles se tuvieron que pasar a revistas como el «Hermano Lobo», «La Codorniz», «El Papis», «El Jueves»..., que mueren con la contestación política. Nosotros hemos vuelto a conectar con la generación de Coll. Recuperamos los tebeos de la infancia y con esa base creamos un cómic para adultos.» Esa recuperación se hizo a base de bocetos y de horas. La mayoría de los historietistas actuales son autodidactas, y sus libros de texto son los tebeos infantiles que mamá no tiró. El aprendizaje para ellos todavía no ha terminado

EN BUSCA DEL SEGURO IDEAL.



ALAS

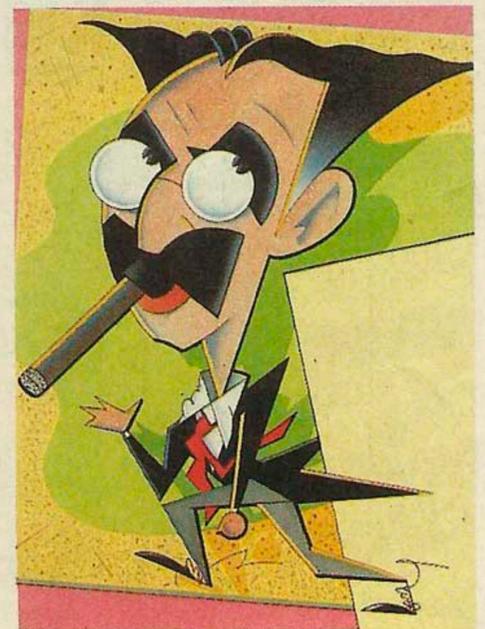
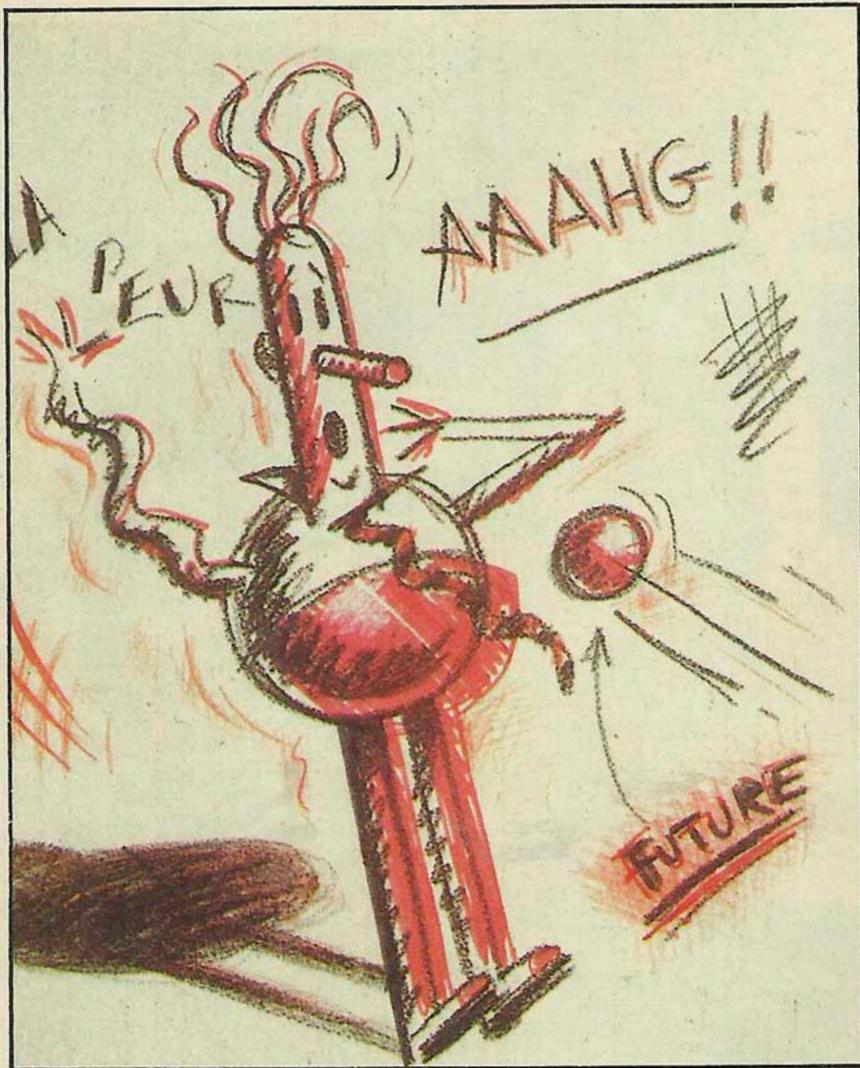
CON PLENAS GARANTIAS.

PERET

«La ilustración no pretende ser la hermana menor de la pintura, se está haciendo un lugar como un medio de expresión más.»



Peret se interesa por la ilustración tipo «cartoon», pero en sus dibujos hay desde una imagen hiperrealista hasta una imagen geométrica o abstracta.



y todos se esfuerzan en que no termine nunca.

Gallardo y Mediavilla, con el Makoki

De entrada, Makoki, ese loco que se escapó del frenopático con los cables puestos, sólo era un cuento, una historia literaria de Felipe Borrayo. Luego tomó forma, Mediavilla hizo los guiones y Miguel Gallardo los dibujos. Makoki pasó una época bastante movida; primero anduvo por las páginas de «Disco Expres», luego por «Estar», más tarde por «Bésame Mucho», hasta que, por fin, Berenguer, el editor de «El Víbora», lo rescató y creó una revista para él, que lleva su nombre, y que dirige Gallardo: «Es una revista de humor. Equivaldría al puente entre las revistas tipo «Papus» o «Jueves», y los

tebeos antiguos. Publica gente joven y no muy conocida, que no pertenecen a la cartera de «El Víbora» ni del «Cairo», que antes publicaban en revistas de barrio y que son de distintas ciudades de España.»

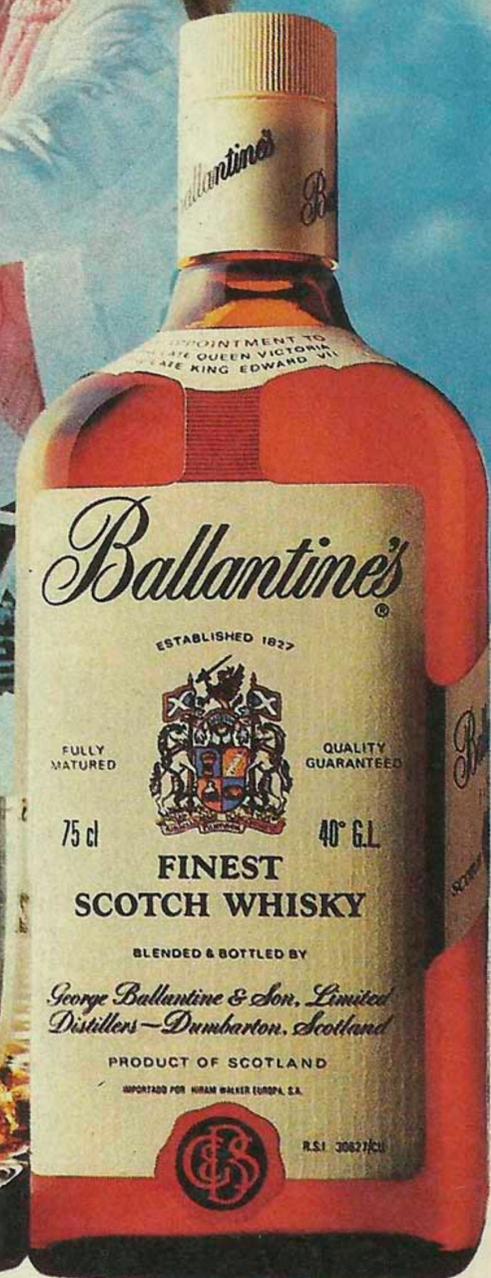
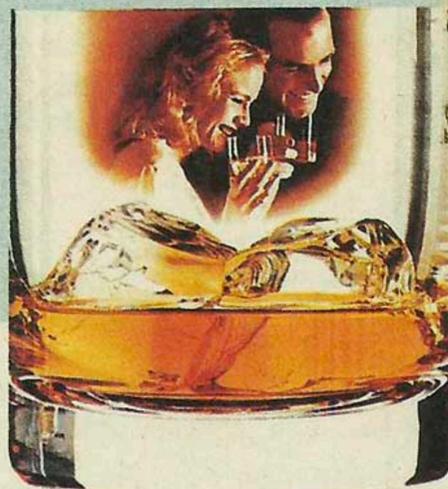
La ideología de Makoki se centra en la picaresca española, en la capacidad de reírse de la política, la religión, los mitos y los estereotipos: «Es la única manera que tiene el ciudadano de a pie de reírse de las instituciones que están por encima de él, y que, a veces, no comprende.» Es un humor de la Barcelona suburbial, historias barriobajeras en las que todo vale pero que no se alejan de la realidad, parten de ella, sus autores son fundamentalmente documentalistas. Makoki y su banda con esa jerga especial llega a todo tipo de público:

«Nos leen desde chicos de trece a dieciséis años, hasta ejecutivos o policías municipales. Una vez, a raíz de que en la revista metimos a uno de los personajes en la Modelo, nos llegaron cartas de Madrid notificándonos que iban a venir a liberarlo.» A nivel de dibujo, Gallardo y Mediavilla se deciden por la «línea chungu», que viene a ser una mezcla de expresionismo y tachismo. Según sus autores es una línea más trabajada gráficamente, con más negros y espesor.

Gallardo coincide con Montesol en la forma de entender la pintura como un arte estático que poco tiene que decir en el terreno de la modernidad: «El arte de las galerías, de los grandes momios como Miró o Picasso, se ha quedado solo. Encerrado en sí mismo, ya nada tie-



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



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

AMERICA SANCHEZ

«A mí me parece que los pintores ilustran y que los ilustradores hacen pintura. Incluso los músicos empiezan a dar imágenes visuales.»



Autorretrato de América. Dibujo a tinta carbonilla y gouche.

ne que ver con esta época. Creo que hoy el arte está en la calle, las ilustraciones, los carteles, las portadas de disco, los cómics... No hay que subvalorar nada, pero cada época tiene su arte.»

La modernidad

La ilustración forma parte de ese movimiento heterodoxo, de esa mezcla explosiva de disciplinas y tendencias. Como dice Peret, «hemos puesto en el túmix todos los elementos del pasado y los actuales, y hemos apretado el botón». La ilustración parte de un lenguaje totalmente abierto, es un sector minoritario pero llamativo, que ya forma parte del concepto de «arte», terreno que antes le estaba acotado. «La ilustración no pretende ser la hermana menor de la pintura; se está haciendo su lugar como

un medio de expresión más. Un cuadro en sí mismo es una obra completa y acabada. Una ilustración es el complemento de un texto, una idea o un concepto, pero no es el soporte en sí misma, es el desarrollo. La ilustración está más ligada al diseño, al campo de la comunicación social y visual, no se puede comparar a un cuadro, pero sí puede cumplir su función. Nació como una necesidad comercial, pero poco a poco ha ido tomando entidad propia.» Peret se interesa por la ilustración tipo «Cartoon», que es el dibujo animado que se recuperó a finales de los 60 y durante los 70, pero en sus dibujos hay desde una imagen hiperrealista hasta una imagen geométrica o abstracta.

América Sánchez representa la diversidad en el lenguaje, mezclando el dise-

ño, la ilustración y la fotografía. Para él, las barreras de las disciplinas artísticas son todavía más tenues: «A mí me parece que los pintores ilustran y que los ilustradores hacen pintura. Incluso los músicos empiezan a dar imágenes visuales. Es un lenguaje también aplicable a todos los campos electrónico-visuales.»

Lo que marca con diferencia la nueva era artística de las anteriores, no son sólo los aspectos formales, es algo que enorgullece a todos los que están, de alguna manera, implicados en el mundo artístico. Es ese afán de que el arte llegue a todos, de utilizar los medios de difusión como elemento fundamental.

Ya no existe la necesidad de definir, de encasillar, de poner etiquetas e intelectualizar casi por deformación. ●

FIESTA XR2

Esto es fuerza. Es tu XR2. Todo el poder de la emoción de un motor deportivo 1.6 CVH de 95 caballos, capaz de llevarte hasta 180 Km/h. Y que en sólo 9,9 segundos pasa de 0 a 100 Km/h.

Así es tu Fiesta XR2. Un placer muy deportivo. Con spoilers integrales delanteros y traseros. Volante deportivo de dos radios y el más completo y elegante acabado interior.

Ven al poder de la emoción y entra en tu Fiesta XR2.

Es la fuerza Ford.



Diseño y Calidad

FUERZA FORD



Diario 16

**REGALA A
SUS LECTORES**

**50
VIDEOPELICULAS
A LA SEMANA**

**1
MAGNETOSCOPIO
AL MES**



ESTA SEMANA

«SIETE NOVIAS
PARA SIETE
HERMANOS»

DE
STANLEY DONEN

Un excelente musical con una coreografía excepcional, dirigido por Stanley Donen, que narra la historia de siete hermanos en un pueblecito de las montañas que raptan a siete chicas. Con Jane Powell y Howard Keel.

HISTORIA DEL
Cine A-Z

CUPON VIDEO/«Siete novias para siete hermanos»

NOMBRE Y APELLIDOS

DIRECCION CIUDAD

D.P. PROVINCIA TELEFONO

SISTEMA VHS

BETA

2000

Ponga una X en la casilla correspondiente a su sistema.

Envíe un solo cupón en cada sobre a
«HISTORIA DEL CINE»
DIARIO 16
APARTADO DE CORREOS
35116
28080 MADRID



VIDEOMAN
INTERNACIONAL

VIDEOMAN INTERNACIONAL S.A.

Con la colaboración de

Envíe hoy mismo este cupón para participar en el sorteo que se celebrará el próximo viernes.

La relación de ganadores se publicará el domingo siguiente en Diario 16.

COMO OBTENER
LAS TAPAS PARA ENCUADERNAR LA

HISTORIA DEL
Cine A-Z

1

A-I

HISTORIA DEL
Cine

HISTORIA DEL CINE

Diario 16

LAS MEJORES PELICULAS,
SUS ESTRELLAS Y SUS CREADORES

PRIMER TOMO. A-I

Diario 16

Las tapas para encuadernar los fascículos del primer tomo de la «Historia del Cine», una obra rigurosa y fascinante, puede adquirirlas ya en su quiosco habitual o remitiendo el cupón adjunto al precio de 350 pesetas.

 **Diario 16**

Deseo recibir las tapas para encuadernar el volumen 1 de la «Historia del Cine»
contra reembolso de 350 pesetas, más gastos de envío.

NOMBRE

APELLIDOS

LOCALIDAD

Enviar al apartado de Correos
35116. 28080
MADRID.

AITANA

SANCHEZ GIJON

Una actriz tremendamente vitalista, simpática y natural. Sin duda, el carácter marca su estilo de ropa. Como muestra el enorme jersey que escogió, un super-bowling de *Privata* (5.500 pesetas) y la camisa blanca de algodón que se puso debajo y que posiblemente sea tres tallas más grande de lo habitual, *Privata* (6.000 pesetas). Qué sorpresa se llevaría el auténtico «Casanova», título de su última película, si la hubiese visto aparecer con estos ceñidos pantalones de *Liberto* (7.340 pesetas). Aunque posiblemente a Richard Chamberlain, el protagonista actual, le gusten más los vaqueros que los pololos.

La serie de TVE «Segunda enseñanza» marcó el inicio de su carrera profesional. La mochila rosa de *Rocco* (2.995 pesetas), las gafas naranjas (1.300 pesetas), en grandes almacenes, y el chaquetón marinero marcan el final del conjunto. Por cierto, al chaquetón, que es de *Privata* (14.100 pesetas), le resbala el agua, como me imagino le resbalarían los reproches cuando con sólo siete años Aitana decidió firmemente que sería actriz.



INFORMALES EN EL VESTIR

Aitana Sánchez Gijón y Fernando Guillén Cuervo son el prototipo ideal para presentar una ropa informal, que se ha impuesto de forma masiva en todas las sociedades del mundo. Un estilo que rompe barreras de sexos e iguala, al menos en el vestir, a hombres y mujeres. Ellos, con idénticos gustos y estilo, vaqueros ajustados, camisas y jerseys amplios. En una palabra, comodidad por encima de todo y a precios asequibles.

Realiza:
Carmen Duerto
Fotos:
Miguel Alonso



.....
FERNANDO

GUILLEN CUERVO

Es un despistado coqueto que marca un estilo desenfadado, juvenil y cómodo. Después de varias tentativas escogió finalmente un pantalón vaquero en rasqueta gris, marca *Zeppelin* (7.900 pesetas), que antes se había probado Aitana.

Desconozco si entre «La ley del deseo», su última película, hay algún artículo que recomiende ponerse calcetines rojos y camisa a rayas rosas, pero aquí es el punto de contraste (3.995 pesetas), *Rocco*.

La chaqueta cruzada tiene más de inspiración marinera que de director de cine, carrera que termina este año, y que posiblemente Willian Layton, uno de sus profesores, se pondría si la viese, *Privata* (8.500 pesetas).

Los zapatos náuticos tienen la suela de goma para evitar resbalones, cosa que hasta la fecha y con veintitrés años no le ha ocurrido, son de *Pielsa* (6.600 pesetas), *Rocco*, grandes almacenes y zapaterías.

Una cazadora *Zeppelin* (13.000 pesetas), a juego con los vaqueros, cierra el conjunto que fácilmente podría haber utilizado en cualquiera de las películas en las que ha intervenido, desde aquel «Día de gloria», «Crimen en familia» o «Segunda enseñanza».

En los años setenta, el pantalón vaquero oscuro, algo ancho, la camisa Lacoste, los zapatos castellanos o Sebago y el jersey de pico Pulligan eran el uniforme de los jóvenes. Con el tiempo, lo básico no cambiaba, seguían siendo los vaqueros, pero se introducían innovaciones. Lo más *in* consistía en conseguir unos importados, con etiqueta roja en el bolsillo. Más tarde, que éstos fueran lavados. A mediados de los setenta, la novedad era pasarlos por piedra pomez, así unos pantalones recién estrenados parecían viejos y desgastados. A finales, el furor era los vaqueros azul claro. Entre medias, un año se llevaban an-

chos y al siguiente como un pitillo. Con el inicio de los ochenta, y quizá antes, los diseñadores cayeron en la cuenta de que los vaqueros eran algo más; un hecho sociológico que rompía barreras en la diferenciación de sexos, el mismo modelo servía para unos y otras. Eso significaba que el vaquero había conseguido la igualdad entre ambos sexos. Generaciones de Virginias Wolf, Lidias Falcón, Elizabeth Stanton o Claras Campoamor quedaban reducidas a un pantalón vaquero, que un listo comerciante norteamericano inventó para los mineros. ●

.....
DIRECCIONES

(Todo lo que llevan Aitana y Fernando se puede adquirir en las siguientes tiendas)

- Madrid, Rocco, C/ Hortaleza, 38.
- Oviedo, Carlo, C/ Melquiades Alvarez, 23.
- Santander, Náutica Sau, C/ Castelar, 7.
- Palma de Mallorca, Bandido, C/ Vía Sindicato.
- Barcelona, Canadá, C/ Gran Vía, 442.
- Lugo, Stilo, C/ Progreso, 29.
- Valencia, El Desguace, C/ Comedias, 14.
- Cádiz, Isi, C/ Cánovas del Castillo, 50.
- Granada, Pinillas, C/ San Antón, 33.
- Albacete, Bugatti, C/ Marqués de Molins, 8.

CHARADA

Echó el tercera-dos la compañía en ese prima-dos de la comedia, pues tiene unos total con maestría.

TEMATICO

	E	R		L
R	O	B		E
	A	N	G	O
C		D		O
S		U	C	E

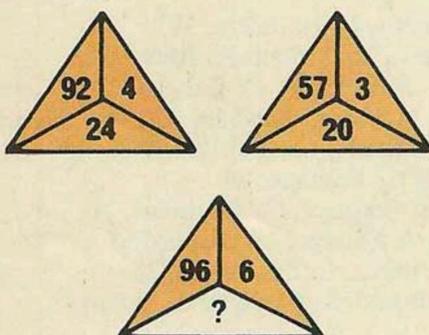
Poner una letra en cada casilla vacía de modo que resulten cinco palabras de un mismo tema. Las letras que usted ponga le darán, en orden, otra palabra relativa a lo mismo.

Y DE VISTA, ¿QUE TAL?

