

¿Costa nuclear para un Euskadi-Japón?

La oposición a las centrales nucleares en España comenzó en el País Vasco a finales de 1973. Iberduero, S. A., primera empresa eléctrica, tenía ya en ese momento una central nuclear en construcción, la de Lemóniz (Vizcaya); además, solicitó en septiembre del mismo año autorización para otras cuatro centrales, con un total de seis reactores, para Oguella (Vizcaya), Deva (Guipúzcoa), Tudela (Navarra) y Sástago (Zamora). En diciembre de 1973, tanto la opinión pública como los Ayuntamientos afectados congelaron los proyectos de Tudela y Oguella; en 1974 los devarras arrastraron a su Ayuntamiento a otro no, que revistió características ciertamente notables. Arrancando, fundamentalmente, de la oposición en Deva y Lequeitio, la actitud antinuclear se articuló desde el principio en comisiones y asociaciones de vecinos, padres de familia y culturales. En 1976 se creó la Comisión de Defensa de una Costa Vasca No Nuclear que, una vez conseguido cierto respiro en los "frentes" de Oguella y Deva, canalizó y dirigió todas las energías contra la central de Lemóniz, a la sazón en la fase final de construcción.

Esta Comisión ha editado un documento notable, "¿Hacia una costa vasca nuclear?", en el que se describe la impresionante lucha desarrollada en el caso de Lemóniz, con acopio exhaustivo de los documentos y argumentos jurídicos empleados. Este estudio es obra fundamentalmente de José Allende, primer luchador antinuclear a nivel popular y alma indiscutible de toda la lucha desarrollada en estos cuatro años por un Euskadi no nuclear.

Sintetizando el contenido del trabajo es suficiente con advertir que el caso Lemóniz es una exhibición de irregularidades jurídicas por parte de la empresa Iberduero y un encadenamiento vergonzante de las autoridades provinciales (Diputación y Gobierno Civil) a los intereses e ilegalidades de aquella. Se demuestra hasta la saciedad que el emplazamiento escogido en la cala de Basordas, junto al Gran Bilbao, es injustificable absolutamente, tanto por razones demográficas como por interferir gravemente la necesaria y desesperada expansión de los habitantes del monstruo bilbaíno.

En el caso de las centrales nucleares del País Vasco hay que advertir que se da la cir-

cunstancia de la coincidencia entre el emplazamiento y los centros de consumo, lo que no es normal. Fuera de esta zona, un argumento ciertamente de peso —comúnmente utilizado por los antinucleares— es el de que las centrales nucleares se instalan no donde son necesarias (su energía), sino donde nadie protesta (o, si alguien protesta, se consigue hacerle callar). Bajo el punto de vista geográfico-económico, al menos, el caso nuclear de Lemóniz no es del colonialismo habitual en Galicia, Extremadura, Murcia, Aragón, etc.

La lucha antinuclear en toda España hace tiempo que superó

trado superior de contestación: no basta con la negativa a una tecnología y a un emplazamiento, sino que hay que definir el tipo de desarrollo que se propone para un país superindustrializado y superpoblado, que consume muchas de las energías (de todo tipo) de otras provincias. No es cómodo un Euskadi tipo Japón.

La lucha antinuclear vasca invita a proponer un frenazo drástico a la situación de industrialización intensiva y alta concentración demográfica. De lo contrario, otras provincias, ciertamente menos "desarrolladas", sufrirán, como lo están ya sufriendo, las consecuencias



Manifestación en Bilbao contra una costa nuclear.

las posturas exclusivamente antitecnología (es decir, condena de las imperfecciones y riesgos subsiguientes) y ha pasado al estrato de la elaboración de alternativas energéticas y de desarrollo en general. Hasta ahora, el frenazo popular de un proyecto nuclear producía la aprobación de otro proyecto semejante en un lugar sin oposición; de esto se ha encargado escrupulosamente la Administración por presión directa del gremio eléctrico. Por eso, cuando la opinión pública frenó decisivamente el proyecto de Deva, Iberduero se hizo autorizar el de Sayago, en la lejana y subdesarrollada Zamora.

