

LAS FOTONOVELAS

NO diré cuál es su nombre, porque podría perjudicarlo. La cuestión es que me citó en una calle que va a desembocar a la Via Nomentana. Me recibió en una oficina un tanto en desorden. Material fotográfico por los suelos, portadas de fotonovelas grapadas a las paredes... A excepción suya, no había nadie más en el minúsculo despacho.

—Perdone —me dijo— el desorden, pero es que nos vamos a trasladar en seguida a otro sitio...

Me llevó en su coche a otra oficina de iguales características... y desierta también.

—¿Se trasladan aquí? —inquirí.

—No, no... Es conocido también. Compréndame. El Fisco me dice que le debo dos millones de liras ¡Están locos! Yo no pago esa cantidad ni puedo pagarla. Liquidaré las oficinas y pondré otras nuevas con una nueva sociedad, y asunto concluido.

Me habla de este modo un importante productor de fotonovelas italiano. Me sigue contando sus problemas en la terraza, al aire libre, de un típico restaurante romano. El otoño se ha presentado apacible en Roma. Mientras echamos una ojeada al menú, me llaman la atención cuatro individuos —tres hombres y una mujer— situados al otro lado de la calle. Uno de ellos esgrime una cámara fotográfica; un segundo, blandiendo unos papeles, imparte instrucciones al cámara y a la pareja, que se mira a los ojos. El de los papeles, grandullón y serio, con sus dos manazas, aproxima más a la pareja. El fotógrafo hace «clic». El de los papeles se percata de nuestra presencia y saluda a mi compañero de mesa, el fugitivo del Fisco, amablemente, con servilismo diría.

—Es Bruno —me aclara—. Están haciendo una fotonovela —me lo dice en italiano y pronuncia con dulzura «fotoromanzo». Siempre procura venir a rodar por aquí, porque luego le invito a comer... Por eso se está dando prisa...

—¿Y los otros?

—A sus casas. ¡Menudo presupuesto si tuviera que invitar a comer a todos los días de rodaje! A este Bruno le he dado una



UN ARTE MENOR PARA UN PUBLICO MASIVO



oportunidad para que dirija un título, pero es incapaz..., no hará nunca nada.

Cuando uno habla con esta gente hay que hacer esfuerzos constantemente para comprender que hablamos de fotonovelas y no de películas. Para ellos viene a ser lo mismo. He tomado contacto directo con uno de los primeros y principales responsables de ese «boom» llamado «fotonovela» que ha invadido Europa, América, el mundo entero en quince años, y que tuvo su origen aquí, puede decirse, en Italia, en Roma. Bien

podría hablarse de una nueva «mafia», de una mafia pseudo-cultural que contrabandea con una droga muy especial por todo el mundo, una droga que al decir del diario «ND» recientemente, un análisis sociológico nos mostraría sin lugar a dudas «la educación que la propia sociedad de consumo está impartiendo a sus masas: alienación consumista, erotismo omnipresente, violencia, deformación permanente de la realidad mediante la creación de paraísos e ilusiones artificiales, exaltación del coito, hipervalora-

ción de los atractivos físicos, etcétera...».

—¿Qué cree usted que han aportado las fotonovelas a la cultura italiana? —le pregunto.

—La fotonovela ha supuesto algo revolucionario, ya que cambió la mentalidad de las mujeres italianas. Por otra parte, las fotonovelas han enseñado a leer a la gente. Hace veinte años las muchachas de servicio, las modistillas..., no leían nada. Ahora tienen la afición por la lectura...

Las distribuidoras necesitan material, y los italianos producen

ARDE AMERICA

por
james hepburn

★ «La obra más importante de los veinte últimos años»:

Ramparts

★ «El panfleto más violento que unos hombres escribieron jamás contra su propio país por amor a su propio país».

L'Express

UN DOCUMENTO
ESTREMECEDOR
QUE

★ triunfo

PUBLICARA
A PARTIR
DE LA
PROXIMA SEMANA

LAS FOTONOVELAS

fotonovelas en dosis masivas. Casi todas las que circulan por el mundo se producen en Italia, en Milán y Roma principalmente. Su producción representa el 80 por ciento de la totalidad. El otro 20 por ciento lo producen los franceses, más o menos.