C P L L J W J B
F C H V B E P S
Q B S B H V B Z
W F Ñ F A V F L L B

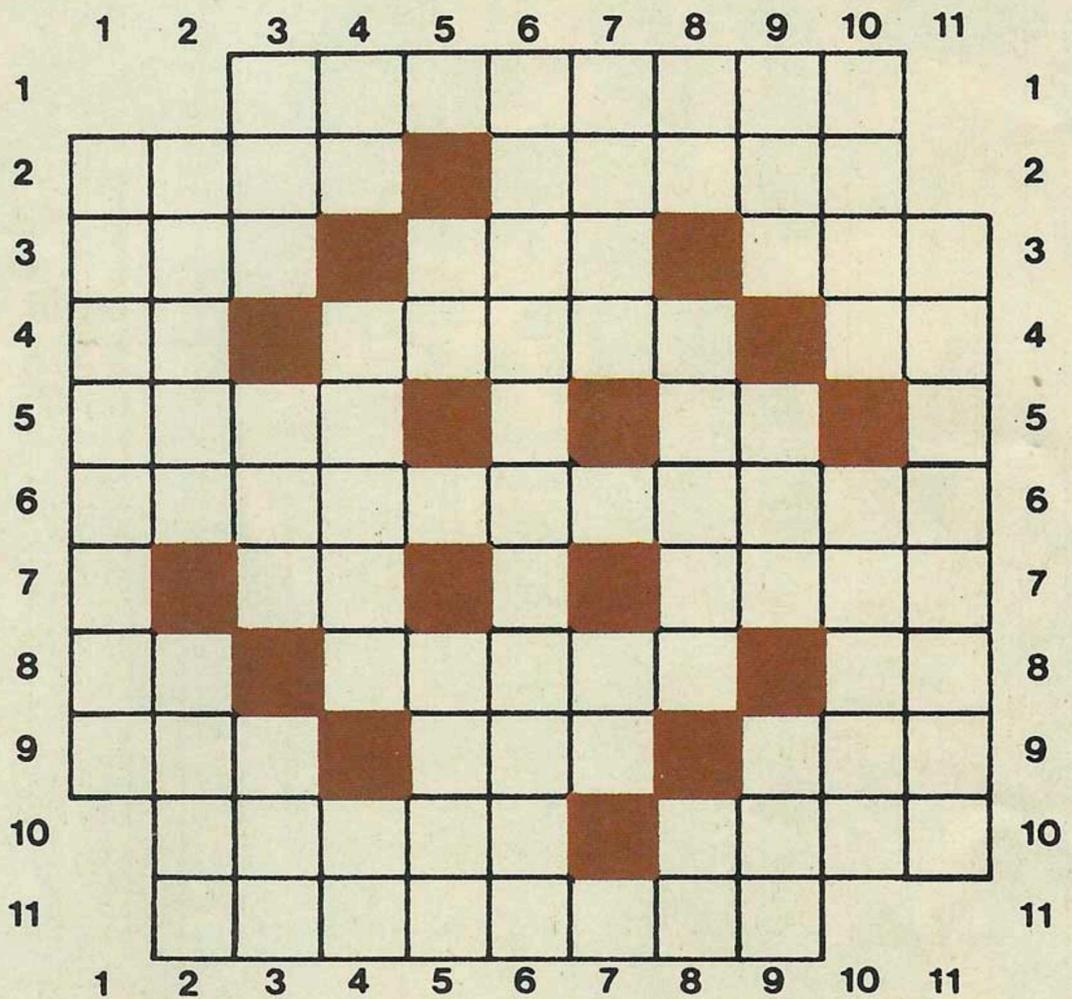
Se han corrido un lugar a la derecha todas las letras del abecedario. Teniendo eso en cuenta, lea aquí los nombres de cuatro naciones sudamericanas.

SERIE



¿Qué número falta?

CRUCIGRAMA

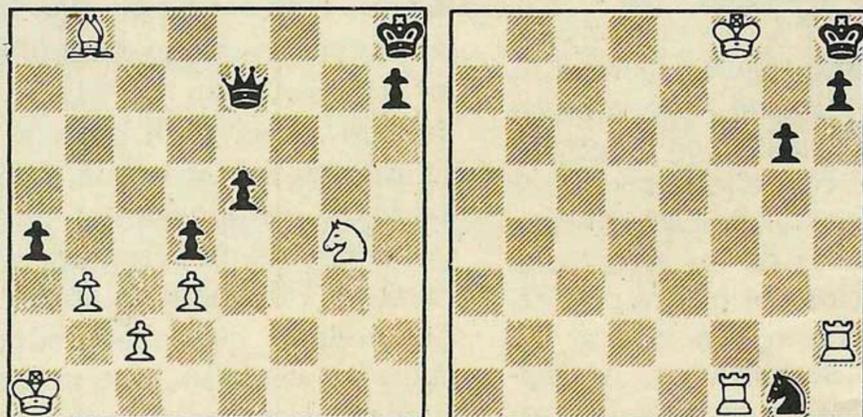


HORIZONTALES.—1: Profesión de monje. 2: Nombre del rey Sol. Cortar de una fruta un pedazo para probarla. 3: Una terminación de diminutivo. Prefijo numeral. Onda. 4: En francés, posesivo femenino. Entretenida. Actinio. 5: Tratándose de plantas, prender en la tierra. Quinientos. Artículo. Vocal. 6: Partes poco defendidas. 7: Vocal. Al revés, símbolo del calcio. Consonante. Género de ofidio venenoso al que pertenece la cobra. 8: Terminación de futuro. Casualidad. Marchad. 9: Para agarrar. Estaba. Marchado. 10: Protozoo que emite pseudópodos para moverse y alimentarse. Anillos. 11: Notara a una persona de carencia de imparcialidad.

VERTICALES.—1. Resto menudo de una pieza de metal. 2: Decreto del zar. Abrasar. 3: Posesivo masculino. Marchaba. Quiera. 4: Terminación plural. Ara superficialmente. Al revés, nombre de letra. 5: Nitrógeno. Símbolo químico del tulio. Consonante. Variedad del toro común. 6: Demostrarás la reputación, por ejemplo. 7: Primer asesino. Consonante. Al revés, campeón. Vocal. 8: Artículo contracto. Raza de perro. Terminación de infinitivo. 9: Insignia que llevaban los comendadores de la orden de San Antonio Abad. Organización para el auxilio del automovilista. Cólera. 10: Adorno. Campo común de todos los vecinos de un pueblo. 11: Atacados.

AJEDREZ

¿Cómo se gana? Blancas juegan y ganan. Simple coordinación de piezas menores en el terreno de los jaques dobles. La idea de mate incita en el rey negro un gesto tosco de haber sido tajantemente ensartado.

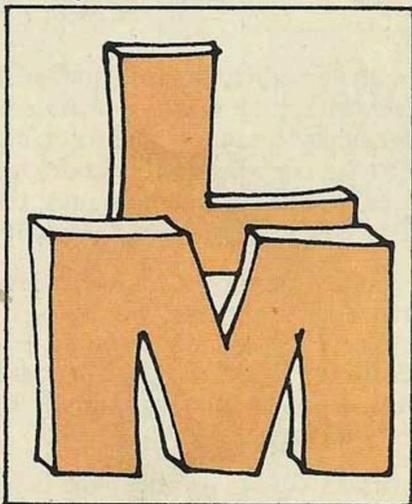


Tema de mate. Las blancas juegan y dan jaque mate en tres jugadas.

JUEGOS

realizados por la revista «Cacumen». Crucigrama y Ajedrez por F. Magliaro

JEROGLIFICO



En la mesa

DEDUCCION

NUEVA = 1 JOVEN = 2
SABLE = 1 CLAVE = 0
FAVOR = 2 TUMBA = 2

Averigüe una palabra de cinco letras que tiene en común con cada una de las anteriores tantas letras como indica el número que se da al lado.

SALTO DE CABALLO



Comenzando por la casilla que está rodeada por un círculo y avanzando a saltos de caballo de ajedrez podrá leer un pensamiento de Hermann Hesse.

¿QUE PALABRA SOBRA?

- DISQUISICION ●
- CACHEO ● BOSQUEJO
- CATA ● ESCRUTINIO
- AUTOPSIA.

Una de estas palabras no tiene relación con las demás. ¿Cuál es?

SOPA DE LETRAS



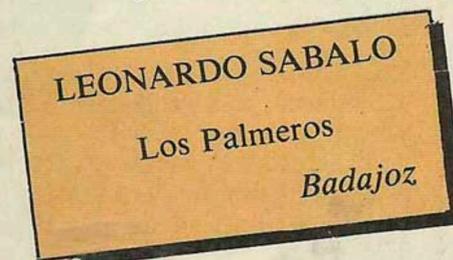
Siete tipos de espadas.

CALCULO CABALISTICO

$$\begin{array}{r} A \ B \ C \ A \ B \\ \times \ C \\ \hline B \ C \ 1 \ A \ A \ 3 \end{array}$$

Sustituya las letras por números de tal manera que la operación sea correcta. Letras iguales, números iguales.

TARJETA DE VISITA



Con las letras contenidas en esta tarjeta, formar el nombre y apellido de un compositor español contemporáneo y el título de una de sus zarzuelas más conocidas.

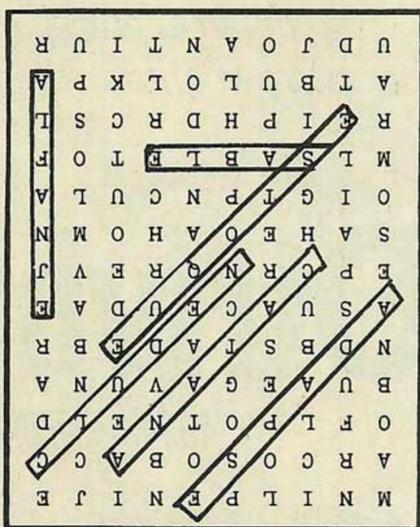
SOLUCIONES

«La del manójo de rosas»
Pablo Sorozábal

TARJETA DE VISITA

$$\begin{array}{r} 791883 \\ \times 9 \\ \hline 87987 \end{array}$$

CALCULO CABALISTICO



SOPA DE LETRAS

¿QUE PALABRA SOBRA?
Todas las palabras se refieren a EXAMEN excepto BOSQUEJO, que quiere decir traza primera y no definitiva de una obra de arte.

SALTO DE CABALLO
No debes ahorrar una doctrina perfecta sino la perfección de ti mismo. La divinidad está dentro de ti, no fuera.

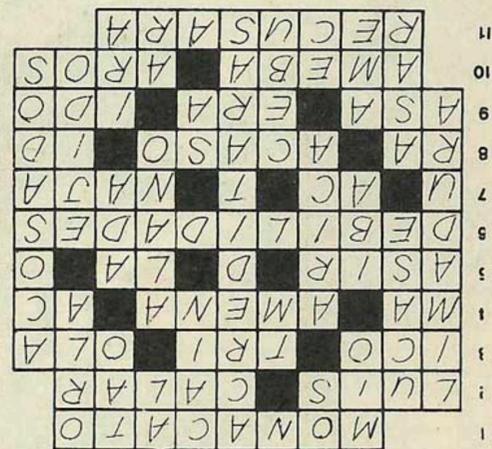
CHARADA

(M ante L)
Mantel

JEROGLIFICO

¿Cómo se gana? 1. C6T, D6T+; (ante la amenaza 2. A×P+, D×A; 3. C7A+); 2. R1C, R2C; 3. A6D, P×P; 4. A×D, P×P+; 5. R×P, R×C; 6. A6D... y le come todo.
Tema de mate. Clave 1. T6A. Si 1... C6T; 2. T×P y 3. mate con T8C; T6R o T×C. Si 1... P4T; 2. T×P+ y 3. T6TR mate. Si 1... otro salto; 2. T×PC.

AJEDREZ



CRUCIGRAMA

El 17. Dividir los dos números superiores y añadir el 1 al cociente para hallar el número inferior.

SERIE

Y DE VISTA, ¿QUE TAL?
Bolivia, Ecuador, Paraguay y Venezuela.

Palmera

TEMATICO

Brujo

DEDUCCION

HOROSCOPO

Por Amauta

Semana del 25 al 31 de enero



ARIES
del 21 de marzo
al 20 de abril

Periodo favorable para las relaciones, sobre todo a las vinculadas al sexo opuesto y a la vida amorosa, también entras en un periodo de mucha inspiración y creatividad, lo que puede reanudar positivamente en los trabajos de tipo artístico. En el terreno familiar encontrarás algunas dificultades vinculadas al lugar donde vives.



TAURO
del 21 de abril
al 21 de mayo

Tenderás a centrar todo interés en el terreno económico donde te surgirán nuevas perspectivas, pero también nuevos problemas. Tu tendencia a exagerar tus posibilidades y expectativas en este terreno, puede llevarte a pasar por alto problemas que más tarde pueden convertirse en verdaderos obstáculos para tus proyectos.



GEMINIS
del 22 de mayo
al 21 de junio

Encontrarás muchas dificultades para llevar a cabo tus ideas y proyectos a nivel profesional, estas dificultades serán creadas por personas muy cercanas a ti en tu entorno laboral. Con diplomacia y paciencia puedes vencer estos obstáculos. En el terreno amoroso encontrarás muchas facilidades para expresar tus sentimientos.



CANCER
del 22 de junio
al 22 de julio

Para los próximos días tendrás una importante actividad en tu vida de relación o en el aspecto social, aunque de una forma algo caótica y dispersa, deberás hacer grandes esfuerzos para concentrar tu energía hacia objetivos definidos. En el terreno de la salud, si sufres de alguna dolencia, ésta empezará a disminuir.



LEO
del 23 de julio
al 23 de agosto

Este es un buen periodo para asumir mayores responsabilidades, sobre todo de cara a la familia y a tus compromisos de tipo social. Pasas también por una etapa de progreso y avance a nivel profesional, donde estarás preocupado fundamentalmente por hacer innovaciones y enfocar tu actividad laboral de forma más personal.



VIRGO
del 24 de agosto
al 23 de septiembre

Entras en un periodo conflictivo en tus relaciones más íntimas, las tensiones tendrán su origen en celos y malos entendidos, aunque esto será una tormenta pasajera sin mayor trascendencia. Este es un periodo favorable para iniciar algún tipo de actividad deportiva que hará sentirte más relajado y menos agresivo.



LIBRA
del 24 de septiembre
al 23 de octubre

Periodo favorable para todo tipo de actividad cultural o intelectual, ya que los astros favorecen una expansión en lo mental y también en lo espiritual. En el terreno afectivo, este es un periodo tranquilo y equilibrado, aunque puedes tener preocupaciones hacia un futuro, que no tendrán gran consistencia.



ESCORPION
del 24 de octubre
al 22 de noviembre

Entras en un periodo expansivo para tus necesidades económicas, lo que te llevará a planteamientos más ambiciosos y amplios en el terreno laboral. Por otro lado, los próximos días serán muy inestables en el terreno emocional y afectivo, por lo que tendrás inclinación a variar constantemente de humor.



SAGITARIO
del 23 de noviembre
al 21 de diciembre

Tus preocupaciones vendrán principalmente del ámbito familiar, donde tendrás que enfrentarte a problemas pendientes que, inevitablemente, tendrás que solucionar o te verás forzado a ello. Las satisfacciones vendrán del terreno de las amistades, donde encontrarás muy buenos apoyos y excelentes consejos para este momento.



CAPRICORNIO
del 22 de diciembre
al 20 de enero

Tus asuntos de tipo económico empezarán a funcionar de una forma más favorable y positiva, por lo que te ayudará un poco a relajarte y despreocuparte de estos temas. También este es un buen periodo para procurarte un pequeño descanso o por lo menos tratar de distraerte y divertirte más y mejor.



ACUARIO
del 21 de enero
al 18 de febrero

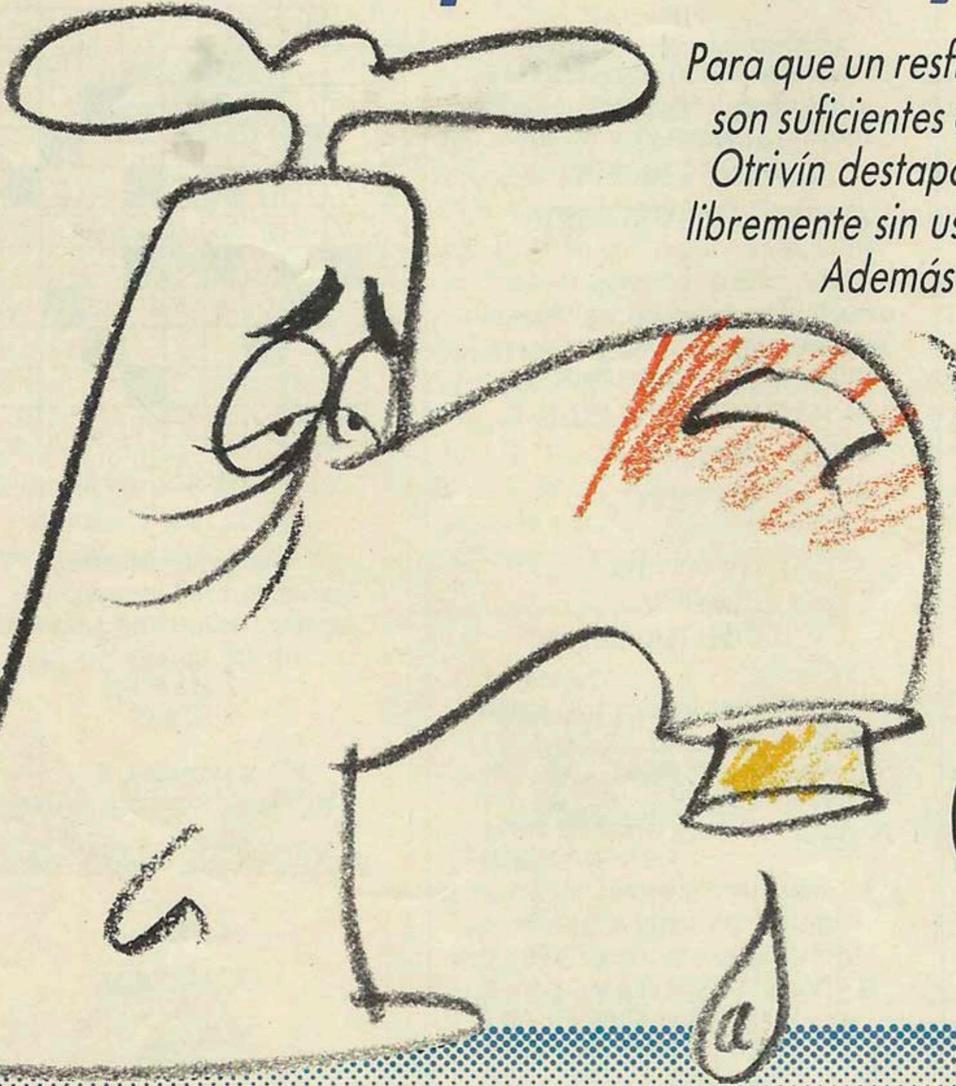
Entras en un periodo sumamente favorable para tus relaciones amorosas, ya que todo lo que decidas a este nivel marchará viento en popa. Por otro lado, tendrás la oportunidad de realizar un viaje de mucho interés para ti, sobre todo para tus estudios o trabajo. En el terreno de la salud, estás inclinado a complicaciones digestivas.



PISCIS
del 19 de febrero
al 20 de marzo

El reencuentro con una antigua amistad será el principal acontecimiento de esta semana, este hecho te causará gran ilusión y te ayudará a ver de una forma más lúcida tus errores y comportamientos pasados. Por otro lado, sentirás grandes deseos de empezar alguna actividad creativa.

Otrivín destapa la nariz y alivia el goteo nasal.



Para que un resfriado no le haga pasar las 24 horas pendiente de su nariz son suficientes entre una y cuatro nebulizaciones de Otrivín al día. Otrivín destapa la nariz y alivia el goteo nasal, para que usted respire libremente sin usar, de continuo, el pañuelo.

Además como alivia y despeja, de forma suave y paulatina, usted se sentirá mejor naturalmente.

Recuerde, al primer estornudo, que Otrivín alivia las molestias del resfriado.

Y que respirará mejor si, desde el principio, cierra el grifo.

Otrivín
CIBA—GEIGY



Lea las instrucciones. A partir del 4.º día de su utilización, debe consultar a su médico. Usar sólo a partir de 6 años. Contiene Clorhidrato de Xilometazolina. Consulte a su médico o farmacéutico.