La lucha antinuclear en el País Vasco es especial. Nunca, en ningún lugar de Occidente se habían manifestado 150.000 personas contra una central; tampoco debe haber ninguna otra nacionalidad tan reprimida y machacada como la vasca. La lucha en Lemóniz, frente a 70.000 millones de pesetas ya edificadas, no tiene precedentes, pero invita a acceder a un es-

de una negativa per se. Hay que recordar, con respeto a esto, que en más de una ocasión se ha propuesto la sustitución de la central nuclear por otra convencional, de carbón o fuel-oil, con el rechazo terminante de Iberduero.

A lo largo de este estudio queda claro que se están agotando las acciones jurídico-administrativas emprendidas con paciente y heroica constancia frente a la más enervante indiferencia y mala voluntad. Y, efectivamente, tanto en lo jurídico como en lo que a movilizaciones populares se refiere, poco queda por ensayar en el País Vasco. Uno de los textos del trabajo, como relato-ficción que resulta premonición espeluznante, nos traslada a la desolación de la posteridad de un accidente nuclear en el País Vasco, mucho después de que un comando incontrolado ocasionara una catástrofe del tipo de las que técnicos y empresarios consideraban extremadamente improbable de suceder... ■ PEDRO COSTA MORATA.

CINE

Una muestra del cine belga

Coincidiendo con el ciclo de "cine de expresión neerlandesa" organizado por la biblioteca Nacional, se ha estrenado en Madrid una de las escasísimas películas belgas que han accedido a las pantallas comerciales españolas: "La jaula de los osos" ("La cage aux ours", 1973), de Marian Handwerker. Primer largometraje de un joven director —tenía veintinueve años en el momento de realizarlo— de familia polaca, nacimiento ruso y formación belga, su nombre se dio a conocer en la televisión a través de diversas emisiones documentales, entre las que destacaría especialmente "Pois, pois" (1971, en torno a los trabajadores portugueses inmigrados). En el origen de "La cage aux ours" está el premio oficial al mejor guión de 1972 concedido a Paul Paquay, sobre el que Handwerker realizaría su film, producido por Jacqueline Pierreux (Pierre Films), una especie de Elías Querejeta a lo belga en su política de apoyo a un "nuevo cine" socialmente comprometido. Tres nombres que conviene recordar —junto a los de Benoit Lamy, Thierry Zeno y Michel Huisman, además del ya consagrado de André Delvaux— a la hora de intentar un mínimo acercamiento al cine de expresión francófona que se ha hecho en Bélgica durante los años setenta.

"La Cage aux ours" (título que hace referencia tanto a un barrio popular de Bruselas como a una situación cerrada a la que es necesario encontrar salida) representó a su país en la competición oficial del Festival de Cannes de 1974, con una discreta acogida por parte de la crítica —exceptuando a los propios comentaristas belgas, que la atacaron duramente— y sin obtener ninguna recompensa. Recepción lógica, porque, al margen de sus indudables buenas intenciones y de lo que de avance positivo pudiera significar dentro de la débil producción nacional, "La jaula de los osos" es un film menor, insuficiente sobre todo en su empeño de plasmar creativamente un análisis de tipo sociopolítico. Pretendiendo erigirse en "la



1979

Y absolutamente joven...
y absolutamente nueva.
Aqua Cologne de Williams
es una fragancia de hombre
de tu estilo y de tu tiempo.
Porque huele a algo abierto,
transparente, vital...
Aqua Cologne de Williams:
Ya está ahí, y es tu colonia.
Absolutamente tuya.

Aqua Cologne williams

**Absolutamente fresca.
Absolutamente tuya.**



GRACIAS A TELEFUNKEN, UST

Telefunken ha llevado el color a la televisión.

Las cosas son en color.

Telefunken ha creado el sistema Pal para que usted pueda verlas así, tal como son.

La gama de televisores PALcolor es prueba de la experiencia, única en el mundo, que tiene Telefunken en el campo de la televisión en color.

Si lo que usted está buscando es el más alto nivel de imagen en color, piense en Telefunken.

¿Quién se lo podría dar mejor?

Telefunken ha creado el mejor aparato para verlo.

Entre con Telefunken en el mundo del color.

Su avanzada tecnología pone delante de usted reales y auténticas, vivas y calientes, las cosas como son.

Cuando usted compra un Telefunken no está invirtiendo su dinero en bonitos colores, lo está invirtiendo en técnica.

Y de una cosa puede estar seguro:

en un televisor, cuanto mejor es la técnica, mejor es el color.