Se presenta en nuestra mesa el llamado Bruno. Su rostro me resulta conocido. No sé por qué. «Juraría que le he visto en alguna parte», le digo. «En alguna fotonovela... He trabajado en muchísimas...», me aclara. «Antes trabajaba en una compañía teatral. No me conocía casi nadie. El aforo de los teatros es muy limitado, y los papeles, de escasa importancia. Con las fotonovelas todo cambió para mí...».

Ahora «la gente passa e mira» a Bruno como a la Musetta puciniiana. Para algunos es el «padre de Armando»; para otros, el «odioso Carlo»; para otros, el «asqueroso novio de Elisa»... Suscitaba tanto odio por la calle, que le planteó al productor la papeleta: «Quiero un papel de bueno o me voy... ¡Estoy harto de hacer de malo!», y tuvo su papel de «bueno», casándose al final con «ella», hasta que el productor decidió suprimirlo del todo y le nombró director.

pequeña filosofía de los argumentos

—¿Es obligatorio el «happy-end»? —le pregunto al productor.

—Sí, desde luego. El público de las fotonovelas quiere siempre al final la felicidad para sus héroes. En este sentido es curioso observar que hace diez años, por ejemplo, gustaban las novelas ambientadas en el siglo pasado. Se daba como una especie de evasión. Ahora el público nos pide dramas reales de la vida real. Desea afrontar la realidad. Los dramas familiares con personajes casados no gustan. Tienen preferencia siempre los dramas amorosos con gente soltera.

Los guiones que el llamado Bruno esgrime suscitan mi curiosidad. Son muy sencillos. Junto a lo que dice cada personaje hay una indicación cifrada: 12-B, 6-A, etcétera...

—Lo importante —me aclara— es saberse de memoria el «catálogo de expresiones»: Expresión una, «dolor»; expresión dos, «pasión», etcétera, y luego vienen la ternura, el estupor, el miedo, la angustia, la indignación... En las productoras se llevan a cabo las pruebas en este sentido: «Ha muerto tu madre. ¿Qué expresión asumirías?», y el presunto actor tiene que responder: «La doce bis». Y es así como posteriormen-

te puede elegir sus «héroes» ante unas personas que muestran sus dotes interpretativas en doce poses. La «frase» es inútil hacérsela repetir a los personajes. Saldría movida la foto y resultaría demasiado larga en la mayoría de los casos...

El trabajo resulta duro cuando se desarrolla en interiores, bajo la luz de los reflectores. Setenta, ochenta poses al día es una labor aburrida y fatigosa, atentos siempre a la voz del director, que indica: «Expresión tres», «expresión cinco»... Resulta más divertido rodar al aire libre...

Tras el almuerzo, el productor me propone que les acompañe a los estudios, pues por la tarde se dedican a rodar en interiores...

Los «estudios», el «plató», se reduce a un apartamento en una casa sin apariencias, cuyo portero nos ha mirado con cierto desdén. Bruno se quita la chaqueta y, en mangas de camisa, se dispone a la tarca... Dos actores —«el chico y la chica»— le aguardan pacientemente. Son la pareja de la mañana. También está el inevitable fotógrafo.

Mientras disponen los focos para los encuadres, el productor me muestra los cajones de una escribanía. «Mire, aquí hay cientos de aspirantes a divos. ¡Todos nos escriben ofreciéndose para trabajar en las fotonovelas!». Echo un vistazo a algunas fotos, acompañadas siempre de unas líneas escritas a mano, que revelan el ínfimo nivel cultural de sus autores.