EL CLUB DE LOS CINCO en Diario 16



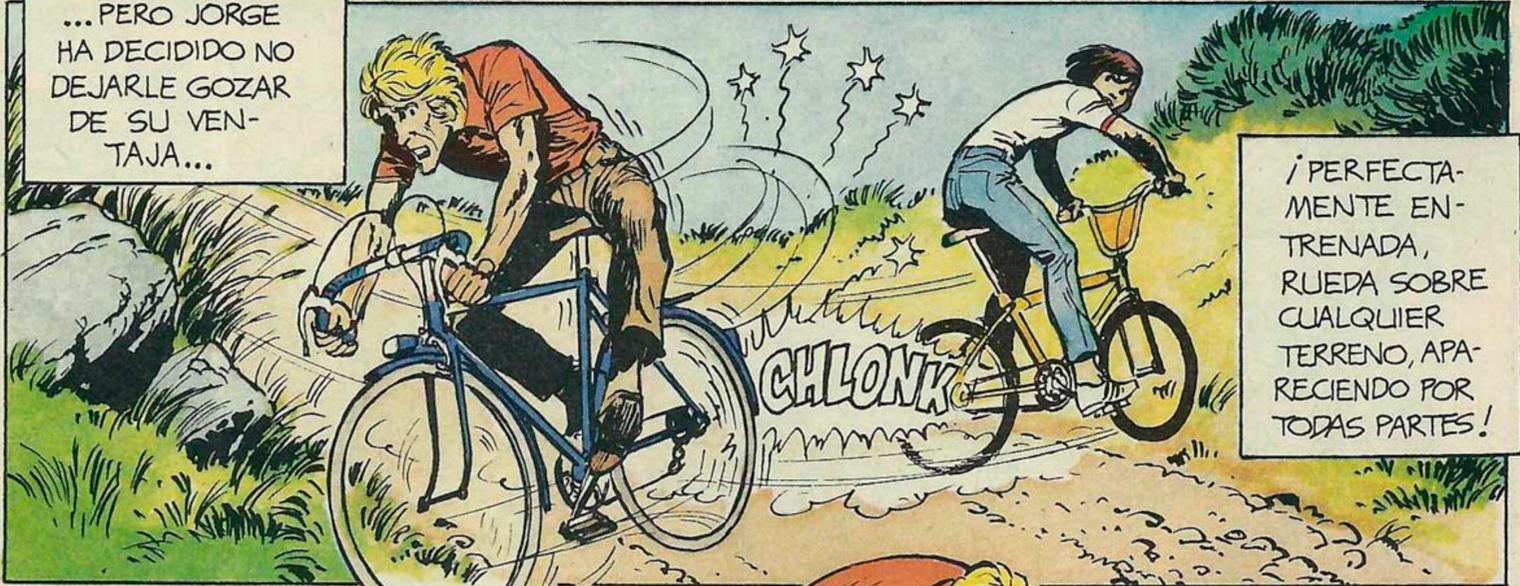
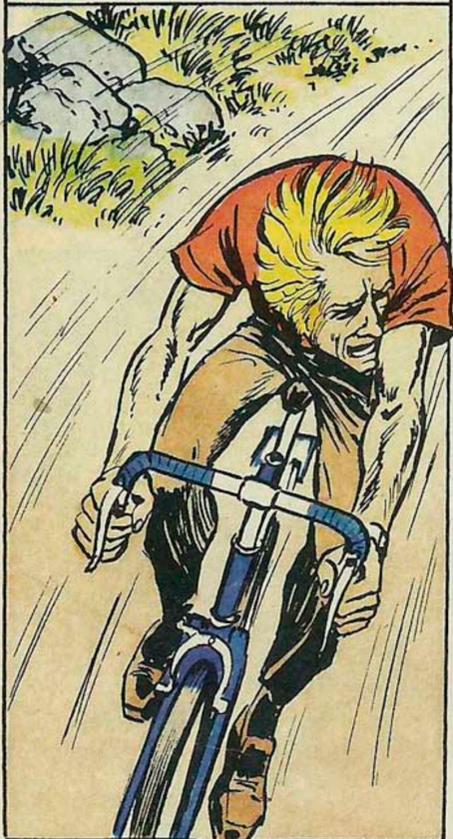
EL DIOS INCA

Capítulo 20

Resumen de lo publicado. Los cinco se escapan, tras entablar una lucha con Bastien, que toma una bicicleta de los chicos para emprender la huida.

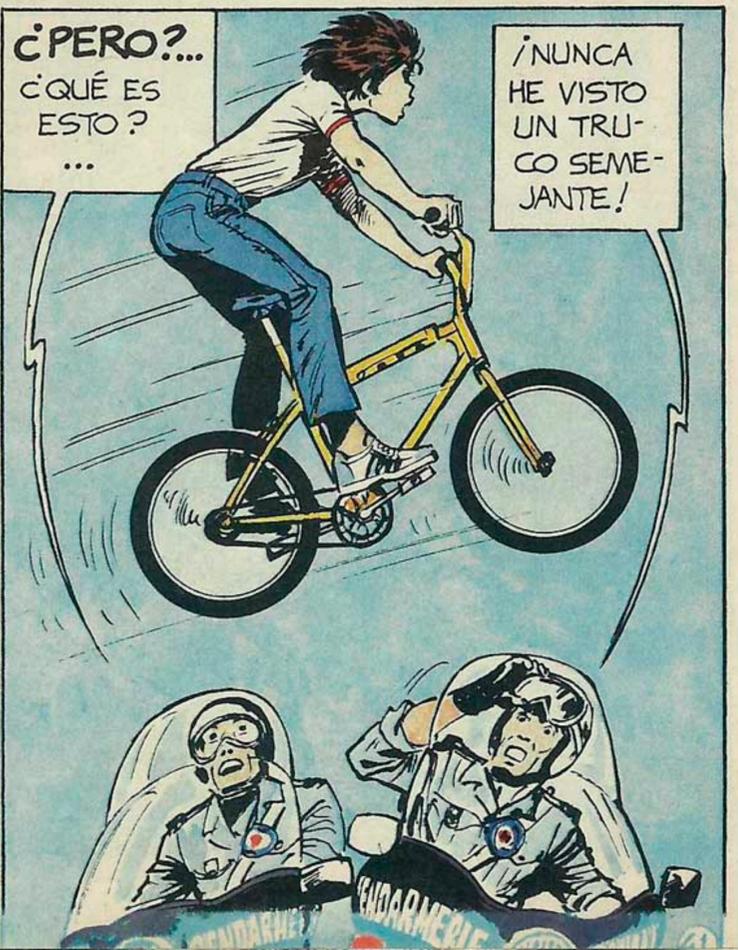
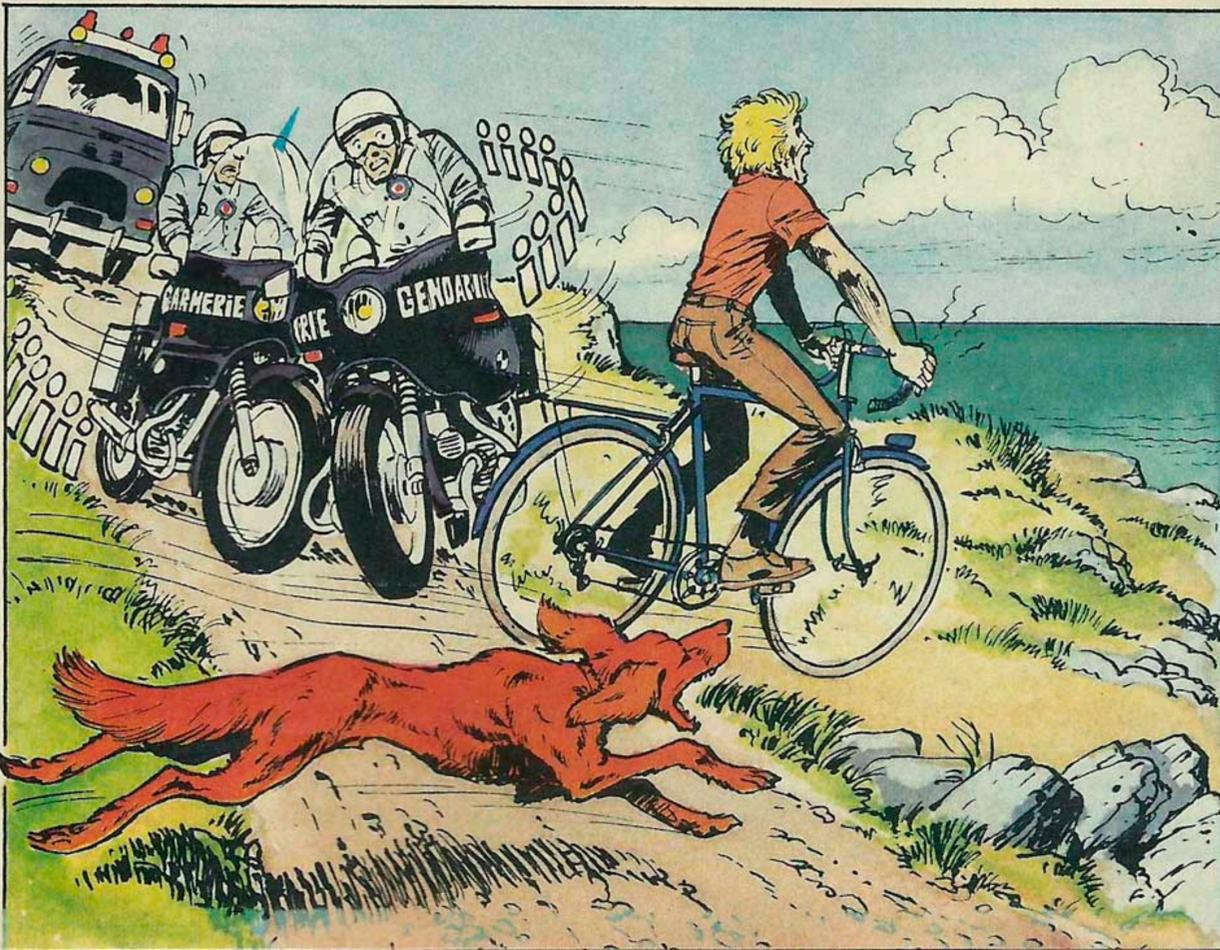
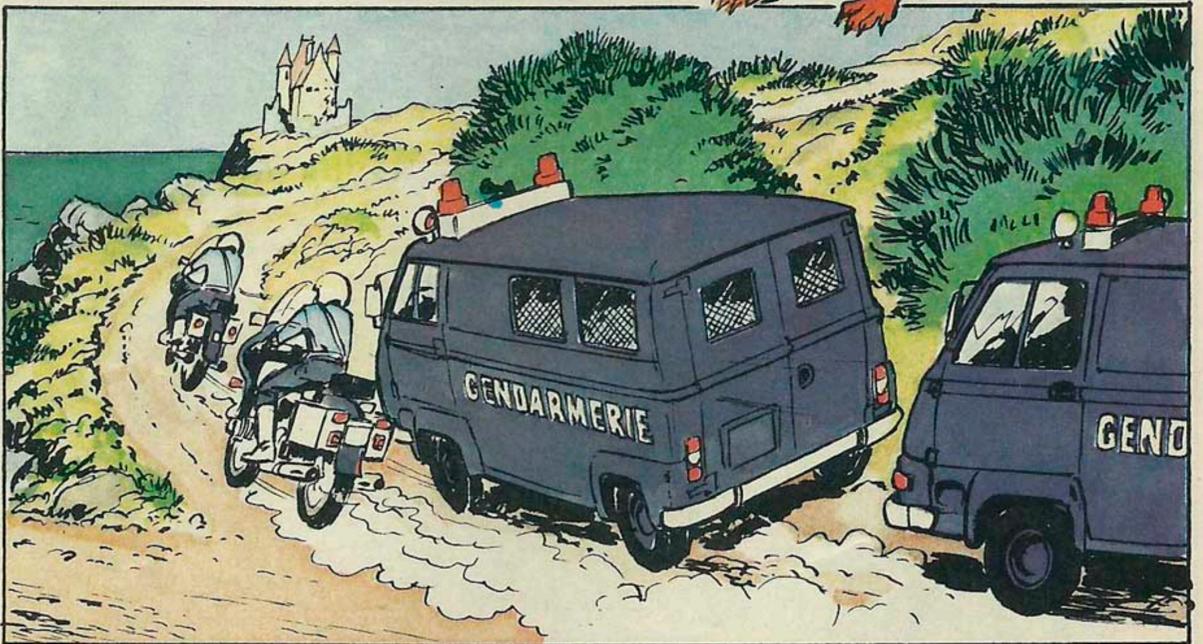
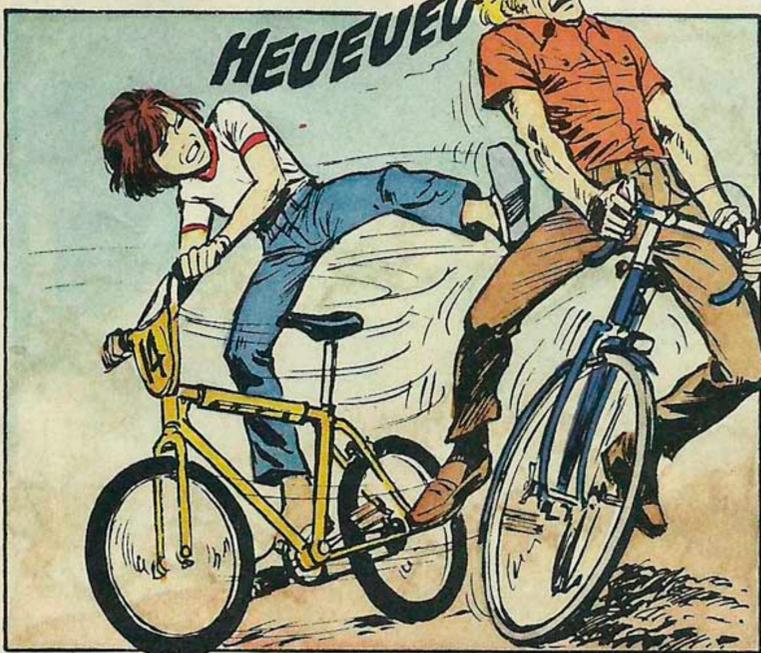
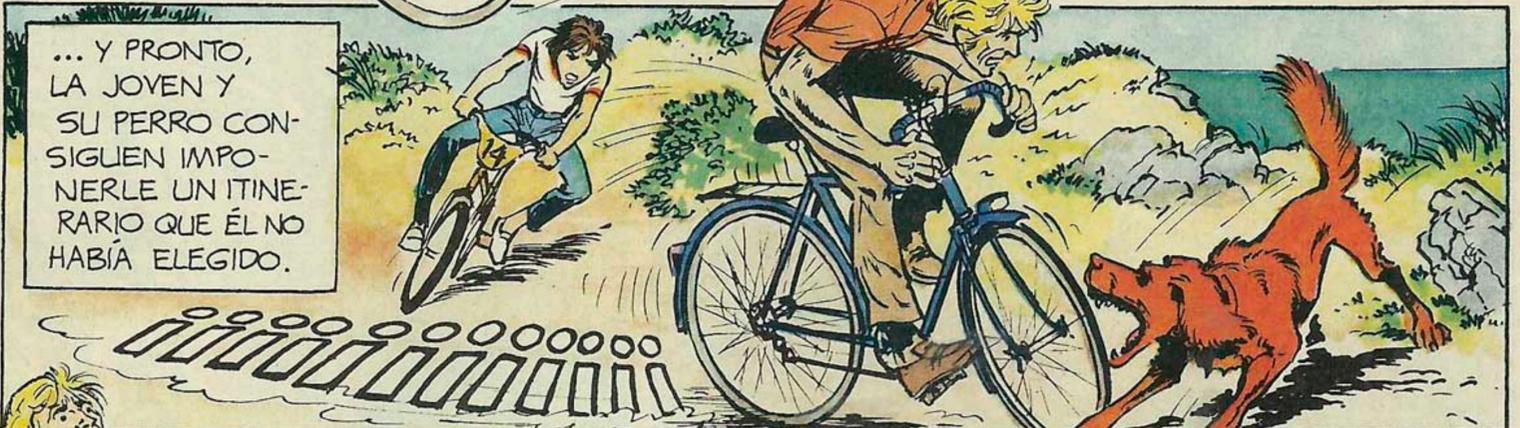
ALAIN LEZUN, CONSCIENTE DE SER MÁS VELOZ, SE ESFUERZA POR ALCANZAR LA CARRETERA ANTES DE LA LLEGADA DE LA POLICÍA...

...PERO JORGE HA DECIDIDO NO DEJARLE GOZAR DE SU VENTAJA...



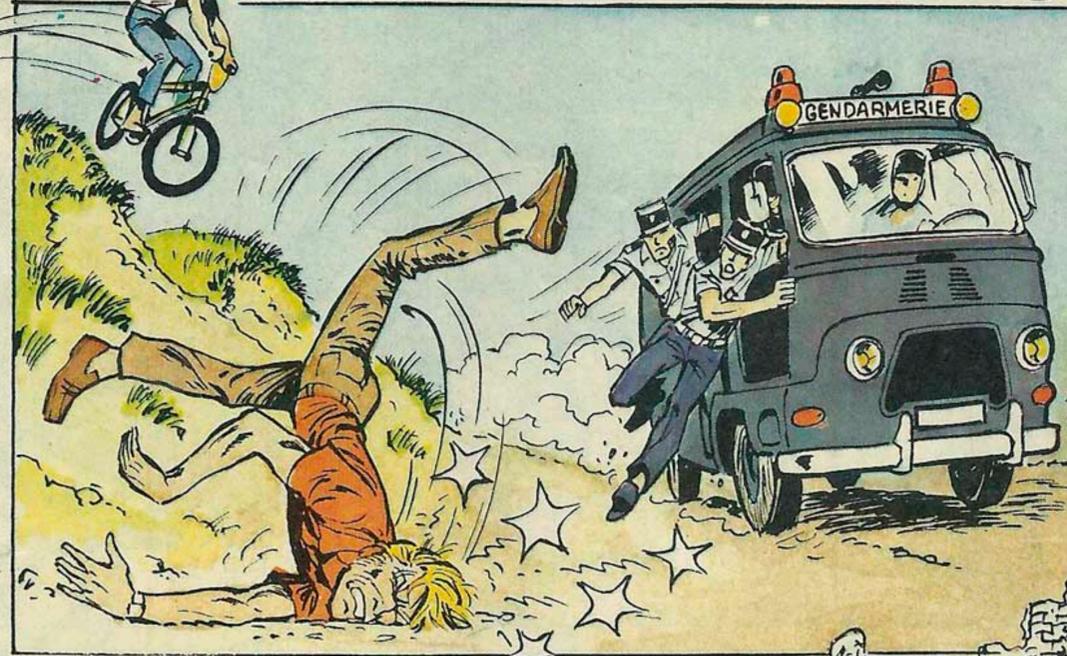
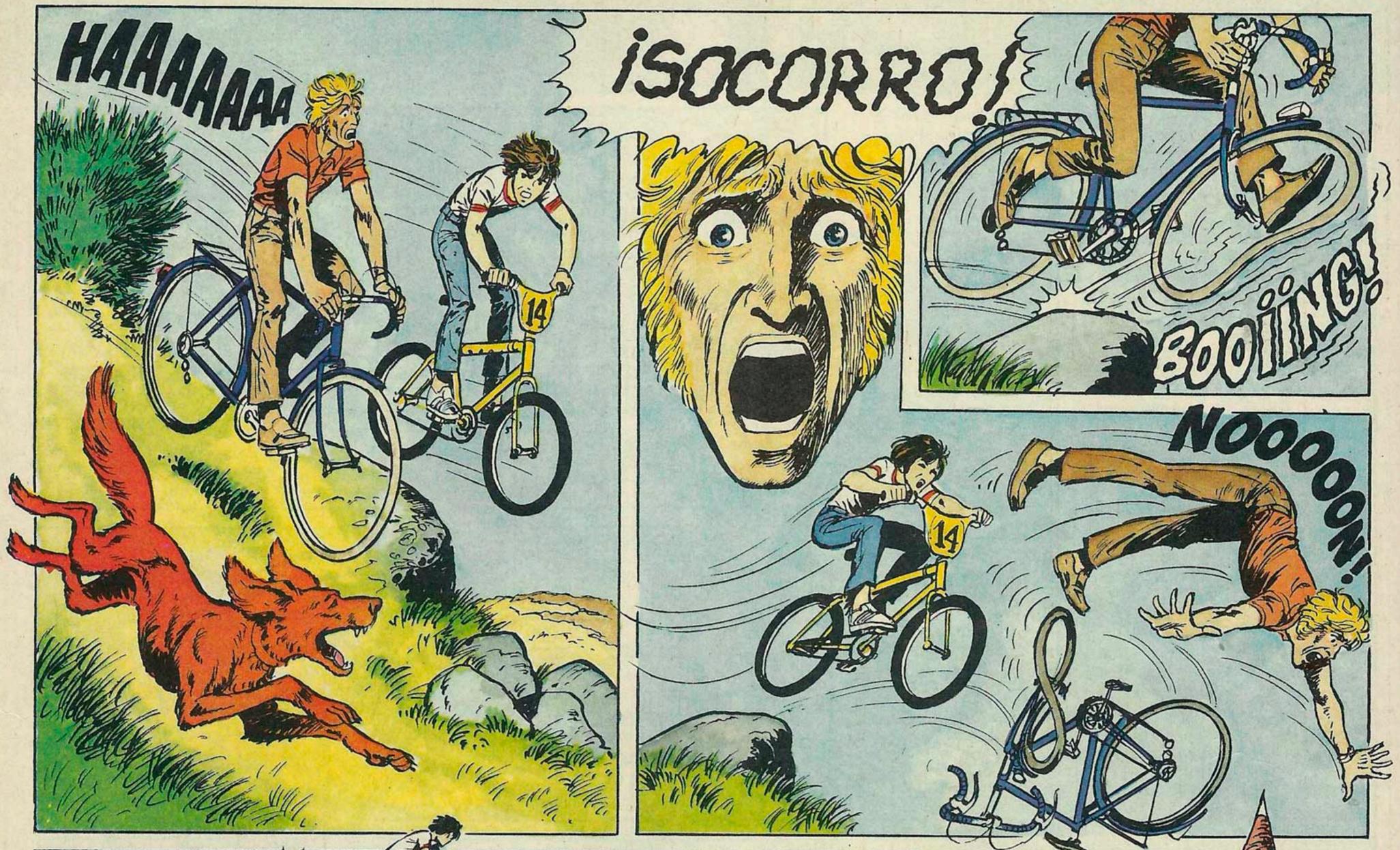
¡PERFECTAMENTE ENTRENADA, RUEDA SOBRE CUALQUIER TERRENO, APARECIENDO POR TODAS PARTES!