TELEFUNKEN

PALcolor

LAS COSAS COMO SON

★ Con sistema modular, el último adelanto de la técnica. Cada función del aparato (color, sonido, contraste, etc.) es regulada por un módulo independiente.

★ Nuevo tubo IN LINE, que potencia al máximo la nitidez de la imagen y la fuerza del color... y asegura esta calidad para toda la vida del televisor.

★ De confianza a toda prueba. Garantizado por el test de las 24 horas en condiciones extremas, a que se somete cada aparato.

★ Preparado para el futuro. Para todos los sistemas de video (video discos, video cassettes, TV. por cable). Para conexión con aparatos Hi-Fi y magnetófonos.

★ El modelo supersonic, con mando ultrasónico a distancia.

ED VE LAS COSAS COMO SON



Radio 4 bandas

Receptor para Onda Normal, Onda Larga,
Onda Corta, Frecuencia Modulada, y
Frecuencia Modulada Stereo...
con el accesorio (opcional)
STEREOCAST ADAPTOR

RP 8252 TZ

Control de sonoridad (loudness).

Botón luz dial.

Regulador de
sensibilidad en
Onda Normal,
y Control
Automático
de Frecuencia
para F.M.

Conexión DIN.

Interruptor
Radio/Phono.

Toma para
stereocast.

Altavoz tweeter
para frecuencias
altas, y woofer
para frecuencias
bajas.

Indicador de
sintonía y del
estado de las
pilas.

Controles de
volumen
independientes
para cada
amplificador.

Timer para
conexión y
desconexión
automática.



SANYO

Solicite demostración a un distribuidor SANYO

crónica de determinados hechos que definen a la familia (pequeño burguesa) y, a través de ella, hablan de las luchas sociales y de las aspiraciones populares', según palabras de Handwerker. "La cage aux ours" se limita en la práctica a un nivel elemental de realidad donde todo se demuestra con excesiva simpleza. Y si su deseo de conectar con una problemática viva y actual nos mueve a la simpatía, si su voluntad de testimonio resulta elogiable; no obstante, el carácter excesivamente fácil de sus resoluciones —tanto a un nivel ideológico como estético— la invalidan notablemente. Aunque no llegue a anular el interés de "La jaula de los osos" como contacto con una cinematografía prácticamente desconocida en España. ■ FERNANDO LARA.

"La ley del más fuerte"

Rainer Werner Fassbinder es un director excepcional: con poco más de treinta años a sus espaldas, ha dirigido otros tantos largometrajes en un plazo record de ocho años. Esta capacidad de trabajo no ha rebajado, paradójicamente, el rigor, la seriedad o la inteligencia de sus películas. Fassbinder es un sensible y duro realizador que se ha propuesto una carrera variada donde alternen títulos experimentales junto a narrativas más tradicionales, pero en los que se imprima siempre la constante de un esfuerzo por analizar las contradicciones, las miserias o las injusticias de unas relaciones humanas determinadas por diferencias de clase. No da esto pie, sin embargo, para considerar a Fassbinder como un cineasta político en primera instancia; sus análisis sociales se desprenden de una segunda lectura de sus películas en las que, inteligentemente, priva en primer lugar, la anécdota y el espectáculo.

"La ley del más fuerte" es, en este sentido, una lección. Probablemente estemos ante una obra maestra, Fassbinder ha realizado una película sobre homosexuales masculinos (como antes lo hiciera en "Las amargas lágrimas de Petra von Kant") donde la temática fundamental de su historia no versa sobre la clandestinidad, la persecución o la dificultad de este tipo de relaciones. Yendo más allá y considerando dichas relaciones en un plano de normalidad social más o menos aceptado, ha querido analizar la interioridad de esas relaciones donde, como en cualquier otra, se establecen las mismas leyes de la explotación de una



"La ley del más fuerte", de Fassbinder.

persona por otra, de una clase por otra. El personaje protagonista de su película (interpretado genialmente por el propio Fassbinder) es un homosexual enamorado que se deja seducir por la finura y distinción de su pareja, miembro de una clase social muy distinta a la suya. La explotación que el burgués hace de este proletariado enamorado con el fin de aprovechar el dinero que eventualmente tiene, no es más que la explotación que se produce día a día en cualquier relación humana sin que el condicionante de la homosexualidad imprima matices especialmente diversos sin que pueda dejar de señalarse que el tratamiento que hace Fassbinder de las relaciones homosexuales de la pareja no han tenido hasta ahora fácilmente en el cine el cuidado, la ternura o la seriedad de esta película.