Un siciliano, el clásico siciliano de las películas de Germi y otras, con sus bigotes negríssimos y el cabello rizado, no pone en duda de que contarán con él. Solamente exige saber con anticipación la fecha... Hay cartas de todos los rincones de Italia, y algunas del extranjero. De Europa sobre todo, cuyos autores, nostálgicos italianos encerrados en alguna mipa belga o fábrica alemana, se ofrecen «sin muchas pretensiones económicas», informando, además, que saben «defenderse en alemán» por si fuera necesario... Cartas a las que nadie presta atención, la más leve y mínima atención. «Observe mi parecido con Gassman», afirma uno de ellos. «Para muchos principiantes —me explica Bruno en una pausa de su trabajo— todo su afán es semejarse a un divo cinematográfico del momento o del pasado. En las mesas del famoso café «Rosati» estubo tomando asiento durante mucho tiempo «Rodolfo Valentino», un muchacho de Bari. Como nadie le hacía caso —exceptuadas algunas nostálgicas señoras—, un día desapareció. Mejor suerte tuvo «Belmondo», un muchacho nacido en Tú-



Hace dieciocho años, en diciembre de 1950, «Sogno», una popular colección de fotonovelas, publicaba en su portada el rostro de una desconocida: Sofia Lazzaro, calificada como «belleza violenta y agresiva». Empezaba Sofia Loren.

con patillas y tupé, ojos negros y diminutos, estoy seguro de que se cree irresistible con las mujeres. Su «partenaire» es más alta que él, pero Bruno ha resuelto el inconveniente con facilidad en la escena inevitable del abrazo y del beso, colocando bajo los pies de él una especie de banqueta o taburete y obligando a ella (una modelo de tercera categoría, que exhibe modelos en serie a determinadas horas en unos grandes almacenes de la periferia) a quitarse los zapatos de medio tacón. «Gassman fracasó en las fotonovelas... por eso tuvo que dedicarse al cine» —me dice muy serio. En algo no se equivoca: Vittorio Gassman trabajó en una gran superproducción fotonovelistica cobrando una cifra record. Al tipo que tengo ante mí y a los de su clase les llaman en Italia los «belli di carta», es decir, los «guapos de papel». Engreídos, poseídos de sí mismos, con mucho dinero, se dedican, generalmente, a sacar partido y provecho de sus admiradoras, reclutadas generalmente en los estratos más humildes de la sociedad italiana.

Bruno reclama la presencia del «bello di carta».

—Hazle un «Antonioni» —le dice Bruno al fotógrafo, y éste saca un primer plano del actor, con el rostro angustiado y un objeto a su espalda, desenfocado a propósito.

Bruno me sonrío: —Nos entendemos perfectamente y con pocas palabras... También sabe hacerme un «Fellini», un «Bergman»..., pero ya están un poco superados... Ahora se lleva mucho la «ciencia-ficción», pero ya se nos han adelantado los milaneses...

Bruno continúa su trabajo y yo continúo charlando con el productor, al que le pido datos sobre el costo y producción de las fotonovelas.

una industria llamada fotonovela

Mi avisado interlocutor compra los guiones por cien mil, doscientas mil, trescientas mil y hasta ochocientas mil liras. Raras veces, me confiesa, ha llegado a pagar esta cantidad, pero otros lo han pagado cuando el empeño es importante. Lo normal es que por el guión pague unas veinte mil pesetas, guiones que algunos los realizan en un día. Entre los guionistas los hay de todas clases: el aventurero de la máquina de escribir y el prestigioso escritor que se muere de hambre y oculta su mercancia con un piadoso seudónimo. Sandro Quasimodo, el hijo del fallecido Premio Nobel, escribía fotonovelas para «La Familia Cristiana». Quizá uno de los nombres más prestigiosos en este

nez; Umberto Conet, que trabajó en París para «Rêve», y luego se vino a esta Roma, porque, aunque le pagan peor que allí, dice que «los romanos somos más amables y humanamente más ricos». Es un decir...».

Hace ahora exactamente dieciocho años, «Sogno», una popular colección de fotonovelas, en su época a 25 liras el ejemplar, publicaba en su portada el rostro de una desconocida, Sofia Lazzaro (definida como «belleza violenta y agresiva»), para una titulada «No puedo amarte». Ponti era todavía una entelequia. También Gina Lollobrigida trabajó para las fotonovelas.

El fabuloso y posterior éxito alcanzado por Sofia Loren y la Lollobrigida hizo que todos los italianos aspirantes a divos cinematográficos se percatasen de que las fotonovelas podían ser un excelente trampolín de lanzamiento.