... Y PRONTO, LA JOVEN Y SU PERRO CONSIGUEN IMPOSERLE UN ITINERARIO QUE ÉL NO HABÍA ELEGIDO.



¿PERO?...
¿QUÉ ES ESTO?
...

¡NUNCA HE VISTO UN TRU-
CO SEME-
JANTE!



Las aventuras de Juan y Guillermo en Diario 16

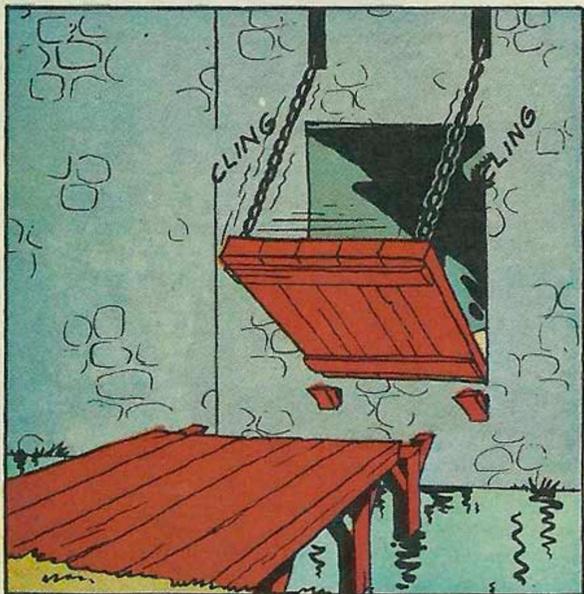


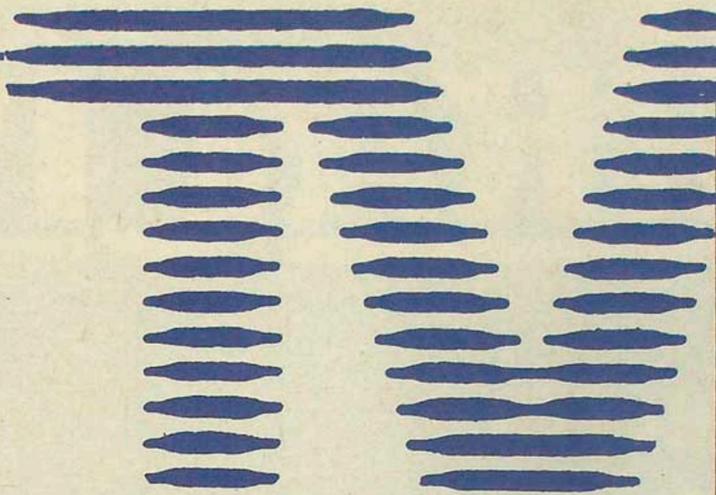
EL SEÑOR DE BASENHOU

CAPITULO 19

Resumen de lo publicado. El señor de Bansheu queda prisionero en el castillo, tras unos encarnizados combates. Juan, fiel a su señor, ha conseguido lo que siempre quiso: atrapar a Bansheu.







«Clase media»: España a principios de siglo.

(Serie dramática, lunes 26, a las 22,05 horas, Primera Cadena.)

Nueva serie, de producción propia, compuesta de ocho episodios. A través de una familia se muestra la problemática de principios de siglo en España, así como su caciquismo, sus arraigadas costumbres y su difícil aceptación de los cambios sociales.



«EL PIRATA BARBANEGRA»

Francisco Marinero

(Largometraje. Sábado 31, a las 16,05. Primera Cadena.)

Este título no se encuentra en las enciclopedias del cine ni en las listas de las mejores películas de la historia ni siquiera en las antologías del género. Pero, personalmente, la sublimo con memoria infantil como una de mis diversiones favoritas.

«El pirata Barbanegra» es, o era a mis ojos, un personaje truculento y simpático, feroz y cómico, como John Silver el Largo de «La isla del tesoro», o como el Walter Matthau de los «Piratas», de Polanski. Era la manifestación de uno de los aspectos reveladores del cine de aventuras: el malo, que no el bueno, representa las aspiraciones secretas del espectador, es el auténtico héroe.

«El pirata Barbanegra» fue dirigida en 1952 por el mejor de los autores de cine de aventuras, Raoul Walsh, que por esta época hizo otras obras maestras como «El hidalgo de los mares», «El mundo en sus manos» o «Los gavilanes del estrecho».

Un cine lleno de vitalidad que rebotaba las convenciones, siempre agradables, de un género humorístico y dinámico. Al parecer, en «El pirata Barbanegra», Walsh tuvo que aprovechar material anteriormente rodado y dispuso de pocos exteriores, pero me resisto a creer que el pirata de barba negra, recogida en trenzas con lazos, no sea magistral y que enterrado hasta el cuello a merced de la marea no conmueva.



Fútbol: Barcelona-Real Madrid

(Directo, sábado 31, a las 20,25 horas, Primera Cadena.)

El próximo sábado, desde el Nou Camp, uno de los encuentros más esperados de la temporada futbolística: el encuentro que enfrentará a los dos primeros equipos de la Liga nacional, Barcelona y Real Madrid.



Bódalo, en el recuerdo

(Dramático, sábado 31, a las 20,30, Segunda Cadena.)

El desaparecido José Bódalo es el protagonista de este ciclo teatral que ocupa la velada de los sábados. En esta ocasión le recordaremos en «Misericordia», de Galdós. Más adelante le veremos en «Trampa para un hombre solo» y «Las manos son inocentes».

Baloncesto: Campeonatos europeos

(Directo, jueves 29, a las 20,55 horas, Primera Cadena.)

Los aficionados al baloncesto tienen esta semana dos importantes citas. El jueves, el Real Madrid se enfrentará en su campo al Zalgiris, Además, el martes —Segunda Cadena—, el Joventut jugará contra el TSSKA de Moscú.



CALIFICACION: ★★☆☆

Piratas

LA GUERRA CIVIL

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

historia¹⁶
300 PTAS.

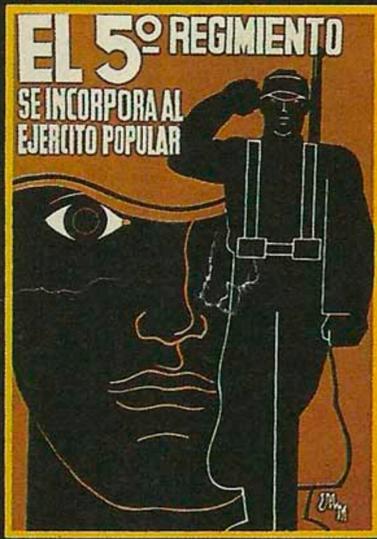


LA GUERRA CIVIL

10

MILICIAS Y EJERCITOS

Gabriel Cardona
Juan C. Losada
R. Salas Larrazábal
Alcofar Nassaes
Juan A. Blanco
Nuria Valls
Montserrat Carreras



- 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 10
"MILICIAS Y EJERCITOS"

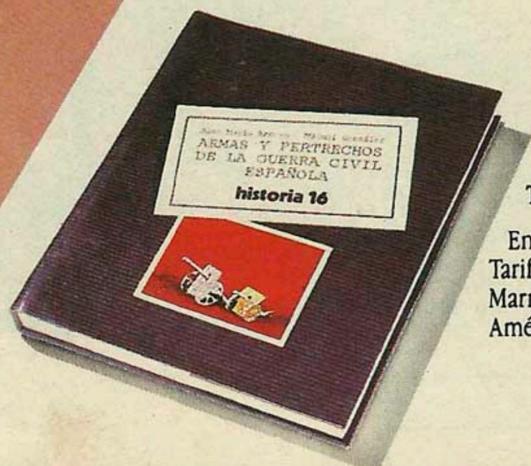
Coleccione los 24 tomos de aparición mensual al precio de 300 pts/tomo.
O suscríbase a toda la colección por sólo 6.200 pts. y recibirá, además, un gran libro: "Armas y pertrechos de la Guerra Civil Española".

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

DOMINGO 25

1.ª CADENA

- 8,45: Carta de ajuste.**
9,00: El arte de vivir. Repetición.
9,30: Más vale prevenir. Repetición.
10,00: El día del Señor. Santa misa.
11,00: Concierto. «Zarzuelas» (II).
12,00: Pueblo de Dios.
13,30: Curro Jiménez. «Un estudiante, un fraile y un algarrobo».
14,30: Programa Informativo.
15,00: Telediario 1.
15,35: Los Snorkels. «Acéptate como eres».
15,05: Se ha escrito un crimen. «Píntame un asesinato». Diego Santana es un famoso pintor que ha invitado a sus amigos para celebrar su sesenta aniversario. Entre los invitados se encuentra Jessica, a quien el pintor comunica sus temores de ser asesinado.
17,00: Punto de encuentro.
18,00: De 7 en 7.
18,30: Estrenos TV. «El niño del mañana» (1982) (96 minutos), de Joseph Sargent. Intérpretes: Stephanie Zimbalist, William Atherton. Cliff Bender y su esposa Janice, que está embarazada, se encuentran en una playa disfrutando de unas horas de ocio. Cliff decide ir a nadar un poco pero se ve atrapado por una masa de algas. Janice entonces se precipita a salvarle, revelando que su pretendido embarazo era tan sólo un almohadón oculto bajo la ropa...
20,30: Telediario 2.
21,05: El arca de Noé. «La vida de las Cochis».
21,35: Canción triste de Hill Street. Joyce, no repuesta aún de la desmoralización que supuso el asesinato de su compañera y amiga William, confía a Daniel sus deseos de abandonar la profesión. Entretanto, Washington intercede al capitán para que La Rue vuelva a prestar servicio en las calles.
22,30: Estudio Estadio.
24,00: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 10,45: Carta de ajuste.**
11,00: El domingo es nuestro.



A las 16,00, en la Segunda Cadena, «El día de los enamorados».

- 12,00: Estudio Estadio.** Esquí: Campeonato del Mundo Cabaleros Slalon. Atletismo: XXXI Cross de San Sebastián. Ciclo Cross: Campeonato del Mundo, Juniors y Profesionales.
16,00: Sesión de tarde. Ciclo: La comedia española. «El día de los enamorados» (1959) (87 minutos), de Fernando Palacios. Intérpretes: Concha Velasco, Tony Leblanc, George Rigaud. El 14 de febrero, festividad de San Valentín, es el «día de los enamorados». El asunto es en parte, una astuta invención comercial, pero también puede ser algo más simpático y generoso. Por ejemplo, un elegantísimo señor aparece en las vidas de las parejas que, por un motivo u otro no acaban de encajar. Pertenecen estos enamorados a las especies más diversas: un conductor de autobús, una manicura, una presentadora de televisión, un escritor... **Comedia: ★★**
17,35: Musical. «La Astronota».
18,00: Las aventuras de Alvin y las ardillas. Episodio 2.
18,40: La buena música. «De los flamentos» (Mairena).
19,40: Momentos.
20,40: Luz de Luna. «Conociéndola». David convence a Maddie para que acepte el caso de William Armstrong.
21,30: El Dominical.
22,30: Domingo cine. «Julio comienza en julio» (1976) (115 minutos), de Silvio Caiozzi. Intérpretes: Juan Cristóbal, Felipe Rabal, Jorge Alvarez. Don Julio García del Castaño, rico hacendado en un valle chileno, allá por los días de la primera guerra mundial, convoca a todos sus amigos para celebrar el paso de la niñez a la pubertad de su único hijo, Julito, que hoy cumple quince años. Cada uno acude con un presente, desde un potro alazán a un gramófono, pero va a ser don Julio el que le haga a su hijo el mejor regalo: María, una putilla del elegante burdel de doña Elisa, que deberá iniciar al mancebo en los más diversos menesteres del hombre y el amor. **Drama: ★★**
0,30: Despedida y cierre.

LUNES 26

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.**
7,30: Buenos días.
9,10: Follow me.
9,25: La cesta de la compra.
9,40: La fuente de piedra.
10,10: Arte y tradiciones populares.
10,30: El dominical. Repetición.
11,30: Sólo se vive una vez.
12,25: Avance Telediario.
12,30: De 7 en 7. Repetición.
13,00: El osito Misha.
13,30: Programación regional.
15,00: Telediario 1.
15,35: Camuflaje. «Asesinato en la plataforma».
16,30: La tarde.
17,55: Avance Telediario.
18,00: Barrio Sésamo.
18,30: El planeta imaginario.
19,00: La cuarta parte.
19,30: De película. «Panorama de actualidad».
20,00: Consumo. «Vinos: acertar en la elección».
20,30: Telediario 2.
21,05: Programa informativo.
22,05: Clase media. Nueva serie de producción propia, de ocho capítulos. Episodio 1: «El diagnóstico». Es el día de la boda más sonada de Villatorodos, ya que se unen las dos familias más ricas del lugar. En el atrio de la iglesia la novia se desvanece, por lo que urgentemente se llama al médico de la familia.
23,10: Vivir cada día. «¿Dónde vamos, dónde vamos, dónde vamos a parar...?» José y Abudia emprendieron una vida matrimonial en camino paralelo a las compañías de zarzuela en las que José cantaba. Vicente, su hijo, demostró haber superado la magnífica voz de sus padres y aunque dedicado a la albañilería, sigue esperando al promotor que lo descubre.
0,10: Telediario 3.
0,40: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.**
18,55: David, el Gnomo.
19,20: Hijos e hijas.
19,45: Curso de inglés.
20,00: Agenda informativa.
20,30: Retratos. «Inocencio Arias».
21,05: Lunes cine. «Las amigas» (1978) (87 minutos), de Claudia Weill. Intérpretes: Melanie Mayron, Anita Skinner, Bob Balaban. Susan Weinblatt es fotógrafa de profesión y comparte su piso, su soledad, con Anne, que escribe versos y acaba casándose. Susan ahora sí que se queda sola. Pero es mujer capaz de hacerse con muchas amigas, con numerosos amigos, y por su apartamento va pasando la gente más insospechada.
Comedia dramática: ★★
22,35: Últimas preguntas.
23,05: Jazz entre amigos. «Jazz en la noche».
0,10: Despedida y cierre.

MARTES 27

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.**
7,30: Buenos días.
9,10: Follow me.
9,25: La fuente de piedra.
10,10: Arte y tradiciones populares.
10,30: Vivir cada día. Repetición.
11,30: Sólo se vive una vez.
12,25: Avance Telediario.
12,30: Consumo. Repetición.
13,00: El osito Misha.
13,30: Programación regional.
15,00: Telediario 1.
15,35: Camuflaje. «El asesino».
16,30: La tarde.
17,55: Avance Telediario.
18,00: Barrio Sésamo.
18,30: Los electroduendes.
19,00: En la naturaleza. «Las islas» (II).
19,30: Las chicas de oro. Episodio 13.
20,00: Las cuentas claras. «La economía sumergida».
20,30: Telediario 2.
21,05: En portada. «Canarias: La ruta de los clandestinos».
21,50: Sesión de noche. «El tren» (1974) (96 minutos), de Pierre Granier Deferre. Intérpretes: Jean Louis Trintignant, Romy Schneider, Maurice Biraud. En 1940, los alemanes invaden Francia. Un paseo militar al que no pueden responder los herederos de Verdún. La huida en masa se inicia, es un viaje sin destino, a ninguna parte. Desde la frontera belga baja un tren abarrotado, en el que va un mecánico en radios —Julien Baroyá— con su mujer y su hija. Durante el largo recorrido —el final acabará en el puerto de La Rochelle—, Julien se verá obligado a separarse de los suyos y en un vagón de ganado conocerá a Anna Kauffman, una judía alemana que escapa de los nazis.
Melodrama, (★★★)
23,40: Ayer y hoy de la aviación. «Fin de los años cuarenta».
0,10: Telediario 3.
0,40: Testimonio.
0,45: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.**
19,00: Nuestros árboles.
19,20: Hijos e hijas.
19,45: Curso de inglés.
20,00: Agenda informativa.
20,25: Baloncesto. Recopa de Europa. Joventut-TSSKA de Moscú.
22,10: Cómicos. «Carlos Lemos».
23,10: El ojo de cristal. «La guerra del estilo». A través de los grafitis pintados en el Metro de Nueva York, el programa realiza un análisis social de los grupos de jóvenes menores de dieciocho años que efectúan estas pintadas.
0,35: Despedida y cierre.

MIÉRCOLES 28

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.
7,30: Buenos días.
19,10: Follow me.
9,25: La cesta de la compra.
9,40: La fuente de piedra.
10,10: Arte y tradiciones populares.
10,30: Momentos. Repetición.
11,30: Sólo se vive una vez.
12,25: Avance Telediario.
12,30: De película. Repetición.
13,00: El osito Misha.
13,30: Programación regional.
15,00: Telediario 1.
15,35: Camuflaje. «Normas por las que morir». Dany, Jack y todo el grupo tienen que volar a Estambul. Allí deberá proteger al vicepresidente de una empresa de electrónica, que tiene a su hijo en prisión acusado de tráfico de drogas, cuando en realidad le pusieron la droga en el coche.
16,30: La tarde.
17,55: Avance Telediario.
18,00: Barrio Sésamo.
18,30: La alegre pandilla.
10,00: Tocata. Entre otros, se ofrecerán las siguientes actuaciones y vídeos: Peter Hamill, Decibelios, Brighto y 64, Clave Luna, Depeche Mode.
20,00: Todo queda en casa.
20,30: Telediario 2.
21,05: Ahí te quiero ver.
22,05: Los Colby. «La decisión de Fallon». La enfermedad del pequeño hace a Fallon tomar la decisión de casarse con Jeff. La noticia trastorna a Miles, que aprovecha la ocasión que le ofrece su madre para utilizar la carta que escribió su tío Philipp, en la que negaba la paternidad de Jeff.

- 23,05: «España en guerra 1936-1939». Programa presentación de la serie». Nueva serie de carácter documental, compuesta de 20 capítulos, sobre la guerra civil española.
0,05: Telediario-3.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.
19,00: Cerca de la naturaleza. «Animales cruzando nuestro camino».
19,20: Hijos e hijas.
19,45: Curso de inglés.
20,00: Agenda informativa.
20,30: Con las manos en la masa. «Pollo diputado». Invitado: Javier Rupérez.
21,00: Turno de oficio. «Oso de peluche». Último episodio. Cosme conoce a Raquel en una bolera y se siente irremediablemente fascinado por ella. Juan Luis Funes intenta cambiar de vida.
22,00: Fin de siglo.
23,45: La voz humana. «Avecilla», de Leopoldo Alas Clarín.
0,15: Tiempo de creer.
0,30: Despedida y cierre.

JUEVES 29

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.
7,30: Buenos días.
9,10: Follow me.
9,25: La cesta de la compra.
9,40: La fuente de piedra.
10,10: Arte y tradiciones populares.
10,30: Ahí te quiero ver. Repetición.
11,30: Sólo se vive una vez.
12,25: Avance telediario.
12,30: Las cuentas claras. Repetición. «La economía sumergida».
13,00: El osito Misha.
13,30: Programación regional.
15,00: Telediario 1.
15,35: Camuflaje. «Rico, con salud y muerto». Barret Sheldrake recibe una llamada telefónica. Tras escuchar el mensaje, se dirige a la ventana y se arroja al vacío. Es la tercera vez que se suicida un empresario importante.
16,30: La tarde.
17,55: Avance telediario.
18,00: Barrio Sésamo.
18,30: El Kiosco.
19,00: Elegir una profesión. «Arquitectura».
19,30: El arte de vivir. «Borges» (I).
20,00: MASH. «La muerte se toma vacaciones».
20,30: Telediario 2.
20,55: Baloncesto. Copa de Europa. Real Madrid-Zalghiris.
22,40: Debate.
0,10: Telediario 3.
0,40: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.
19,00: Dibujos animados. «El saco de manzanas».
19,20: Hijos e hijas. Episodio 14.
19,45: Curso de inglés.
20,00: Agenda informativa.
20,30: Plumier. «Educación para la paz».
21,05: Cine-club. Ciclo: cine italiano. «Recuerdo de amor» (1942) (90 minutos), de Vittorio de Sica. Intérpretes: Leonardo Cortese, Carla del Boggio, María Mercader. Italia, a mediados del siglo XIX: transcurren los agitados tiempos de Garibaldi y la unificación. Caterinetta y Marella son dos muchachas, hijas de familias enemigas irreconciliables entre sí. Sin embargo, y por un capricho del azar, ambas están internadas en un mismo convento de religiosas, donde reciben sus enseñanzas. Inesperadamente, el prometido de Marella, combatiente garibaldino, es herido en un enfrentamiento con las tropas realistas y busca refugio en el convento donde se encuentran las dos jóvenes. **Comedia sentimental (★★)**.
22,45: Fila 7.
23,45: Metrópolis.
0,15: Despedida y cierre.