Este respeto viene determinado por el compromiso previo de Fassbinder. Un compromiso que, como más arriba se señala, no es específicamente político; más bien se trata de un compromiso ético que no llega al moralismo degradante de tanto panfleto apriorístico como padecemos. En una estructura de melodrama, "La ley del más fuerte" es un paso más en la posibilidad de un cine que aproveche términos reaccionarios para convertirlos en un medio de comprensión del mecanismo de nuestra sociedad. Inquieto por la sumisión de una reglas sociales capaces de variar la identidad sensible de cada persona (como antes hiciera igualmente en "El viaje de mamá Custers" planteando las relaciones de una persona solitaria y abandonada con distintos partidos políticos), Fassbinder alcanza grados de lucidez que no

conducen sino a la admiración y, lo que es más importante, a la reflexión. ■ DIEGO GALAN.

TEATRO

"Viernes, día de libertad": Presentación de Hugo Claus

En la apretada nota del programa, Méndez Herrera, a quien debemos tantas traducciones y valiosos empeños literarios, da sucinta cuenta de quién es Hugo Claus, autor nuevo en la escena española, nacido en Brujas, en 1929. "Poeta, novelista, pintor, dramaturgo", y calificado entre los naturalistas "por su decisión ante la aspereza de los temas que trata", su pieza más famosa y representada sería —siempre según Méndez Herrera— "Viernes, día de libertad", que es la que acaba de estrenarse en el Benavente.

Preguntémosle ya nosotros: ¿vale la pena conocer a Hugo Claus?, ¿es "Viernes, día de libertad" una obra que merezca la pena ser estrenada en España?

Yo creo que la obra tiene una buena primera mitad, mientras el autor "plantea" la situación y reúne a los tres personajes principales: el marido, que sale de la cárcel ese viernes a que

alude el título de la comedia; la esposa y quien, viejo amigo de ambos, se ha convertido, en ausencia del marido, en el amante de la mujer, con la que ha tenido un hijo. La situación es, en efecto, áspera, y recuerda otras, más o menos parecidas, inscritas en este teatro "naturalista". Los tres personajes están bien trazados; su problema es creíble; la referencia al ambiente del barrio, lógica; no hay ni inocentes ni culpables, y, sin embargo, el daño está ahí, provocando en nosotros, espectadores, la compasión e identidad que esta forma teatral solicita. Los tres actores, Luis Prendes, Julita Martínez y Enrique Ciu-rana, por seguir el mismo orden con que el autor nos presenta sus personajes, están, en toda esa primera mitad, seguros, teniendo clara su situación y su relación, haciéndonos sentir perfectamente el conflicto...

Pero creo que luego el drama se tuerce. Exactamente cuando el excarcelado comienza a enfrentarse con las razones de su condena: la acusación de incesto con su hija. A sus primeras afirmaciones de haber sido condenado injustamente sucede la necesidad de confesar la verdad. Aparece entonces Victoria Abril, tan guapa como en la televisión y con muchísima menos ropa, defendiendo una escena nada creíble: la seducción de su padre. Una especie de caricatura de la "Salomé", de Wilde, sólo que el padre tiene la carne más débil que el profeta.

A partir de ese momento, el drama, al menos en la representación que hemos visto y oído en Madrid, va resultando cada vez más forzado, más falso, más clínico. Sabido es que cuanto más anómalas y complicadas son las situaciones —y en Shakespeare o en los griegos las hay complicadísimas y extremas—, más grande ha de ser el talento del dramaturgo, más difícil la transposición artística, sobre todo si se ha elegido un estilo naturalista, en el que la acumulación de incidentes, dentro de la necesidad de justificarlos psicológicamente, conduce muy pronto al fárrago del folletín y de la inverosimilitud. Cosa esta última verdaderamente grave tratándose de este tipo de dramas, que, por las especiales características de su poética, dejan de interesar cuando dejan de ser creíbles. Todos estamos, en efecto, dispuestos a celebrar una buena pintura, con independencia de su fidelidad al modelo, tal vez tomado como un simple pretexto. En cambio, si se trata de una fotografía, el "parecido" es inexcusable.

Esta pérdida del "parecido" es lo que sucede en toda la segunda mitad de "Viernes, día de libertad", cuando comienzan a suceder cosas que no nos