El 14 de diciembre de 1960, una muchacha llamada Maria Teresa Giannotte fue hallada desvanecida en uno de los bancos de la Estación Termini, en Roma. Pocas horas después moría en el hospital de San Giovanni, de hemorragia cerebral y broncopulmonia. Tenía catorce años y se había escapado de su casa, a cientos de kilómetros de donde se encontraba, como descubriría más tarde la policía. En sus bolsillos encontraron unas pocas liras, una fotonovela titulada «Quienquiera que seas», interpretada por Maurizio Arena y Delia Scala, y la dirección de una academia de actores. La policía descubriría más tarde que el director de la academia era un farsante, que se dedicaba a estafar los ahorros de todos los incautos provincianos que caían en sus redes con la esperanza de llegar un día a trabajar en las fotonovelas, en el cine o en la televisión. Las pesquisas policíacas, alertadas por este hecho, se llevaron a cabo a escala nacional y descubrirían un vasto tinglado, organizado al socaire de las ambiciones provincianas y capitalinas, pues de todo había en los centenares de «alumnos» aspirantes a divos, cuya suerte estaba echada de antemano. Los que tenían suerte perdían sus ahorros. Maria Teresa Giannotte perdió la vida.

Hoy día las cosas han cambiado. Los productores cinematográficos se resisten a dar trabajo a los divos fotonovelisticos. Para ellos es un inconveniente más que una ventaja. De ello son conscientes los actores de las actuales fotonovelas, que, aparentemente, desprecian al actor de cine. Algo así he sacado en consecuencia de mi conversación con el «pseudodivo» que tengo ante mí. Bajito,

campo sea el de Dante Guardamagna, que algún televidente español recordará quizá, por ser uno de los guionistas de la serie televisiva «Cristóbal Colón», de Vittorio Cottafavi.

Una fotonovela requiere de cuatro a siete días de trabajo. El equipo técnico cobra por días trabajados, y suele estar, generalmente, compuesto de diez personas, sin contar los actores.

Luego hay que alquilar los interiores. Esto resulta muy fácil en la Roma actual. Hay palacios, palacetes, chalets, apartamentos a disposición de los productores de fotonovelas de todos los tamaños y precios. Hasta un castillo del siglo XII. Pero como las fotonovelas históricas están en desuso, se utiliza poco. En San Giovanni, a unos 40 kilómetros de Roma, hay un palacete muy solicitado que lo reúne todo: un salón dorado para las escenas de seducción; otro, chino; otro, turco; el baño para la diva, en ediciones especiales para Francia, y la bodega, para las escenas de «torturas» más o menos sádicas. Por 50.000 liras al día lo alquila cualquiera. En total, una fotonovela viene a costar, de promedio, de ciento cincuenta a doscientas mil pesetas.

Me dice que ellos vienen a producir de doscientas a trescientas novelas por año, y las venden todas de antemano, ya que generalmente se preparan por encargo de los editores... y, a veces, hasta de los políticos. Me muestra un suplemento de «Fatti», semanario político de la Democracia Cristiana, publicado este mismo año. Es una visión de Italia a través de los últimos años después de la posguerra, y se incluye en él una fotonovela «politizada». Su título: «Noi Due». La historia de un muchacho modesto y honrado que no comparte las opiniones radicales de sus compañeros de fábrica, ni las conservadoras de su familia, y que en un guateque se enamora de una atractiva muchacha, hija única de un rico industrial. Un amor imposible. Una nueva versión de «Romeo y Julieta» en la sociedad de consumo italiana, con moraleja y final feliz.

En este sentido, los partidos políticos son conscientes. Se trata de dominar todos los medios de comunicación social y, quiérase o no, la fotonovela, ese subgénero literario menospreciado y vituperado, es un poderoso medio de comunicación. Las fotonovelas las leen millones de personas en Italia. Su «boom» ha sido uno de los más espectaculares y curiosos de la historia de Italia de los últimos veinte años. Su historia es breve y corta...