VIERNES 30

1.ª CADENA

- 7,15: Carta de ajuste.
7,30: Buenos días.
9,10: Follow me.
9,25: La cesta de la compra.
9,40: La fuente de piedra.
10,10: Arte y tradiciones populares.
10,30: Fila 7. Repetición.
11,30: Sólo se vive una vez.
12,25: Avance Telediario.
12,30: Retratos. Repetición.
13,00: El osito Misha.
13,30: Programación regional.
15,00: Telediario 1.
15,35: Camuflaje. «El americano más feo».
16,30: La tarde.
17,55: Avance Telediario.
18,00: Barrio Sésamo.
18,30: Noeli. «Las cartas de agradecimiento».
19,00: Los visitantes. «Un premio para los visitantes».
19,30: El legado de las islas. «Sicilia» (I).
20,00: Más vale prevenir. «Manchas en la piel».
20,30: Telediario 2.
21,05: El cabo de Hornos. Episodio 3.
21,35: Viernes cine. «Un mundo implacable» (1976) (113 minutos), de Sidney Lumet. Intérpretes: Peter Finch, William Holden, Faye Dunaway. Howard Beale lleva más de veinte años presentando el programa informativo de una de las más importantes cadenas de televisión americanas. Es la gran figura indiscutible, pero le ha llegado la hora del relevo. Howard anuncia que su pase a la reserva será total: se pegará un tiro ante las cámaras el día de su último programa. Su actitud va a ser, desde ahora, más peligrosa, se va a transformar en el «profeta iracundo de las antenas». **Melodrama social: (★★)**
23,40: Telediario 3.
0,10: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 18,45: Carta de ajuste.
19,00: Dibujando una historia.
19,20: Hijos e hijas.
19,45: Curso de inglés.
20,00: Agenda informativa.
20,30: La comedia de George Burns. Nueva serie norteamericana, de 13 episodios, en clave de comedia y presentada por George Burns. Primer episodio: «La chica de la dinamita».
21,00: Opera. «Falstaff», de Verdi. Intérpretes: Renato Bruson, Katia Ricciarelli, Leo Lucci y Lucía Valentini. Con la orquesta y coros de La Royal Opera House. Director: Carlo Maria Giulini.
23,20: Tiempos modernos.
0,20: Tendido cero.
0,50: Despedida y cierre.

SABADO 31

1.ª CADENA

- 8,45: Carta de ajuste.
9,00: Las aventuras de Gulliver. «El valle del tiempo».
9,30: Fin de siglo. Repetición.
11,00: Gente joven.
12,30: La bola de cristal.
13,50: Lotería nacional.
14,00: Objetivo 92.
15,00: Telediario 1.
15,35: Los ewoks. «Los jindas viajeros».
16,05: Primera sesión. «El pirata Barbanegra» (1952) (96 minutos), de Raoul Walsh. Intérpretes: Robert Newton, Linda Darnell. Port Royal, Jamaica, en el siglo XVII. Henry Morgan, antiguo corsario, ha sido ennoblecido por la corona inglesa, con el título de sir, y encargado, precisamente, de limpiar el océano de piratas. Pero el gobernador de Jamaica ofrece una recompensa al que pueda demostrar que sir Henry Morgan sigue siendo un auténtico pirata. **Aventuras (★★★)**.
18,00: Los wuzzles.
18,30: El valle secreto. Episodio 3.
19,00: Hart y Hart. «Muerte premeditada».
20,00: Telediario 2.
20,25: Fútbol. Barcelona-Real Madrid.
22,30: El sueño del Oeste. Episodio 3.
1,10: Despedida y cierre.

2.ª CADENA

- 15,45: Carta de ajuste.
16,00: Estadio 2. Campeonato del Mundo de Esquí Alpino. Encuentro Internacional de Atletismo.
20,30: Noche de teatro. Ciclo José Bódalo: «Misericordia»; de Benito Pérez Galdós. Intérpretes: María Fernanda d'Ocón, José Bódalo, Luisa Rodrigo.
22,30: Documentos TV. «Europa se divierte».
23,50: Filmoteca TV. «El lago de mis ensueños» (1947) (88 minutos), de Veit Harlan. Intérpretes: Kristine Söderbaum, Carl Radtatz. Reinhardt es un compositor consagrado, absorbido por su trabajo, al que se entrega sin descanso a todas horas. Elizabeth, tras la muerte de su esposo, vive dedicada a continuar la labor que éste comenzó antes de morir. Reinhardt y Elizabeth compartieron tiempo atrás, una apasionada relación que las circunstancias adversas forzaron a interrumpir, sin que ninguno de ellos haya podido olvidar los días vividos entonces. Hoy, el azar hace que ambos se reúnan. Será un fugaz encuentro, en el que recuerdan su amor de juventud y los motivos que les llevaron a separar sus días. **Comedia sentimental (★)**.
1,30: Despedida y cierre.

BASIC +
Microordenadores

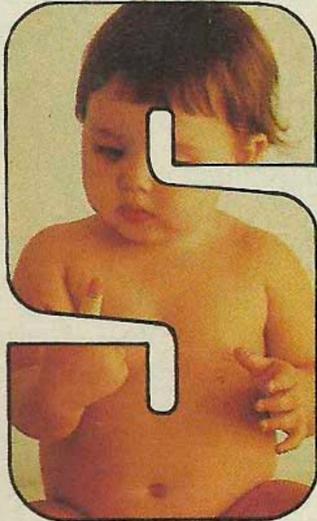
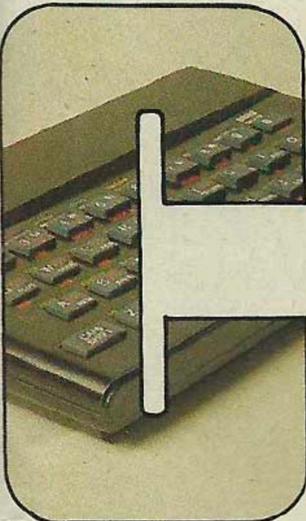
ELECTRONICA
(con experimentos)

MECANICO DE MOTOS

PUERICULTURA

CONTABILIDAD

CORTE Y CONFECCION



Electrónica y Electricidad

Electrónica (con experimentos).
Técnico Electricista.
Maestro Electricista.
Instalador Electricista General.
Instalador Electricista de Viviendas.
Instalador Electricista de Industrias.

Gestión Empresarial

Jefe de Ventas.
Jefe Administrativo.
Marketing.

Informática

Introducción a la Informática.
BASIC + Microordenadores.

Automoción

Jefe de Taller de Automóviles.
Técnico en reparación de Automóviles.
Mecánico de Automóviles.
Electrónica y Electricidad del Automóvil.
Mecánico de Motores Diesel.
Localización de Averías.
Mecánico de Motos (reparación y puesta a punto).

Corte y Confección

Corte y Confección.
Dibujo de Figurines.

Puericultura

Puericultura.
Educación Preescolar.
Puericultura y Educación Preescolar.

Decoración

Decoración.
Decoración del Hogar.
Dibujante de Muebles.
Técnico en Diseño y Amueblamiento de Cocinas.

Contabilidad

Contabilidad.
Jefe de Contabilidad.
Contabilidad y Control Presupuestario.

Video

Curso de Video.

Delineación

Delineante General.
Delineante en Construcción.
Delineante Mecánico.

Jardinería

Jardinería.

Dibujo, Pintura y Fotografía

Fotografía.
Dibujo y Pintura.
Dibujante General.
Pintura al Oleo.
Dibujo Artístico.
Dibujo Humorístico.
Dibujo de Caricaturas.
Dibujo de Historietas.

Construcción

Técnico en Construcción.
Fontanería y Electricidad.
Maestro Albañil.
Fontanería.

Culturales

Graduado Escolar.
Formación Básica.
Básico de Psicología.

ABIERTA LA MATRICULA

ESTAS ENSEÑANZAS SE AJUSTAN AL ART. 35 DEL DECRETO 707/1976 Y A LA ORDEN MINISTERIAL DE 5/2/1979

o llame... (93) 245 33 06 de Barcelona

Adelántese a las circunstancias y pídanos información hoy mismo.

GRATUITAMENTE

Sí, deseo recibir a la mayor brevedad posible información sobre el Curso de: _____

Nombre y Apellidos _____ Edad _____

Domicilio _____

Nº _____ Piso _____ Pta. _____ Tel. _____

Código Postal _____ Población _____

Provincia _____

Profesión _____

CEAC. Aragón, 472 (Dpto. G - BN) 08013 Barcelona

CEAC es una institución española con proyección internacional, dedicada exclusivamente a la ENSEÑANZA A DISTANCIA, con los más modernos y eficaces métodos educativos. Un centenar de profesores realizan personalmente la corrección y resolución de los miles de ejercicios que nos remiten nuestros alumnos, así como la preparación de nuevos Cursos o la puesta al día de los actuales. De este modo, facilitamos a nuestros alumnos una formación a nivel de los más importantes Centros mundiales. **CEAC, vocación por la Enseñanza.**



CENTRO DE ENSEÑANZA A DISTANCIA AUTORIZADO POR EL MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA N.º 8039185

Aragón, 472 (Dpto. G - BN) 08013 Barcelona Tel.: (93) 245 33 06

les must de *Cartier*
Paris

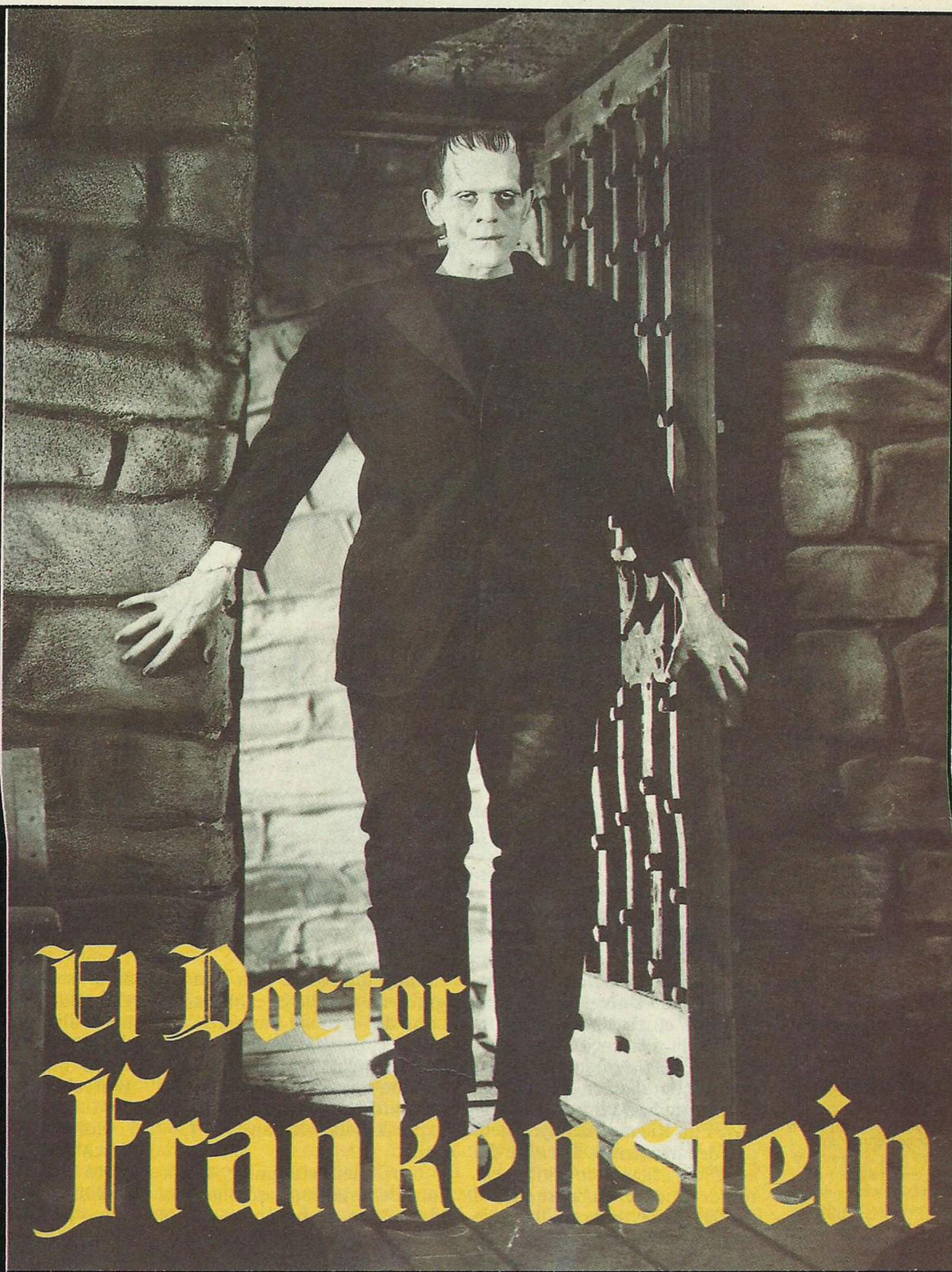


PEARL TIPPED LUXURY SLIM CIGARETTES.

De venta en estancos. Veinte cigarrillos 170 pts.

**LA TERNURA
DE LOS
MONSTRUOS**

A partir de la novela de Mary Shelley, un clásico de la literatura fantástica inglesa del XIX, James Whale realizó en 1931 «El doctor Frankenstein», la historia de un monstruo de rostro humano creado por un científico megalómano obsesionado por dominar el origen de la vida.



**El Doctor
Frankenstein**

D **El cine documental:** La pasión de las cámaras por la realidad/**Stanley Do-**
men: El director-estrella del musical y de la comedia norteamericanos/**Kirk**
Douglas: La rebeldía de un héroe con un carácter energético e indomable.

FICHA

Título original: «Frankenstein».
Fecha de producción: 1931.
Nacionalidad: Norteamericana.
Director: James Whale.
Productor: Carl Laemmle Jr. para la Universal.
Guión: Garret Fort y Francis Edward Faragoh, basado en la novela de Mary W. Shelley.
Fotografía: Arthur Edeson.
Música: David Brockman.
Montaje: Clarence Kolster.
Decorados: Charles Hall y Herman Rosse.
Maquillaje: Jack Pierce.
Duración: 67 minutos.
Blanco y negro.
Intérpretes: Colin Clive (Herbert von Frankenstein); Boris Karloff (el monstruo); Mae Clarke (Elisabeth); John Boles (Victor); Edward van Sloan (dr. Waldmann); Dwight Frye (Fritz); Frederick Kerr (barón Frankenstein).



El «monstruo» teme el fuego que maneja Fritz, el jorobado ayudante del doctor Frankenstein.

«El Doctor Frankenstein»

El misterio de la creación

JUAN ANTONIO MOLINA FOIX (*)

Un director británico, James Whale, y un actor también británico, Boris Karloff, llevaron al éxito la adaptación por la Universal de la novela fantástica de la inglesa Mary Shelley, forjando un clásico del género y del cine.

SINOPSIS

El doctor Frankenstein es un científico obsesionado por realizar un experimento: crear un hombre y darle la vida. Para ello, y ayudado por su criado Fritz, roba cadáveres recientes por la noche en los cementerios y los utiliza para ir formando a su criatura. Pero una noche, Fritz se equivoca y roba el cerebro de un criminal, que el doctor pone al monstruo. Con la electricidad de una gran tormenta, el doctor consigue dotar de vida a la criatura, que escapa y comete varios crímenes, sembrando el terror en la zona y secuestrando a la prometida del doctor Frankenstein.

TRAS el éxito de «Drácula» (1930), la **Universal** decidió reincidir en el género terrorífico con la adaptación de la célebre novela de Mary Shelley, que ya contaba con sendas versiones mudas, hoy desaparecidas. Fue Richard Schayer, jefe del departamento literario del estudio y aficionado a los cuentos de miedo, quien sugirió a Robert Florey la posibilidad de una nueva adaptación, esta vez sonora. El realizador francés escribió una sinopsis y llegó a rodar dos bobinas de prueba con Bela Lugosi de protagonista, moviéndose entre decorados draculinos. Pero el melifluo actor húngaro, convertido en es-

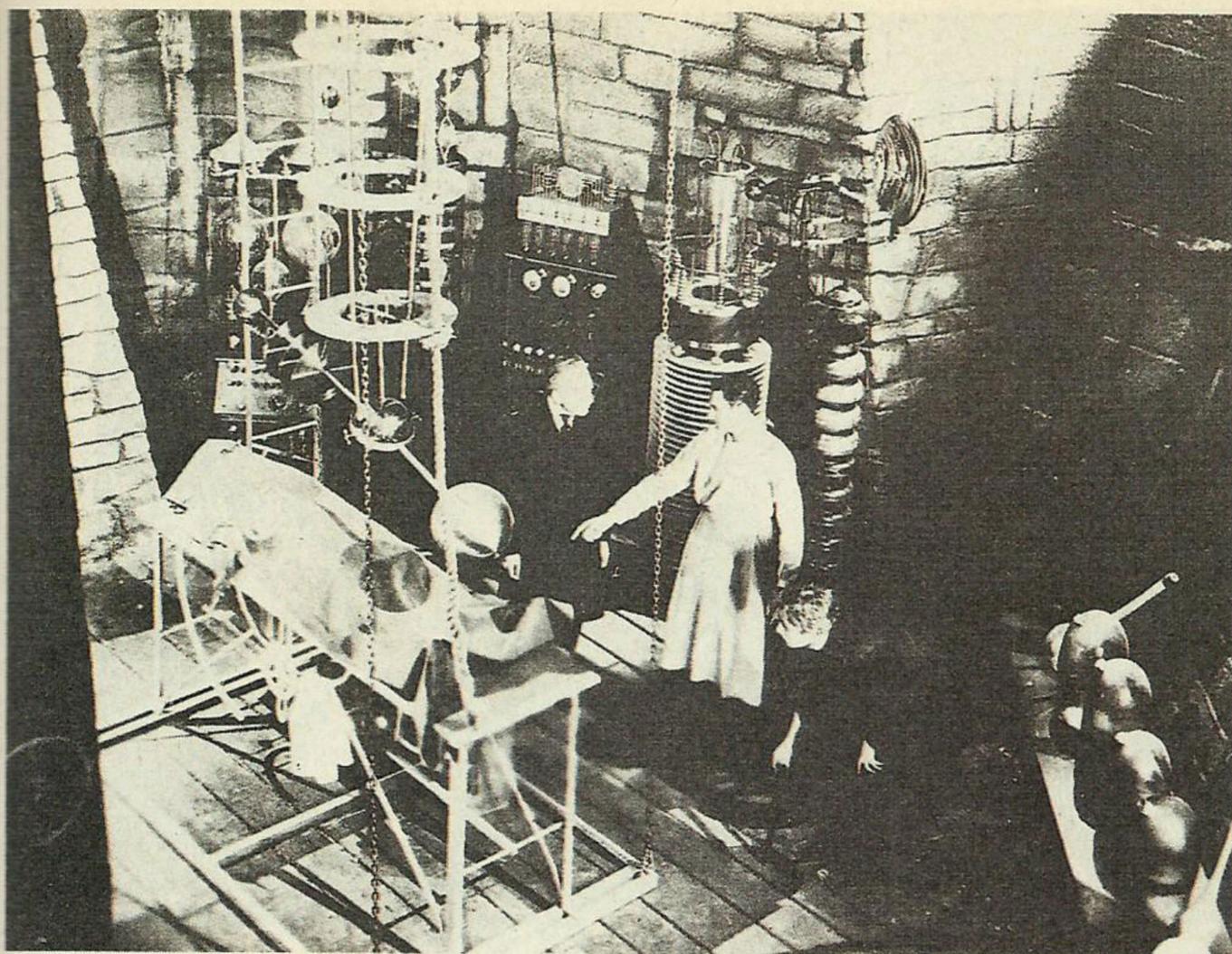
trella y sucesor de Lon Chaney gracias a su teatral caracterización del famoso vampiro, rechazó el papel, alegando que el público no le reconocería bajo el maquillaje, inspirado en el del autómatas animado del film expresionista alemán «El Golem».

