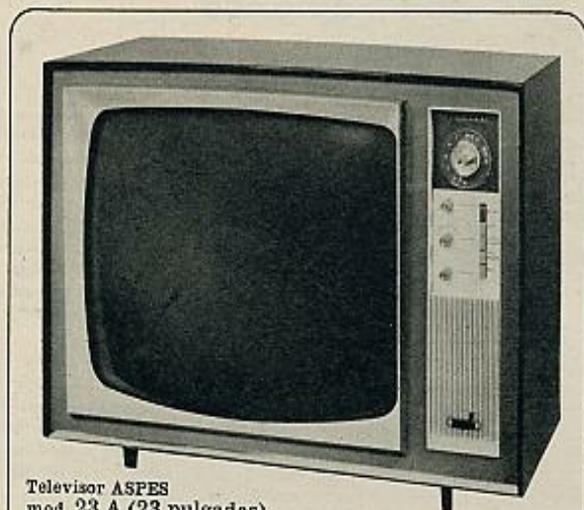


Aquí le presentamos una máquina



CINE

## el resurgir de los monstruos sagrados



Televisor ASPES  
mod. 23 A (23 pulgadas)



Televisor ASPES  
mod. 19 A (19 pulgadas)

La pantalla es negra. Un televisor de pantalla negra significa para su dueño descanso visual completo... Esta, además, concebido para obtener siempre una imagen regularmente luminosa. En el teclado de mandos, indica UHF. Y en el interior hay un espacio y conexiones a punto para incorporar inmediatamente el sintonizador UHF (Ultra High Frequency).

**Es un televisor diseñado para poder recibir el segundo Programa de T.V.E.**

Es una máquina ASPES para complacerle

MODELOS	PRECIO (incluido impuestos)
19A (19 pulgadas)	16.965 pts.
23A (23 pulgadas)	20.915 pts.

aspes viene a servir el "plan máquinas para el hogar" que hoy tiene cada pareja. En su "plan" haga cuentas con aspes



FUNCIONA EN SU HOGAR

CASI desde sus comienzos, el cine, en los países de economía capitalista, ha basado el valor de mercancía de sus productos en el «star-system». Con Hollywood a la cabeza, la industria cinematográfica se dio cuenta rápidamente de que el mejor sistema de lanzamiento publicitario era —dada la internacionalidad de los mercados— el gráfico, y que nada era más gráfico e internacional que un rostro acompañado de un simple nombre. De ahí que, inmediatamente, una serie de rostros se hicieran populares en el mundo entero y se creara en el consumidor potencial la necesidad de un producto —la estrella—, que se serviría convenientemente envasado a los cuatro rincones de la tierra. El fenómeno, en realidad, no era nuevo, ya que el teatro contemporáneo de los primeros tiempos del cine estaba igualmente basado —aunque sus planteamientos económicos fueran cuantitativamente menos importantes— en el «gran actor» o la «gran actriz». Pero en el cine adquiría dimensiones específicas. A lo largo de toda su historia podrían distinguirse, dentro de este planteamiento homogéneo —el cine lo hacen los directores, pero lo venden las estrellas—, tres matices: el de la «diva», el de la «estrella» y el del «monstruo sagrado». La primera, nacida en la Italia de los años de la primera guerra mundial, no era, en realidad, sino el precedente europeo de la «estrella» americana, que, a su vez, se adaptaría rápidamente a las cinematografías nacionales de este lado del Atlántico. El «monstruo sagrado» era otra cosa. Mientras «divas» o «estrellas» apoyaban su principal atractivo y valor en venta en ser siempre ellas mismas y, sobre todo, en el potencial erótico sublimizado que de ellas emanaba, el «monstruo sagrado» basaba su rentabilidad en razones generalmente marginales a la belleza física y se aproximaba más a su equivalente teatral.

El cine de los años cuarenta fue el que vio una mayor floración de este tipo de intérpretes. Frente a los mitos que, en los últimos años del mudo y primeros del sonoro, constituyeron la Garbo o Marlene, surgieron una serie de actrices, muchas de ellas procedentes de Broadway, y otras que, habiendo comenzado su carrera directamente en el cine, pasaron del empleo de «damas jóvenes» al de «grandes damas». Sobre este tipo de intérpretes empezaron a montarse comedias dramáticas que todo lo basaban en un personaje central, al que, generalmente, le ocurrían innumerables desgracias y que, rodeado de personajes interpretados por actores de escaso relieve, se convertía en eje absoluto de la película en todos sus aspectos. Directores sin gran personalidad y guionistas duchos en el truco se limitaban a servir situaciones al monstruo, que las devoraba, y devoraba con ello todo lo que en la película no fuera su propio lucimiento personal. Económicamente, el negocio era siempre seguro. Un sueldo fabuloso para el actor y un presupuesto general menos que discreto se sumaban a unos gastos de publicidad que siempre daban resultado. Bette Davis fue, quizá, la máxima representante de este tipo de cine. Había, claro es, quien le hacía la competencia: Paul Muni, Olivia de Havilland... Pero, echando un vistazo a la filmografía de la Davis, vemos que en ella han coincidido todas las coordenadas que contribuyen a definir al «monstruo sagrado». Durante los años treinta y muchos y cuarenta y pocos, las pantallas del mundo entero se poblaron de los personajes hechos a medida para esta actriz. Las películas se vendían inmediatamente con el solo reclamo de su nombre. Todos los elementos se ponían a su servicio. Y tema y realización quedaban relegados a una pura función de vehículo que pusiera de relieve la capacidad histerioma de la actriz. Luego, con el final de la guerra mundial, el cine sufrió una evolución. Y con él desapareció del cine americano el «monstruo sagrado», que se refugió en Europa, y principalmente en el cine francés. Ahora, al cabo de los años, vuelve a las pantallas españolas Bette Davis en una película reciente, de este mismo año. Y con ella vuelve ese tipo de cine que parecía enterrado desde su desaparición como primera figura. La «Baby Jane», de Aldrich, que reunió el año pasado a la Davis y la Crawford, señaló la resurrección del mito. Y «Su propia víctima» lo pone de nuevo en órbita. Se trata de una película que reúne todos los ingredientes de las que dieron fama a la actriz, del «remake» de un tema que ya dio lugar, hace una quincena de años, a otra película-vehículo para Dolores del Río: «La otra». Todas las situaciones están concebidas únicamente para servir de pretexto al lucimiento de la protagonista. Y desde el truco de las hermanas gemelas —que ya dio origen a otra película de la Davis, «Vida robada»— de distinta condición y opuesto carácter, hasta la acumulación de situaciones superdramáticas, girando siempre en torno al absorbente personaje central, no falta un detalle de los que hicieron la gloria comercial de aquellas películas de hace veinte años. Incluso en el terreno de la realización parece que hubiéramos vuelto a aquel cine de la Warner, que ya era viejo en el momento de su producción. Paul Henreid, que fue el galán de la actriz en algunas de las películas de su gran momento, ha asumido esta vez la tarea directiva, y, en ningún momento, ha ido más allá de servir escenas brillantes para la actriz una tras otra, sin el menor deseo de buscar planteamientos personales, ni siquiera de alcanzar esa corrección de «oficios» indispensable en el más vulgar de los productos cinematográficos de hoy. Se ha limitado, pues, a servir al monstruo. Y el monstruo, lo mismo que antes de sumirse en el estado de catalepsia de que ahora, fuera de toda oportunidad, resurge, ha devorado, una vez más, todo lo que le rodea.

CESAR SANTOS FONTENLA