**La próxima vez...
también "103"!**



es de
Bobadilla

LAS FOTONOVELAS

un ferroviario que se aburría

A Mussolini le dio por los ferrocarriles. Listo como era —«furbo» que dicen aquí—, comprendió que un régimen político que se precie ha de contar con unos trenes que lleguen a la hora. Y se empeñó en conseguirlo. Resultado: que algunos ferroviarios italianos empezaron a aburrirse con tanta rigidez relojera. Uno de ellos, llamado Cino Del Duca, abandonó la profesión y se dedicó a editar una revista: «Gran Hotel», cuyo contenido consistía en contar unas tremendas historias amorosas en dibujos realizados por pacientes dibujantes. Comenzaba a desarrollarse la llamada civilización de la imagen. Y siguiendo el ejemplo de los «folletones» por entregas, Del Duca publicó sus fotonovelas también por entregas.

«Gran Hotel» conoce un éxito fabuloso. Propiamente, no es todavía una fotonovela, porque le falta todavía lo esencial: las fotografías. Se dibujaban las situaciones cuadro por cuadro.

Finaliza la segunda guerra mundial. Los italianos deciden irse todos a casa, exceptuados algunos como Cino Del Duca, que se va a París, aunque vigila sus negocios en Italia. Era el año 1949. En la capital francesa desarrollaría su gran emporio editorialístico, de todos conocido. «Gran Hotel» sigue saliendo a la calle, pero ahora tiene que vérselas con competidores peligrosos.

Luciano Pedrocchi, director de una publicación llamada «Boiero», tiene la idea de hacer una revista con escenas fotografiadas y no dibujadas. La idea resulta excelente y «Gran Hotel» se ve obligada a imitarle. Pero una cosa es la idea y otras los medios, escasos en la Italia de las posguerra, aunque la imaginación y la fantasía también cuentan. Como no hay dinero, se recurre al truco. Se fotografía al personaje vestido de maharajá, montado en una escalera. Luego, un hábil dibujante convertirá la escalera en un elefante. Una silla la convierten en un coche deportivo; los trasatlánticos de ficción estaban a la orden del día. En el «Gran Hotel» de aquella época el divo era Walter Molino, que todavía dibuja las portadas, así como las de la «Domenica del Corriere». Pero su reinado acabaría con la llegada de la portada en huecograbado y a todo color.

Naturalmente, el éxito fabuloso de «Gran Hotel» —cuya tirada se le calcula en la actualidad en millón y medio de ejemplares— hizo que surgieran los imitadores por docenas. Los dos grandes editores italianos, Rizzoli y Mon-



LA FOTONOVELA EN ESPAÑA

Según un sondeo particular que hemos llevado a cabo, del mercado de la fotonovela en España, el pasado mes de julio, existen veinticinco colecciones, cuyos precios de venta oscilan entre las ocho y veinte pesetas. Las hay de periodicidad semanal, quincenal y mensual. Se estima que mensualmente se venden 1.750.000 ejemplares de fotonovelas. Hace dos años la venta mensual era de 720.000 ejemplares aproximadamente. Las mismas ventas mensuales en la actualidad representan unos veinticinco millones de pesetas contra ocho millones de hace dos años. La mayor concentración de títulos la presentan las revistas quincenales de quince pesetas. A título orientativo, y de forma aproximada, puede señalarse 1965 como el año de la aparición con éxito de la fotonovela en España, aunque, desde luego, se dieron con anterioridad varias tentativas que no cuajaron. Un especialista español en este materia —Luis Gasca— registra la aparición, en versión española, de la fotonovela italiana «Gran Hotel» de los años cuarenta, pero su éxito fue fugaz. Años después, el editor Plaza intentó actualizar el género con «Cimarrón», y el tándem Larras-Gras (el primero notable dibujante de «comics» y fotógrafo el segundo) llegaron a producir, en Barcelona, fotonovelas para la exportación. Pero, como hemos dicho, hasta hace tres años la fotonovela no llegó a obtener el favor del público español, y ha sido especialmente una autora, Corín Tellado, la que ha conseguido, con sus fotonovelas, arrastrar consigo un elevado número de lectores.