Carl Laemmle junior, factótum del estudio, pasó entonces el encargo al británico James Whale, que modificó el romántico esquema inicial, más cercano a la novela, convirtiendo al desvalido monstruo en un personaje mucho más inquietante y siniestro, gracias a un soberbio maquillaje y a la insuperable composición de un oscuro

actor secundario, también inglés, Boris Karloff (seudónimo de William Henry Pratt), que llevaba doce años en Hollywood haciendo de comparsa, generalmente en papeles de villano.

Colin Clive, otro británico descubierto por Whale, interpretó al doctor Frankenstein en sustitución de **Leslie Howard**, como pretendía Laemmle; Mae Clarke fue su prometida (**Bette Davis**, entonces principiante, fue probada y rechazada), y dos supervivientes de «Drácula», Edward van Sloan y Dwight Frye, dieron vida, respectivamente, al doctor Waldman (un nuevo Van Helsing





El laboratorio de Frankenstein, con la criatura en la camilla.

«Monsterpiece»

A pesar de unas inciertas «previews» navideñas en Santa Bárbara, que aconsejaron incluir unas palabras iniciales de advertencia y un epílogo feliz, «El doctor Frankenstein» obtuvo un éxito masivo que consagró a Karloff como nueva luminaria del género y abrió las puertas a la llamada edad de oro del cine de terror (1931-1941), convirtiéndose con el tiempo en la más famosa y perdurable película de monstruos, prototipo de lo que Carlos Clarens denominó «escalofrío en la nuca»: nada de truculencias, ni salpicaduras de sangre; la cámara jamás se recrea en las escenas de violencia, en lugar de mostrarla la insinúa.

Dejando aparte los absurdos bailes de nombres y apellidos entre los protagonistas, la película presentó considerables cambios con respecto a la novela, empezando por el propio monstruo, cuya contumaz maldad es únicamente imputable al cerebro criminal que, por error, le suministraron (idea original de Florey).

Pese a conservar su naturaleza de autómatas animado eléctricamente, el monstruo pierde una característica esencial en el texto: deja de ser el «doble» de su creador (desaparece la dialéctica criatura-creador) y, en lugar de perseguirle y



Boris Karloff sustituyó a Bela Lugosi en el papel del «monstruo».

golpearle mortalmente en lo más íntimo (hermano pequeño, prometida y mejor amigo), se limita a perpetrar impremeditados asesinatos, casi inevitables (jorobado que le tortura) o puramente casuales (niña María, directamente tomado de «El Golem» y fuente de controversias que obligaron a cortar finalmente el plano en que Karloff la arrojaba al lago), que le convierten más bien en un vulgar asesino a quien el encolerizado pueblo lincha mediante el fuego, elemento primordial que Whale utiliza profusamente como metáfora del conocimiento, pero también del poder y de la destrucción.

A falta de un enfoque tan complejo y sugerente como el de la novela, la película acertó a materializar y suministrar una sólida corporeidad al fascinante mito proteico. En lo sucesivo, la criatura de Mary Shelley será definitivamente el monstruo desmadejado de Karloff —mitad humano, mitad máquina, a medio camino entre la vida y la muerte—, cuya primera aparición causa un impacto imposible de olvidar que cincuenta años de adelantos técnicos todavía no han logrado igualar.

J. A. M. F.

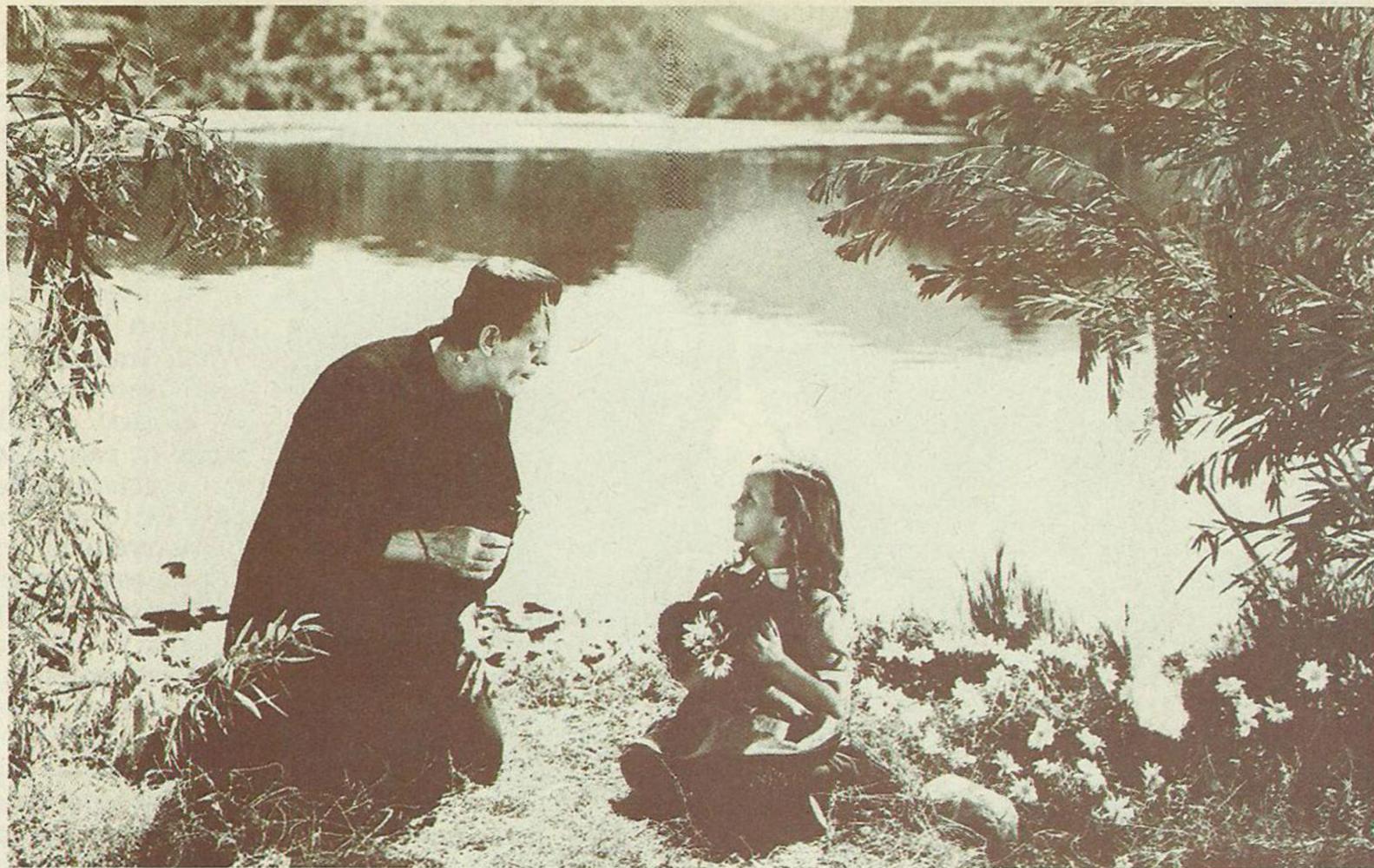
que sólo conserva del personaje de la novela su apellido) y al jorobado ayudante del barón, Fritz, una especie de Renfield creado exclusivamente por los guionistas.

El operador Arthur Edson contribuyó considerablemente a la consecución de ese expresionismo barroco con el que Whale trató de obviar los orígenes teatrales del guión (como en el caso de «Drácula», el punto de partida fue el éxito en los escenarios). Pero el principal mérito del film residió en sus impresionantes decorados, diseñados a medias por Charles Hall y Herman Rosse (no acreditado), y, sobre todo, en el legendario maquillaje del monstruo, que consagró al inimitable Jack Pierce. Durante las tres semanas de rodaje, Karloff tuvo que someterse cinco horas diarias a las manipulaciones de Pierce hasta completar su célebre caracterización, ya clásica: esa patética máscara cuadrangular, a la vez repulsiva y simpática, de abultada frente surcada de horribles cicatrices, cutis cadavérico sembrado de poros, falsos párpados semiocultando los ojos («ojos de lagarto» los llamó Pierce), rictus labiales conseguidos a base de invisibles grapas metálicas y, a ambos lados del cuello, los míticos electrodos por donde le insuflaron la vida.

Unas pesadas botas de asfaltador le hacían parecer más alto, mientras todo su cuerpo estaba rigidizado por una barra de acero, y sus piernas atiesadas con riostras de acero, que acentuaban su peculiar andar tambaleante.

De entre todos los decorados neoexpresionistas que presenta el film, destaca por encima de todo el fatídico laboratorio donde el barón juega con la vida y la muerte, instalado en una semiderruida torre abandonada, de recios muros de sillares, con el objeto de captar la electricidad de las tormentas mediante un descomunal difusor que puede elevarse a las alturas. Protagonista indiscutible de la secuencia clave de la «creación», verdadero «tour de force» del film, fue diseñado por Charles Hall, teniendo muy presente el creado por Otto Hunte y Erich Kettelhut para «Metrópolis». □

(*) Autor de «Mitos básicos del cine de terror».



El encuentro del monstruo con la niña, uno de los momentos culminantes de «El doctor Frankenstein».

El poder de la ciencia

CARLO FRABETTI (*)

¿POR qué el mito de Frankenstein sigue plenamente vigente a pesar de su antigüedad (una antigüedad suficiente para desactualizarlo e insuficiente para conferirle el rango de clásico)? ¿Por qué sigue tan vivo a pesar de su trasnochado soporte literario, a pesar de que su iconografía fue establecida por un cine que hace mucho que sólo se ve en filmotecas? ¿Por qué, ni arcaico ni contemporáneo, tiene tanto vigor como los mitos primigenios y los más actuales?

La explicación hay que buscarla, seguramente, en el hecho de que Frankenstein es, tal vez más que ningún otro, un mito de transición.

No en vano se considera a Mary Shelley la «madre» de la ciencia-ficción, el género que supone la transición de la narrativa fantástica de lo numinoso a lo especulativo. Antes que Wells y que Verne concibió un relato épico (y a la vez trágico, como casi todas las epopeyas inaugurales), donde la «terra ignota» es la ciencia y donde el viaje, pon ende, es, sobre todo, mental, cognoscitivo; donde la exploración es ante todo extrapolación.

En Frankenstein, el poder transformador de la ciencia aparece en todo su apogeo, con toda su ambivalente carga de fascinación y amenaza, plasmado en un tema emblemático: la creación de la vida humana, empresa divina y, por tanto, «sacrilega».

Frankenstein, como la revolución industrial, es hijo de un positivismo joven (y, por tanto, arrogante e inexperto); es fruto —y símbolo— del tránsito de lo mítico-religioso a lo racional-científico. Y su vigencia nos recuerda, pues, que seguimos inmersos en esa transición.

Que el pensamiento racional-científico no ha desplazado sino muy parcialmente al pensamiento mítico-religioso, es algo tan obvio que casi no vale la pena mencionarlo. Y el poder transformador de la ciencia no ha dejado de inspirar un temor reverente, ni es presumible que deje de hacerlo en un futuro próximo, ya que dicho poder aumenta y evoluciona más rápidamente que las posibilidades de asimilación —y participación— del gran público.

Hace ya más de medio siglo que la física cuántica y la teoría de la relatividad trastocaron radicalmente la visión newtoniana del mundo y sacudieron el edificio de la filosofía tradicional, y, sin embargo, muchas personas tenidas por cultas siguen sin conocer de ellas más que el nombre. ¿Cómo se puede esperar que la sociedad asimile temas como la ingeniería genética o la inteligencia artificial? Y mientras la capacidad transformadora de la ciencia vaya por delante de la capacidad asimiladora de la sociedad, el

mito de Frankenstein conservará su vigencia.

En el símbolo del hombre artificial, construido en un laboratorio a partir de trozos de cadáveres y animado mediante la electricidad, confluyen las obsesiones de una sociedad a caballo entre la magia y la ciencia: la resurrección de los muertos, la idea de que la vida (y sobre todo la vida humana) es un sagrado misterio que no hay que profanar, la inversión de roles entre hombre y máquina (la criatura de Frankenstein es un hombre con electrodos que se mueve con rigor mecánico) y, en última instancia, el temor a la ciencia misma como liberadora potencial de fuerzas incontrolables (temor que se concentra en el consabido estereotipo del «sabio loco»).

Cabe preguntarse quién o qué sustituirá a Frankenstein en el panteón infernal de la cultura de masas. Falta poco para que los primeros robots antropoides salten de los laboratorios a la implacable palestra del mercado junto con los primeros sistemas comerciales de inteligencia artificial. Falta menos aún para que la ingeniería genética dicte las reglas del peligroso juego de la procreación. No será la literatura, sino la tecnología la que diseñará a los nuevos demonios, puesto que está diseñando a los nuevos dioses.

* Crítico de cine y escritor.



Fotograma de «Hombres de Arán», de Robert Flaherty.

DOCUMENTAL

Capturar la realidad

CARLOS F. HEREDERO

La historia del cine documental se funde en su nacimiento con la del mismo cinematógrafo.

Desde entonces el género se ha desarrollado extraordinariamente en distintas escuelas y países.

UNA convención establecida distingue dos formas aparentemente opuestas de capturar y ordenar las imágenes cinematográficas: el cine de ficción y el cine documental. La frontera que separaría ambos lenguajes se supone que reside en la existencia o no de un argumento, de una elaboración autóctona por parte del creador. En realidad, las cosas son más complejas: la experiencia ha demostrado que se puede hacer documentalismo utilizando materiales ficcionales y discursos creativos muy personales sobre bases documentales. La propia historia del cine no es otra cosa que una pugna continuada entre la realidad y la ficción y, dependiendo del aparente predominio de la una o la otra, los historiadores optaron por clasificar los productos en compartimentos diferenciados.

Históricamente hablando, la palabra «documental» surge por vez primera

en la pluma de John Grierson, en febrero de 1926, como derivada del vocablo «documentaire», con el que los franceses designaban a las películas exóticas y de viajes, y la utiliza para hablar del cine de Flaherty y, más concretamente, de «Moana» (1924-25). Pero, en realidad, la historia del documental se confunde, en su nacimiento, con la del propio cinematógrafo. Cuando Lumière registraba en su rancio celuloide «La salida de los obreros de la fábrica» (1895) no estaba

filmando otra cosa que el primer documental del que se tiene noticia.

La inicial y más provechosa aplicación de lo que, andando el tiempo, acabaría por configurarse como un género específico cabe registrarla en el periodismo de los «noticiarios de actividades», cuya primeriza y más célebre manifestación fue el «Pathé Journal». Sin embargo, más allá de la impresión aparentemente objetiva de la realidad, el género echa a andar por sí mismo después de la primera guerra

mundial y desarrolla, a partir de entonces, un itinerario altamente creativo y fructífero, que se dispersa con prontitud en distintas escuelas y ámbitos geográficos.

Es a comienzos de los años veinte cuando se desarrollan, casi en paralelo, las primeras experiencias del soviético Dziga Vertov (seudónimo de Denis Kaufman) y del norteamericano Robert Joseph Flaherty, sembrando ambos el germen de las dos corrientes más potentes y de mayor influencia desde sus propios tiempos hasta nuestros días. Pero habría de ser la poderosa y dialéctica praxis del primero la que hiciera florecer los movimientos de vanguardia y las tentativas que han ido más lejos en la evolución del género: desde la figura inolvidable de Jean Vigo («A propos de Nice», 1929) hasta los operadores-realizadores del llamado «cine-directo» (Richard Leacock, Robert L. Drew, los hermanos David y Albert Maysles, ▷

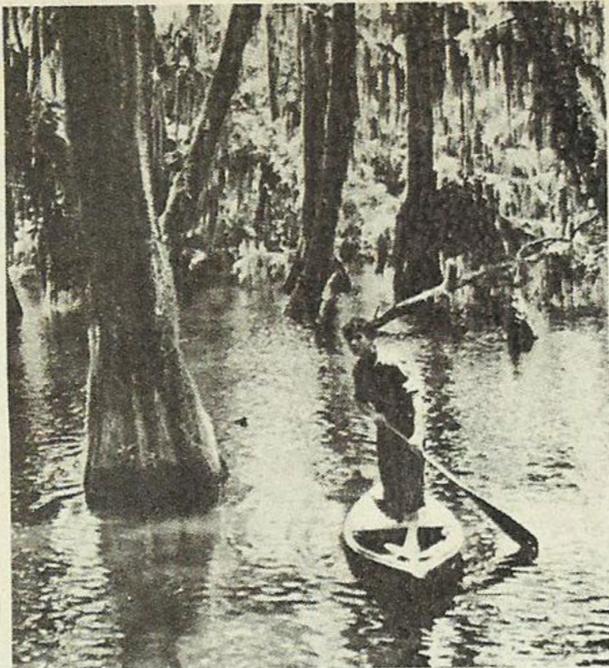
▷ Claude Jutra, etcétera), pasando por la vibrante escuela documentalista británica con la preclara cabeza de John Grierson al frente, la ingente obra militante del holandés Joris Ivens y del soviético Roman Karmen y todas las teorías del «cinema-verité» y de su apóstol Jean Rouch.

Pasando revista a las sucesivas aportaciones, es necesario detenerse, prioritariamente, en la figura excepcional de John Grierson, primer teórico del género, impulsor y productor de obras capitales para el nacimiento de la potente escuela del Reino Unido, creador de la National Film Board de Canadá (uno de los centros documentalistas y experimentales más importantes del mundo) y nítido exponente de la encrucijada histórica y de las ideologías que marcaron decisivamente la década de los años treinta.

Para Grierson, los acontecimientos eran más complejos y sorprendentes que los que cualquier ficción pudiera imaginar y el lado artístico del cine sólo es «un elemento subsidiario de la tarea a realizar». Esa tarea era, para él, la del sociólogo y la del educador que tiene como misión prioritaria la incidencia social de su trabajo.

Ligado a las corrientes del laborismo británico, Grierson forma y apadrina a un grupo de jóvenes universitarios, provenientes de Cambridge, que se convierten rápidamente en el vivero de toda la escuela. Su única película como director es «Drifters» («Pesqueros», 1929), epopeya de los pescadores de arenques en el mar del Norte, y entre las obras más decisivas de su escuela hay que citar «Night Mail» (1936) y «La canción de Ceylán» («Song of Ceyln», 1934), ambas de Basil Wright.

Igualmente ligado al grupo de Grierson aparece el documentalista brasileño Alberto Cavalcanti, que se instala en Gran Bretaña en 1934 y lleva a cabo sus experimentos en torno a la interrelación de la imagen con el sonido y la palabra, con títulos tan significativos como «Pett and Pott» (1934)



MUNDOS EXOTICOS. Robert Joseph Flaherty viajó con su cámara a distintos escenarios para captar la verdad de la realidad con la menor mediación posible, pero sin descuidar la composición estética de las imágenes. Arriba, a la izquierda, un fotograma de «Louisiana Story», que Flaherty dirigió en 1949. Sobre estas líneas, uno de los grandes clásicos del documental de todos los tiempos, «Nanuk, el esquimal» (1922). A la izquierda, fotograma de «Moana» (1923-1925).

Flaherty, poeta de la cámara

C. F. H.

HIJO de un minero de Michigan, Robert Joseph Flaherty nació en Iron Maiden, en 1884. Después de estudiar en el Colegio de Minas y de acompañar a su padre en numerosas prospecciones, recibió el encargo de ir a buscar yacimientos de hierro en las islas de la bahía de Hudson, donde entró en contacto por primera vez con el sobrecogedor escenario del Ártico. Ya en 1913 se llevó un equipo de cine a tan inhóspitas tierras, con el que rodó más de 8.000 metros de película, posteriormente perdidos en un incendio.

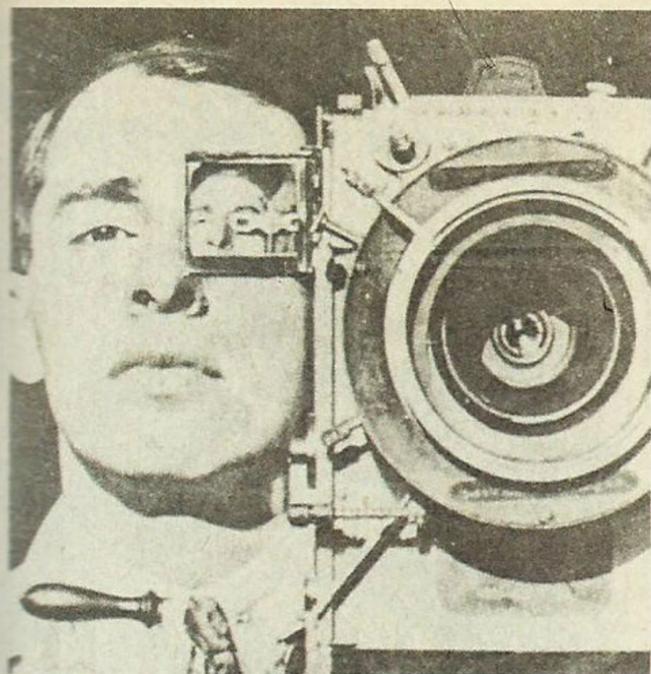
Cuando en 1920 regresó a bahía de Hudson para realizar su quinta y última expedición, había conseguido ya el apoyo financiero de una compañía peletera y se adentró en la región nororiental equipado con 21.000 metros de película virgen. El resultado de tan fascinante aventura fue «Nanook of the North» («Nanuk, el esquimal», 1920-22).

El éxito obtenido por tan insólita película en Europa facilitó a Flaherty el apoyo de la Paramount para rodar una historia parecida allí donde él mismo escogiera. Acompañado de su mujer, se dirigió en esta ocasión a una isla de la Polinesia, en

los Mares del Sur, de donde surgió «Moana» (1923-25), desprovista de la dureza dramática de la anterior, pero convertida en un enaltecido y roussonian canto al «salvaje feliz», viviendo en un universo paradisiaco. La contemplación de esta obra singular sugirió al británico John Grierson el término «documental».

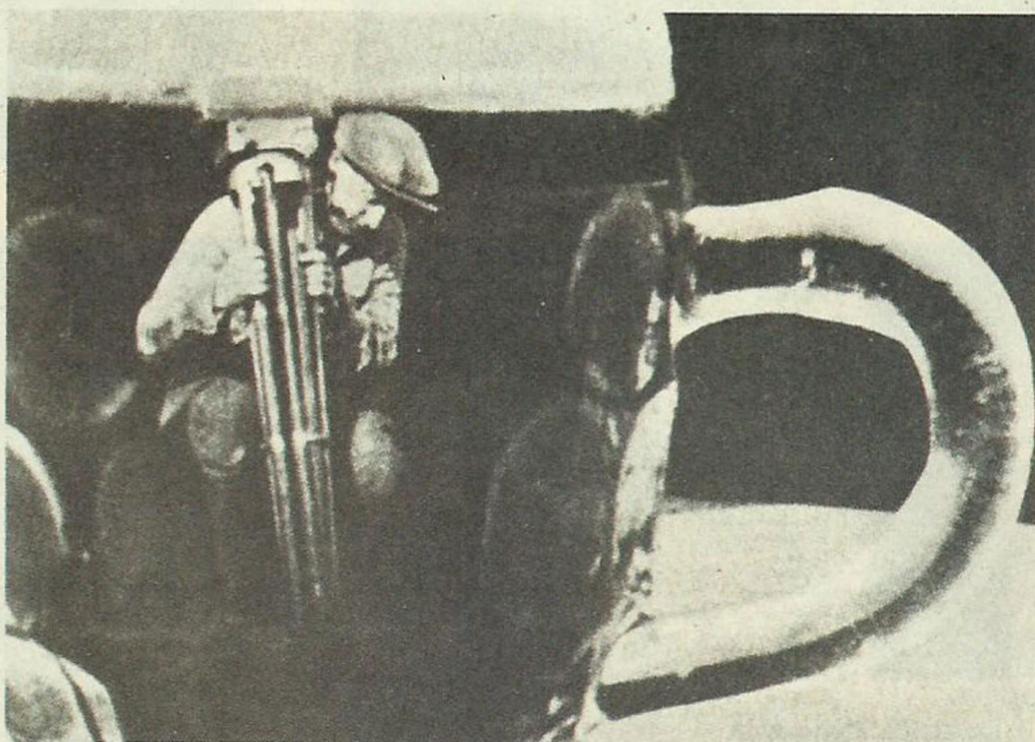
Flaherty emprendió viaje hacia las rocas islas de Arán, al oeste de Irlanda, y de allí extrajo uno de los más apasionantes documentos, no exento de romanticismo, sobre el combate del hombre por la supervivencia en medio de una naturaleza hostil: «Hombres de Arán» (1934). Todavía en el seno de la industria británica codirigió en la India, junto a Zoltan Korda, «Elephant boy» («Sabú», 1935-37), pero los resultados no fueron del todo satisfactorios.

De regreso a los Estados Unidos, realizó sus dos obras crepusculares: «The Land» (1940-41) y «Louisiana Story» (1947-48), esta última bajo el mecenazgo de la Standard Oil Co. Fueron los últimos testimonios de un poeta de la cámara, que otorgó al documental su mayoría de edad y que hizo del género un arte adulto.



UN VANGUARDIS-

TA. El cineasta soviético Dziga Vertov abordó el documental y su teoría y práctica del cine-ojo desde una perspectiva de vanguardia artística y política. Junto a una foto del director, fotografías de «El hombre de la cámara cinematográfica» (1929) y «Cielovieks kinoaparatom».



Dziga Vertov y el cine-ojo

C. F. H.

DENIS Arkadievitich, que había nacido el 2 de enero de 1896, en Bialistok (Polonia, por aquel entonces un territorio del imperio zarista), cambió su nombre por el de Dziga Vertov al proclamarse poeta futurista en torno a los años 1914-16, época en la que ya escribía versos satíricos, ensayos y novelas de ciencia-ficción. El seudónimo deriva de nombres ucranianos cuya etimología hace alusión al «movimiento perpetuo», y ya nos pone sobre aviso acerca de la infatigable búsqueda vanguardista que caracteriza toda su vida.

A partir de 1922, después de varios años trabajando con entusiasmo en las tareas cinematográficas de la revolución, Dziga Vertov comienza a dar cuerpo a sus teorías del «kinoglaz» (cine-ojo) en forma de apasionados manifiestos con estructura de poema futurista. Discípulo y admirador de Maiakovski, piensa que la impassibilidad y neutralidad técnica del ojo de la cámara es la condición esencial para conseguir la completa objetividad de lo filmado. Declarando la guerra a todos los artificios de la puesta en escena, en abierta contraposición a las teorías de Kuleschov (aunque finalmente ambas convergieran en la im-

portancia decisiva del montaje), renuncia a todos aquellos elementos que pueden implicar la manipulación de la realidad.

Las teorías de Vertov parecían querer conectar con el primitivismo documental de los primeros metros de celuloide impresionados por los Lumière y colocar al cine al servicio de las nuevas formas artísticas que proliferaban en los primeros tiempos de la revolución soviética. Parafraseando a Marx, señala que «el drama cinematográfico es el opio del pueblo», y propone la abolición de todo el cine que se venía haciendo hasta entonces.

Los 23 número de «Kino-Pravda» («Cine-verdad», 1923-25) y sus obras posteriores más conocidas: «Cieloveks Kinoaparatom» («El hombre de la cámara», 1929) y «Tre Pesni o Lenine» («Tres cantos a Lenin», 1934) dan testimonio de una propuesta que dejó una huella decisiva en todas las escuelas documentalistas del mundo. La filmación de los hechos frente a la dramatización de los mismos, el registro de los acontecimientos contra su representación. Una utopía vanguardista llevada hasta el límite por el primer documentalista consciente de la historia del cine.

y «Coal Face» (1935), éste último sobre la vida de los mineros.

Las diferentes escuelas americanas aparecen en estrecha relación con el clima político del «new deal» rooseveltiano y cristalizan entre 1934 y 1940 en torno a la cooperativa neoyorquina Frontier Films. De ella salen nombres como Paul Strand, Leo Hurwitz, Herbert Kline, Pare Lorentz (muy influido por la fuerte corriente cultural-ecologista americana que deriva de Thoreau, y autor de «The plow that broke the plains», 1936, y «The river», 1937), Ralph Steiner, Irving Lerner o Willard van Dyke.

Durante la segunda guerra mundial, el cine documental americano se pone al servicio de la propaganda bélica y así encontramos a directores como Frank Capra (con la célebre serie «Why we fight»/«¿Por qué combatimos?», 1941-45), John Ford («The battle of Midway», 1942) o los revulsivos trabajos de John Huston («The battle of San Pietro», 1944, y «Let there be light», 1945). Añádase a esta vertiente la serie «The march of time», que desarrolló hasta 1943 Louis de Rochemont.

Con posterioridad a la contienda, cineastas como Sidney Meyers, Ben Maddow, George C. Stoneyj o Lionel Rogosin, que acabarían poniendo los cimientos del «underground» neoyorquino, hacen de puente para la transición hasta las figuras ya nombradas de Richard Leacock y los hermanos Maysles, cuyos trabajos de encuesta política, rodados con reducidos equipos de tres o cuatro personas y destinados a la televisión, suponen uno de los desarrollos más fructíferos del llamado «cinema-verité».

Es en el año 1961 cuando surge la experiencia de «Chronique d'un été» («Crónica de un verano»), dirigida por el etnólogo Jean Rouch y su compañero Edgar Morin, pieza clave del movimiento más discutido de los últimos años. En su intento por colocar la cámara delante de la gente y rodar exclusivamente lo que ésta registra, Rouch y Mo- ▶



A LA CONQUETE DU MONDE

scène vecue

PATHÉ FRÈRES

1894-19...

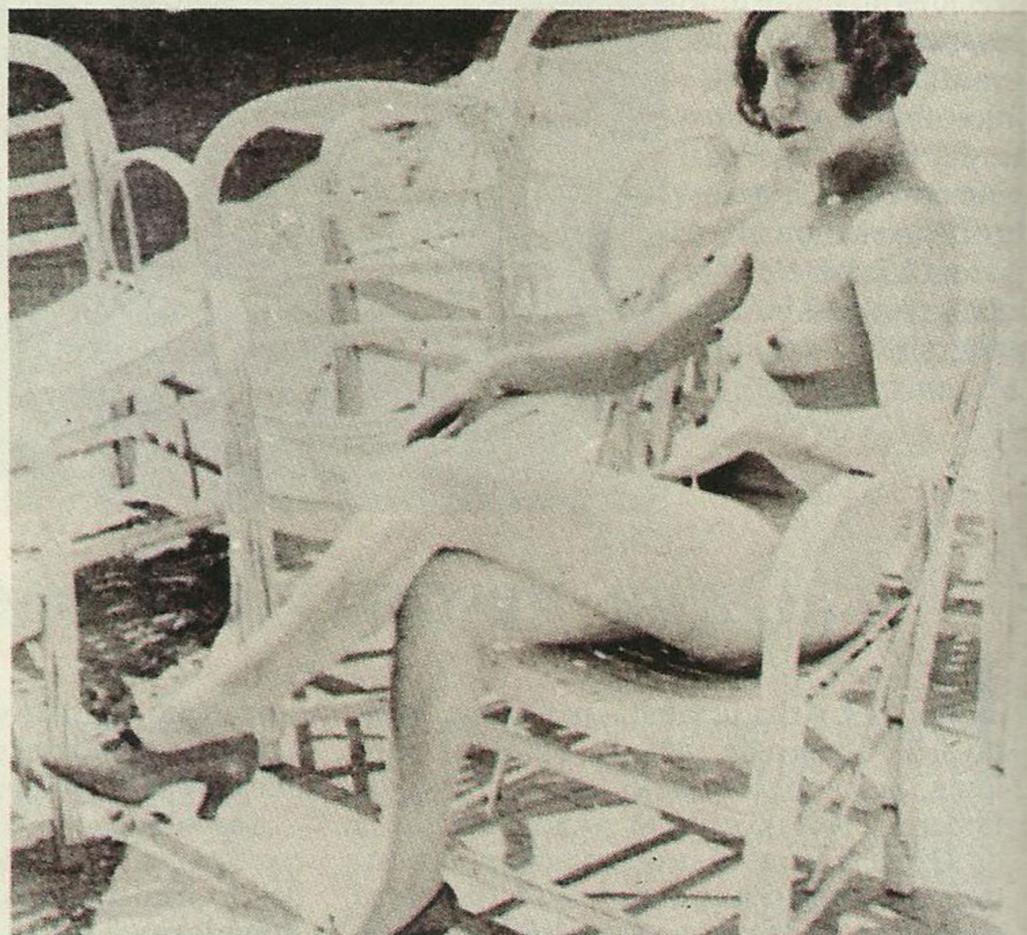


▷rin entran de lleno en la cuestión de fondo que subyace a todo el cine documental: ¿hasta qué punto las imágenes cinematográficas pueden reproducir la realidad tal cual, sin alteraciones que la modifiquen, sin manipulaciones posteriores...? La respuesta parece darla ellos mismos al hacer constante la presencia de la propia cámara en la pantalla, poniendo en evidencia la conciencia de la misma.

En un somero repaso por las aportaciones más significativas del cine documental es preciso retener también la obra internacional de Joris Ivens, siempre en contacto comprometido con todas las luchas de liberación allí donde surgían; la aportación fundamental de Luis Buñuel en «Las Hurdes, tierra sin pan», 1932; los germanos Walter Ruttmann («Sinfonía de una gran ciudad», 1927) o Leni Riefenstahl («Olimpiada», 1936); las filmografías militantes de Roman Karmen (en la URSS) y de Santiago Alvarez (en Cuba); la contribución esencial de Rossellini («India», 1958); la feroz puesta en cuestión de las instituciones llevada a cabo por el norteamericano Frederick Wiseman («Law and order», 1969, o «Hospital», 1970); los escarceos del «docu-drama» británico o las filmaciones musicales de Don Alan Pennebaker con Bob Dylan. □



De arriba abajo y de izquierda a derecha, «Salida de los obreros de las fábricas», de los hermanos Lumière; cartel de la productora de Charles Pathé; portada de la edición del guión de «Crónica de un verano», de Jean Rouch; fotogramas de «A propos de Nice», de Jean Vigo, y «Drifters», de John Grierson





Joris Ivens The Camera and I



De arriba abajo y de izquierda a derecha, «Triumph des Willens», de Leni Riefenstahl; portada de un libro teórico del realizador holandés Joris Ivens, autor de «Le peuple et ses fusils», sobre la guerra del Vietnam, y fotograma de «March of time», de Louis de Rochemont

El factor sorpresa

CECILIA BARTOLOME (*)

DESDE mi corta (pero apasionante) experiencia como documentalista he descubierto que lo que hace fascinante el cine documental es la continua sorpresa que te depara día a día. El comprobar cómo la realidad destruye los esquemas que te habías trazado. Y que tus planteamientos previos tienen que ser reconsiderados a la hora del montaje, donde, en verdad, procedes de nuevo a escribir el guión.

La idea de que este tipo de cine consiste en sacar la cámara a la calle (o a los campos) y captar lo que pasa quizá pudo ser cierta en los tiempos primitivos (de hecho, el cine nació así), porque las imágenes en movimiento eran la esencia misma del recién nacido medio de expresión.

Cuando, en la actualidad, el cine documental utiliza técnicas de psicodrama, de encuesta, de reportaje, etcétera, y lo que dice la gente, el sonido puede llegar a ser más importante que la imagen, los planteamientos previos exigen tanto rigor como los del cine de ficción. Hay que confeccionar una estructura de base casi tan trabajada como un guión de argumento. Y sobre esta base, escoger lugares y momentos que pudieran servir a la historia, hacer los contactos adecuados y un sinfín de gestiones preparatorias, quizá más aburridas y complejas que las de una película de las llamadas normales.

Pero hasta ahí llega el paralelismo.

Porque desde el momento que empiezas a rodar, empieza también a destruirse todo el trabajo previo tan meticulosamente organizado.

Y ya vas de sorpresa en sorpresa.

La secuencia clave que consideras eje de un tema resulta carecer de interés y fuerza. Y puede ocurrir que sólo aproveches de ella unos planos, si es que los aprovechas.

En cambio, un rodaje que sobre el papel no ofrecía grandes alicientes cobra de repente tal importancia que te obliga, incluso, a nuevos rodajes en función de esta transformación. Sobre todo si se produce el fenómeno de que lo que has rodado invierte totalmente el sentido previsto.

Y es que en el cine documental los realizadores nunca pueden llegar a «dominar» a sus «actores». Creo que este elemento sorpresa, que responde a lo imprevisible de las reacciones humanas, ha tentado, incluso, a muchos directores en películas de ficción.

(*) Directora de «Vámonos, Bárbara» y del documental «Después de...».

¿QUIEN fue antes, «Cantando bajo la lluvia» o Stanley Donen? No se puede separar a este director de aquel título clásico, musical de musicales, o del «¡New York, New York!» que entonces unos marineros en busca de plan por la gran ciudad, pero no hay que olvidar su faceta de gran director de comedias con **Audrey Hepburn, Cary Grant, Deborah Kerr, Sofía Loren, Richard Burton, Rex Harrison, Michael Caine, etc.**

De Stanley Donen (nacido en Columbia, Carolina del Norte, el 13 de abril de 1924) se cuenta que descubrió el musical muy joven viendo bailar a la pareja **Astaire-Rogers** en «Volando hacia Río» (1933). No hay nada de extraño en ello, pues esa leyenda se adapta bien a la imagen de mago del espectáculo que persigue a Donen a lo largo de su trayectoria, la cual parece seguir al pie de la letra el lema «There's no business like show business», desde que a los dieciséis años —sin más bagaje que sus estudios de danza— decidiera trasladarse a Nueva York.

Allí encontró a dos cicerones de excepción, **Gene Kelly**, quien lo inició en su ascenso como bailarín de reparto en «Pal Joey» (1940), y a **George Abbott**, comediógrafo en cuya compañía musical trabajó. En compensación, ambos más adelante tendrían una destacada intervención en su cine. Donen & Kelly, ya amigos y fichados por Hollywood (Kelly en plan de estrella y Donen como su ayudante coreográfico), prácticamente no se despegaron uno del otro ni de las comedias musicales.

Entre 1944-1949, Donen ejerció de asistente coreográfico de **Jack Donohue, Charles Walters, Charles Vidor** y **George Sidney** en múltiples películas («Las modelos», 1944, y «Levando anclas», 1946, son las más conocidas). En el mismo periodo pasó en seguida de coreógrafo y director de escenas de baile («Vacaciones en México», de **G. Sidney**, 1946; «Así son ellas», de **R. Thorpe**, 1948; «The Kissing Bandit», de **L. Be-**

Gene Kelly y Debbie Reynolds, en «Cantando bajo la lluvia» (1952), segunda película de la prodigiosa trilogía de Stanley Donen, completada por «Un día en Nueva York» y «Siempre hace buen tiempo».



Stanley Donen

El rey de la comedia

JUAN DE MATA MONCHO AGUIRRE

Bailarín y coreógrafo, Stanley Donen llegó a la dirección de la mano de su amigo Gene Kelly con «Un día en Nueva York». A partir de esta película, Donen se convirtió en el número uno del musical y de la comedia.



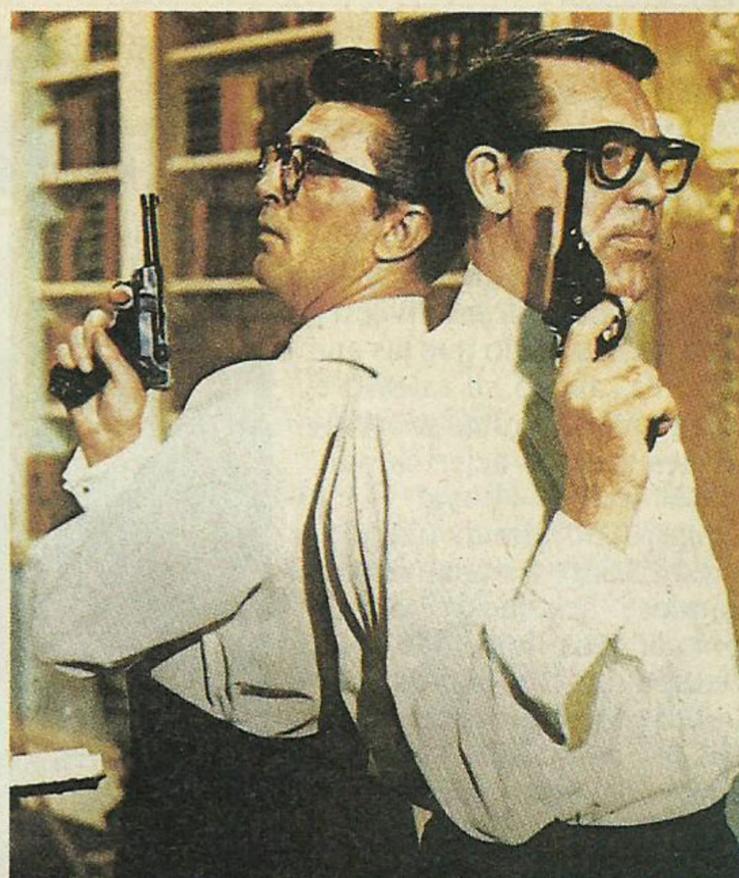
Donen, con corbata, junto a Kelly y José Ferrer.

nedek, 1948) a filmar simultáneamente secuencias enteras («Living in a big way», de **G. La Cava**, 1947) o escribir el guión de otras, al incorporarse a la **Metro** («Take me out to the ball game», 1948).

Es en esa producción de **Arthur Freed** —con **Esther Williams, Sinatra** y **Kelly**—, y a causa de una indisposición del realizador, **Busby Berkeley** (esos «accidentes» típicos del mundo del espectáculo), cuando Donen dirigió una secuencia y el avisado cazatalentos de la productora intuyó sus posibili-



Audrey Hepburn, en una secuencia de «Dos en la carretera».