España es esencialmente importadora de fotonovelas, en gran parte italianas. Últimamente, algunas empresas se han lanzado a la producción de «fotonovelas» (en las papeleras públicas de Madrid se anuncian ahora las fotonovelas de Marilú Puntí), pero será difícil que llegue a crearse una industria fotonovelistica autónoma en España, ya que la presión italiana es muy fuerte y sus precios no admiten competencia.

dadori, crean sus colecciones de fotonovelas a imitación de Cino Del Duca, que empieza a inundar Europa con sus productos lacrimógenos. Se inicia una feroz competencia. Surge todo un complejo industrial en torno al «boom» fotonovelistico. Los editores publican sus colecciones por capítulos, y se precisan fotonovelas, muchas. Los italianos astutos aprovechan la ocasión. Quien tiene una vieja Woiglender se las arregla en un solar para «rodar» las escenas, contando como actores con el hermano, el tío, la prima, el cuñado, la abuela, las guapas amiguas y los bien plantados novios de éstas.

Si en Milán la fotonovela es tolerada, lo cierto es que en Roma encuentra su ambiente natural. Los productores —con los años han surgido muchísimos— comienzan a trabajar «a lo grande». «Si hay que ir a las cataratas del Niágara, se va...», era el «slogan», pero nadie lo hace. En enero de 1959, un editor, Enrico Richelmi, quiere convertirse en una especie de «De Laurentis de la fotonovela» y lanza pomposamente su gran idea: la Biblia en fotonovela. Los italianos se dividen en dos partes: los partidarios y los «no partidarios». Estos últimos pusieron «el grito en el cielo» —valga, en este caso, la expresión—, que auguraban un Evangelio interpretado por Totó. Pero de nada les sirvió. La Biblia se «rodó»: 22.000 fotografías y las autoridades eclesiásticas, en una prueba de confianza a las fotonovelas, dieron el «placet». La venta resultó un fracaso en sus primeros fascículos. Los textos resultaban pobres y las imágenes ridiculas. Adán y Eva tras un seto de un jardín público: ella, con su manzana en la mano y con una cursilísima vestimenta para salvar la censura... Todo inútil: el «nihil obstat» eclesiástico fue retirado. El fracaso fue total. Eva, cuyo rostro apareció hasta en el «Life», y a quien todos conocen por «Terry», volvió a la dura realidad, abandonó su carrera artística —ella aseguraba muy seria que había estudiado recitación con el método Stanislavski— y cogió en traspaso un bar en la milanese Porta Volta. Las fotonovelas seguían, sin embargo, su triunfal trayectoria. El 22 de junio de 1959, el «Time» informaba a sus lectores que existían en Italia quince millones de lectores de fotonovelas.

En 1960, la fórmula de los capítulos por entregas queda anticuada y se comienza a ofrecer novelas completas. El éxito es absoluto. Todas las editoriales imitan el ejemplo. Los lectores estaban hartos de esperar seis



Ha oído, ha leído tantas cosas sobre él...

**155 Kms./hora - 59 C.V. -
asientos de piel -
frenos de disco -
volante de madera -
cuenta revoluciones electrónico -
faros de niebla -
climatización regulable -
neumáticos de alta velocidad -
"performance" endiablada...
¡ en sólo 3,05 m. largo
por 1,41 m. ancho !**

**tantas cosas juntas... y muchas más
sólo se las puede ofrecer el irresistible**

Mini - C

MORRIS MINI 1275 - C

auténtico rayo en cualquier ruta.

AUTHI

fabrica auténticos coches para auténticos expertos.

LAS FOTONOVELAS

meses para ver «cómo acaba aquello». De todas maneras, «Gran Hotel» siguió fiel a su tradición, pero surgieron otras colecciones, tales como «Orietta», «Sibilla», «Romántica», «Fascinación», «Secretos de amor», «Flora», «El ángel del suburbio», «Lunapark», «El Intrépido»...