Robert Mitchum y Cary Grant, en «Página en blanco».



«El pequeño príncipe».



Raquel Welch, en «Bedazzled».

dades y le confió la corrección de «Un día en Nueva York» (1949).

De esta manera es como Donen llegó a la dirección, junto a su iniciador, y a participar en la renovación del género musical durante su década prodigiosa (1949-1959), labor a la que cooperaron directores como Minnelli y otros célebres bailarines como Astaire, Charisse y Ann Miller.

En su trilogía «Un día en Nueva York» («On the town», 1949)-«Cantando bajo la lluvia» («Singin' in the rain», 1952)-«Siempre

hace buen tiempo» («It's always fair weather», 1955), Kelly & Donen, ante todo, hacen transitar el musical por el Metro y las calles de Nueva York, infundiéndole tal optimismo a la cámara que los personajes, con paraguas o sin él, bailan cuando les da la gana, en el Empire State, con un diplodocus o en un ring.

Esos títulos, temáticamente, dinamitan los caducos esquemas del género, apartando a éste del tradicional «biopic», o del manido recurso de reproducir espectáculos encerrados den-

tro de otro espectáculo (de piscina, en pistas de baile o caleidoscópicas). A un ritmo más rápido, tal como imponía su movilidad externa, muestran unos asuntos más inmediatos y dinámicos: la irónica mirada al cine de comienzos del sonoro en «Cantando bajo la lluvia», con sus tontas estrellas a las que unas desconocidas debían poner voz. El tema de los marines inseparables en «On the town», con su alegría de vivir, daba paso en «Siempre hace buen tiempo» a su versión agri-dulce —la camaradería ero-

sionada por el tiempo— y cuya velada amargura fue la causa de que no triunfara este musical como merecía, aunque su influjo persistió en otras comedias posteriores sin danza («Bésalas por mí», 1957).

Contenían aquellos míticos films innumerables hallazgos narrativos —uso del color, visión en perspectiva, el sentido impecable del ritmo y el recurso onírico—, asociados siempre en el recuerdo a su obra maestra: el número homónimo ejecutado por Kelly empapado de agua, la aparición apoteósi- ▷

▷ ca de Cyd Charisse empezando por sus piernas...

Donen siguió dedicándose casi por entero al musical durante la década de los años cincuenta, y demostrando que sin Kelly también sabía desenvolverse. Con menos brillo que las anteriores, aplicó su talento e imaginación a films sobresalientes por sus aciertos parciales (como «Royal Wedding», 1950, donde obligó a Fred Astaire a bailar despejándose del suelo), o por ofrecer una inusitada perfección en los números de baile: «Tres chicas con suerte» («Give a Girl a Break», 1953, deliciosa pieza a la medida de D. Reynolds y la pareja Margo & Gower Champion) y, en especial, «Siete novias para siete hermanos» («Seven Brides for Seven Brothers», 1954), opereta-western lastrada por los gorgoritos de Jane Powell, pero de una prodigiosa realización en los números corales.

Menos apreciados —dentro de sus innovaciones— resultaron los films codirigidos con George Abbott, sin los cuales no se explica tampoco la evolución del musical, que llega aquí a su recta final. Temática y estilísticamente denotan el genio de sus nuevos colaboradores: Bob Fosse, un maestro en la coreografía, y Abbott, quien presta su original talento de autor a los temas descritos: mientras «The Pajama Game» (1957) —calificado el primer musical «social» aunque lo interpretase Doris Day— transcurría en una fábrica de pijamas en huelga, «Damm Yankees» (1958) giraba en torno al mito de Fausto, teniendo por protagonista a una «mefistofélica» bailarina (Gwen Verdon). Seducido por el tema, Donen lo retomó en otra versión no musical que él considera su mejor comedia: «Beddazled» (1967) —inédita en España—, se vería reforzada por los desconocidos entonces actores-guionistas (Dudley Moore y Peter Cooke) y una espléndida Raquel Welch.

Con «Una cara con ángel» («Funny Face», 1957), el director reencontraba por última vez a Astaire personificando a un fotógrafo de



Cary Grant, Leif Erikson y Jayne Mansfield, en «Bésalas por mí».



George C. Scott, en «Movie, movie», el cine dentro del cine.

modas que transformaba a Audrey Hepburn en sofisticada maniquí y juntos aterrizaban en los Campos Eliseos cantando «¡Bonjou Paris»!, a cuyo paso Donen decía adiós al musical y saludaba el nuevo género que allí asomaba: las brillantes comedias que iba a reinventarse en los años sesenta, parodiando el estilo hitchcockiano, sutilmente recreado en la música de Mancini y por la forma de trabajar de los actores.

Audrey Hepburn y Cary

Grant son inseparables del «toque» Donen que venía a imponer «Charada» (1963). Cary Grant, además, compartió con Donen sus mejores trabajos de galán maduro: lo vimos en «Indiscreta» (1958) sacando a pasear a **Ingrid Bergman** por las orillas del Sena, y en «Página en blanco» («The Grass is Greener», 1961) retar a un duelo de pistola a Robert Mitchum ante las infidelidades de Deborah Kerr.

Junto al placer de observar a una Hepburn adulta,

decidida a hacer balance matrimonial, en «Dos en la carretera» («Two for the Road», 1966), Donen demostraba definitivamente que podía llegar a la sofisticación extrema y hacer reír sin otros medios que, desmenuzando en flashbacks, viajes escolares, peleas en hoteles, reconciliaciones junto al mar, fiestas nocturnas..., y con el toque magistral de ir mostrando in crescendo el status social de la pareja al tiempo que su amor se difuminaba.



Luego, las realizaciones de este director se fueron espaciando cada vez más. Después de sonados fracasos comerciales (la adaptación musical del libro de Saint Exupéry «El pequeño príncipe», 1973; el cine dentro del cine de «Movie, Movie», 1977), la carrera de Donen ha salido relanzada con una de las mejores comedias de los ochenta, «Lío en Río» («Blame it on Rio», 1983), donde ha vuelto a bromear con el tema del matrimonio. □

OTRAS PELICULAS

1951: «Love is better than ever».

1952: «Fearless Fagan».

1954: «Deep in my heart».

1959: «Volverás a mí» («Once more with feeling»).

1960: «Una rubia para un gángster» («Surprise Package»).

1965: «Arabesco» («Arabesque»).

1968: «La escalera» («The Staircase»).

Audrey Hepburn hizo tres películas con Stanley Donen. Aquí la vemos (arriba) con Cary Grant, en «Charada», y (abajo) con Fred Astaire y Kay Thompson, en «Una cara con ángel».

Un toque con ángel

FERNANDO COLOMO (*)

DEBUTO muy joven como director de cine. A los veinticinco años se estrenaba en la realización con otro bailarín, Gene Kelly, en «Un día en Nueva York», a la que seguiría la cumbre del musical: «Cantando bajo la lluvia». Era un niño prodigio, lo que le permitió familiarizarse con el medio.

El musical siempre llevaba un «pre-nom», el de «comedia», y, así, Donen empezó en el musical, luego en la comedia musical y se quedó finalmente en la comedia. En los últimos años de la década de los cincuenta y la mayor parte de los sesenta, Donen es un pilar fundamental de la comedia. Su nombre se uniría a otro legendario: Minnelli. Ambos se movían entre el musical y la comedia como el pez en el agua. Ambos tenían «toque», tenían un «ángel» especial que les hacía pasar elegantemente sobre los temas en que otros directores se enfangaban.

«Una cara con ángel» resulta todavía una película moderna, de estilo, de narrativa, de factura, Donen la realizó en el... ¡cincuenta y seis! Tuvo la suerte de trabajar con actores maravillosos como Cary Grant y Audrey Hepburn. Juntos en «Charada» y separados en «Indiscreta» y «Página en blanco» (Grant), «Dos en la carretera» (Hepburn). Son comedias brillantes, elegantes, maravillosas e inimitables. Aunque él no tuviera miedo a imitar. ¿No es «Charada» un «remake» al revés de «Con la muerte en los talones»? En la original Cary Grant es utilizado por una espía rubia, en la segunda es él quien se sirve continuamente como espía de una chica morena.

Pero es en «Dos en la carretera» (1967) donde conseguiría una comedia totalmente redonda, apoyada en un guión vivísimo, con continuos saltos adelante y atrás, perfectamente engarzados, saltos que no obedecen a una necesidad estética sino ética, saltos que nos muestran los contrastes en la forma de pensar de una pareja con cambios de tiempo y de situación, y que al final resulta ser una amarga e irónica visión de la realidad matrimonial.

(*) Director de «La mano negra», «Estoy en crisis» y «La vida alegre» entre otras.



Como el pintor impresionista Vincent Van Gogh en «El loco del pelo rojo», de Vincente Minnelli.

UNA llamarada de pelo rojo, una energía desbordante, una voluntad férrea de triunfar y, sobre todo, su inefable barbilla, partida y desafiante, convirtieron al pequeño Issur Danielovitch Demsky en Kirk Douglas, uno de los actores con carrera más estable en la turbulenta cinematografía americana.

Hijo de judíos rusos emigrados a Estados Unidos, nació el 9 de diciembre de 1916, en Amsterdam, población cercana a Nueva York. Cuando su padre abandonó a su madre con seis hijos, Issur trabajó de camarero, de botones y en un sinfín de trabajos para sacar a su familia adelante y pagarse sus propios estudios, primero en la Universidad de St.

Kirk Douglas

El loco del pelo rojo

BEATRIZ ANDRADA

El hoyuelo en la barbilla y el pelo rojo son los rasgos característicos de este actor de personalidad enérgica que siempre quiso parecerse a Burt Lancaster, pero que acuñó su propio estilo.

Lawrence y luego en la American Academy of Dramatic Arts, consiguiendo pequeños papeles en Broadway, y adoptando su definitivo nombre profesional, Kirk Douglas.

La guerra cortó brusca-

mente su recién estrenada carrera. Kirk se alistó en la Marina y fue herido en el Pacífico sur y posteriormente desmovilizado. En 1943 se casó con la actriz Diana Dill. Un año después nació su primogénito, Douglas,

actualmente actor y productor de películas, y a los tres años, Joel, su segundo hijo.

Kirk retomó su carrera en Broadway y en la radio, hasta que en 1945 Hal Wallis, a instancias de Lauren Bacall, le contrató por 500 dólares a la semana. Debutó como marido débil y pusilánime de Barbara Stanwyck en «The strange love of Martha Ivers» (1946), de Lewis Milestone.

Pero el triunfo y la consagración de su talento interpretativo no llegaron hasta 1949, con la película «Idolo de barro» («Champion»), de Stanley Kramer. Kirk se convirtió en un boxeador sin escrúpulos, dispuesto a triunfar a costa de todo y de todos. El triunfo le costó el matrimonio.

Primero se separó de Diana Dill y dos años más tarde se divorció definitivamente.

Parecía que Kirk se especializaba en papeles de «malo». En «El gran carnaval» («Ace in the hole», 1951), de **Billy Wilder**, encarnaba a un periodista sensacionalista, cínico y malvado que retrasa el rescate de un hombre atrapado en una cueva para conseguir un buen reportaje, lo que provoca su muerte. Después interpretó a un policía corrupto y cruel en «Brigada 21» («Detective story», 1951), de **William Wyler**.

Mientras tanto, su vida privada era un torbellino de amores adolescentes que Kirk sabía llevar con discrección. Pier Angeli y las jovencitas Terry Moore, Evelyn Keyes y Debbie Reynolds, entre otras, pasaron por sus fuertes y musculosos brazos.

Puso en marcha su propia productora, «Bryna Productions», en recuerdo de su madre, y aceptó protagonizar una superproducción de la Metro, «Cautivos de mal» («The bad and the beautiful», 1952), de **Vincente Minnelli**, ambientada en el mundo del cine y en la que era un tiránico productor, egocéntrico y desmesuradamente ambicioso.

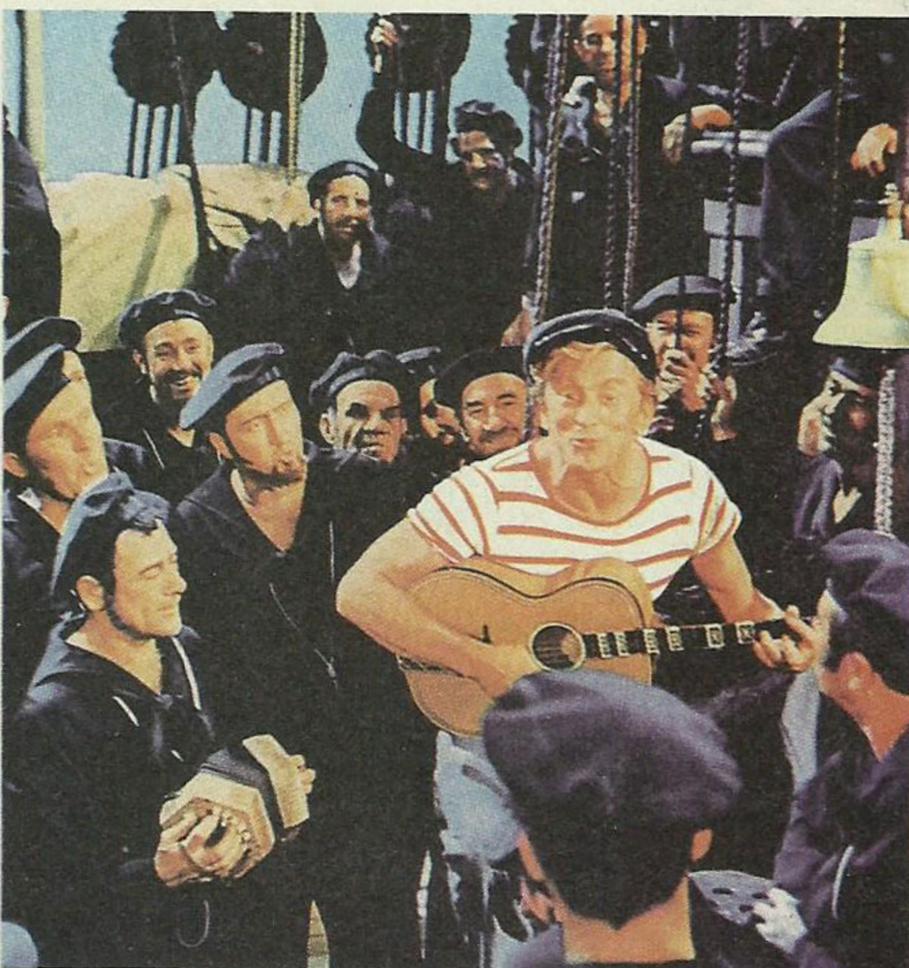
Durante el rodaje en París de «Act of love» (1953), de Anatole Litvak, Kirk conoció a la belga Anne Mars Buydens. Se casaron en mayo de 1954, el mismo año en que comenzó su andadura la Bryna Productions. Tuvieron dos hijos, Peter Vicent, nacido en 1956, y Eric, dos años más tarde.

Su primera película como productor fue «La pradera sin ley» («Man without a star», 1955), de **King Vidor**. Al año siguiente volvió a trabajar con Minnelli en «El loco del pelo rojo» («Lust for life», 1956), encarnando al pintor Vincent van Gogh, para lo que se dejó la barba y tomó clases de pintura.

En «Senderos de gloria» («Paths of glory», 1957), la película antimilitarista ambientada en la primera guerra mundial y dirigida por Stanley Kubrick, Kirk Douglas bordó el papel de defensor de tres soldados acusados injustamente y en



Con Jean Simmons, en «Espartaco», de Stanley Kubrick.



En «20.000 leguas de viaje submarino», de Richard Fleischer.



Douglas, en «Los héroes de Telemark», de Anthony Mann.

«Espartaco» («Spartacus», 1960), también de Kubrick, el del gladiador que se enfrenta a Roma con noventa mil esclavos.

Aunque no todo fueron éxitos en su carrera, los fracasos no arredraron nunca a este pelirrojo temperamental, obsesionado por «ser Bur Lancaster», actor con quien protagonizó muchas películas. Siempre supo adaptarse a cada director con quien trabajaba e interpretar a su personaje convincentemente.

En la década de los años sesenta fundó Joel Productions e interpretó una decena de películas que pasaron sin pena ni gloria hasta que, en 1969, dirigido por Elia Kazan, interpretó un ejecutivo triunfador que abandona todo a causa de una crisis de identidad en «El compromiso» («The arrangement»), y en 1970, «El día de los tramposos» («There was a crooked man...»), de **Joseph L. Mankiewicz**.

En 1973 dirigió su primera película, «Scalawag», en la que interpretaba a un barbudo y divertido pirata. Desde entonces, su carrera ha decaído en cierta forma, al mismo tiempo que su hijo Michael se gana por sí mismo un nombre en la industria cinematográfica. □

OTRAS PELICULAS

1948: «Carta a tres esposas» («A letter to three wives»), de Joseph L. Mankiewicz.

1951: «Camino de la horca» («Along the great divide»), de Raoul Walsh.

1952: «Río de sangre» («The big sky»), de Howard Hawks.

1958: «Los vikingos» («The vikings»), de Richard Fleischer.

1961: «El último atardecer» («The last sunset»), de Robert Aldrich.

1963: «El último de la lista» («The list of Adrian Messenger»), de John Huston.

1977: «Furia» («The fury»), de Brian de Palma.

1979: «Saturno 3» («Saturn 3»), de Stanley Donen.



Kirk Douglas en «Tough Guys».

El hijo de Cagney

MANUEL MATJI (*)

ACTUA siempre sobre las puntas de los pies y nunca te relajas; si te relajas el público también lo hará.» Esta indicación de James Cagney —una dolorosa ausencia— explica la manera de hacer de aquellos actores americanos que, con tensión y con generosidad, empujaron las películas en las que trabajaban con la potencia de los pura sangre. Le viene como anillo al dedo a Kirk Douglas, porque este hombre de talento dio, desde el principio hasta el fin de su carrera, una soberana paliza a las puntas de sus pies. Nunca se relajaba y pocas de sus películas padecen de pérdidas de ritmo o de interés.

Cuando era el bueno sus personajes tenían muchos matices, pero cuando era el malo aún tenían más. En las películas en blanco y negro era sencillamente grande. Hay un puñado de ellas en el principio de su filmografía y aparecen, esporádica y significadamente, a lo largo de toda su carrera.

En su mayor parte son películas críticas hacia los valores americanos. En esos personajes poseídos por la ambición y la sed del éxito, Kirk Douglas se mueve con deslumbradora eficacia. Su trabajo se dirige hacia las zonas profundas de la pasión de poder y alcanza a desvelar —como sólo el cine puede hacerlo— emociones inexpressables, aquellas en las que el sufrimiento es el rey.

El lado reflexivo que caracteriza su trabajo en el cine en blanco y negro no se pierde en sus películas en technicolor. Está en ellas como un latido secreto, como una presencia invisible. Su manera de hacer se hace grandilocuente y a veces excesiva. Pero el humor, los juegos malabares

y un inesperado sentido musical dota a sus interpretaciones de sorprendente atractivo. Aun en sus peores películas, Kirk Douglas es un espectáculo en sí mismo.

La caza de brujas sólo dio al traste con una fértil tendencia del cine de Hollywood. A partir de ella las películas de mayor interés solían encontrarse en el cine de géneros. Especialmente en los «westerns». Kirk Douglas interpretó un buen puñado. Sus personajes en la frontera tienen ese lado crítico al que nunca renunció. Son seres malditos que han perdido su hogar —América— y vagan por las praderas.

Variaciones del mito de Ulises, el largo retorno a casa. La huida hacia adelante. La desesperación y el anhelo de muerte. Tanto «La pradera sin ley» como «Los valientes andan solos» o «El último atardecer» recogen el mismo personaje, romántico y desesperado, que vaga sin estrella en busca de quien pueda hacerle el último favor. En «Los valientes andan solos» (blanco y negro) ese favor se lo hace —sarcásticamente— un camión cargado de retretes. En «El último atardecer» él mismo al acudir a un duelo con el revólver descargado.

Hay algo de escalofriante sinceridad en los trabajos de Kirk Douglas. De emociones verdaderas. De trabajar con las tripas al aire en un alarde de narcisismo tan impúdico como estremecedor. Hijo de emigrantes, probablemente creyó en un montón de promesas. Como para aquellos personajes de Scott Fitzgerald, para Douglas, como para Cagney... «América» era algo más que un continente o que un país, era una aspiración del corazón.

(*) Guionista y director de «La guerra de los locos».

PROXIMO CAPITULO



□ «2001, una odisea del espacio»: El origen del hombre y la misión de la ciencia en la obra maestra de Stanley Kubrick.

□ **Cine dramático:** De «Lo que el viento se llevó» a «El color púrpura», historias para conmover.

□ **Carl T. Dreyer:** El padre espiritual de Bergman.

□ **Blake Edwards:** El creador de la Pantera Rosa.

□ **Escriben:** Antonio Castro, Juan Carlos Frugone, José Agustín Mahieu, Francisco Marinero y Fernando Trueba.

NOTA

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