Ello produciría en Italia la saturación del mercado fotonovelístico. Comienza entonces la «expansión internacional». Con sus fotonovelas bajo el brazo, algunos productores italianos, una especie de «mafiosos» de la subcultura de nuestros días, cruzan el Atlántico y se establecen en diversos países sudamericanos. Argentina, Méjico, Brasil, etcétera; se entusiasman con el desconocido, para ellos, «subgénero literario». Otros se extienden por Europa... Francia es un terreno abonado para la fotonovela. Los dominios de Cino Del Duca acusan la competencia de las fotonovelas italianas, que las ofrecen más baratas, más pornográficas y más cosmopolitas. (Hasta Turquía llega a conocer la invasión fotonovelística italiana!...

El lanzamiento de las fotonovelas en Argentina reviste un carácter maquiavélico: «Un día con su galán favorito» es el «slogan» publicitario, y las lectoras se apresuran a recortar los cupones para probar fortuna y escoger entre los diversos galanes fotonovelísticos. En Brasil, el lanzamiento de un actor extraordinariamente parecido al fallecido James Dean, produce el «boom» y las consiguientes ganancias para los editores italianos que se han establecido allí.

Puede decirse que en los años 60, la mafia fotonovelística italiana se extiende por todo el mundo, y solamente comienza a replegarse en los países sudamericanos cuando la televisión inicia su batalla particular con un arma poderosa: los telefilms, que al otro lado del Atlántico se prodigan generosamente desde las primeras horas de la mañana.

También en Europa, hará cinco años, se registra un estancamiento en el «boom» fotonovelístico. ¿Se cumple un ciclo, o la culpa es única y exclusivamente de las fotonovelas que siguen desarrollando sus argumentos y temas, sus diálogos y personajes como diez y quince años atrás? El tiempo daría la razón a los partidarios del «renovarse o morir». Y he aquí que en 1964 se publica «Paolo e Francesca», cuyo «slogan» publicitario anun-

cia que nos encontramos ante «la más famosa tragedia de amor de todos los tiempos», interpretando el papel estelar femenino un nombre muy conocido en los medios cinematográficos de hoy día: Carla Gravina. Su aparición señala una etapa «importante» en la historia de la fotonovela, en opinión de su director Lorenzo Radici, porque fotografía a Paolo y Francesca en el lecho común, cosa nunca vista en una fotonovela italiana. Otro director, Sirio Magni, festeja «el primer muerto en escena». Son dos hechos importantes, porque de ellos se derivarían más tarde en Italia el «fotoromanzo-sexy», por un lado, y el «fotoromanzo-giallo», por otro. El primero, explotaría lo que su nombre obviamente indica. El segundo, la fotonovela «amarilla», desarrollaría el género policíaco, de terror, horror, macabro y fantástico. El género «rosa» empezaba a liquidarse. Todo se reduce a una cuestión cromática. Lo verde y lo amarillo encuentran un campo más propicio, mayor número de lectores, sobre todo en el público masculino, que incluía el juvenil. Nuevamente el «boom» de reciente reaparición, que los tribunales italianos intentaron poner fin el pasado mes de diciembre condenando a tres periodistas de la revista italiana «Gong» a diversas penas de prisión. Pero era tarde. La nueva fórmula «foto-romanzo-giallo-sexy» había encontrado su público, y el juicio solamente sirvió para dar más publicidad al género.

Todavía se ven por las calles de Roma unos viejos carteles, despegados por el transcurso del tiempo o desgarrados por las manos de los chiquillos romanos, que dicen: «Un hombre que lee, vale por dos», «Un pueblo que no lee, no tiene derecho a llamarse libre»... Son los vestigios de una campaña que llevó a cabo el Gobierno italiano cuando descubrió que de cada 100 familias, 64 no tienen ni un solo libro en casa..., pero me da la impresión que el esfuerzo ha sido baldío.

En Lucca acaba de celebrarse un convenio internacional de especialistas y estudiosos en comics, en «fumettis»... tratando de analizar, de investigar, de controlar, de dirigir esa subcultura vergonzante, a cuyo nacimiento y desarrollo todos asistimos con indiferencia. Ahora quizá sea ya tarde. ■ J. M. ALONSO IBARROLA.