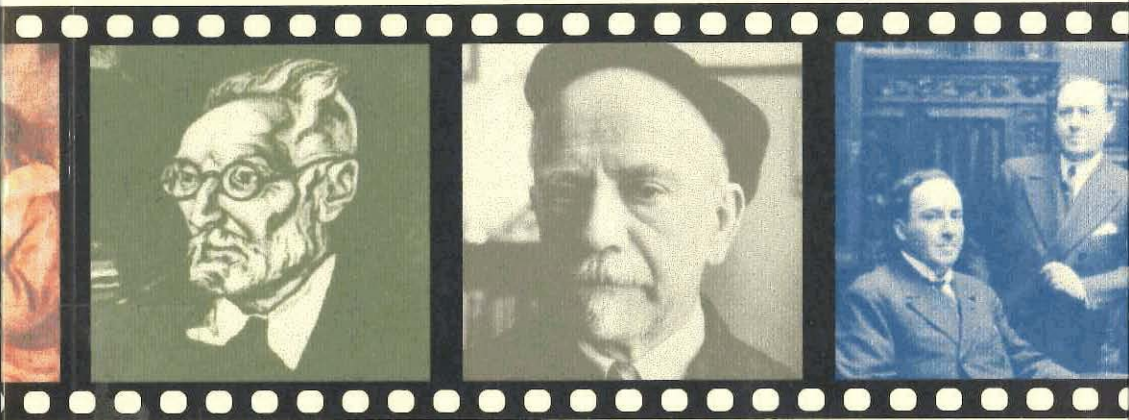


8 CALAS CINEMATOGRÁFICAS EN LA LITERATURA DE LA GENERACIÓN DEL 98

EDITOR:
RAFAEL UTRERA

ANTONIO CHECA • VICTORIA FONSECA
INMACULADA GORDILLO • VIRGINIA GUARINOS
M^a DOLORES MEJÍAS • JOSÉ LUIS NAVARRETE
ANA RECIO • RAFAEL UTRERA



SERIE COMUNICACIÓN

PADILLA LIBROS EDITORES & LIBREROS
SEVILLA



LA TÍA TULA
de MIGUEL PICAZO

por
VICTORIA FONSECA

VICTORIA FONSECA, cordobesa, vive y estudia en París, Londres, Bruselas, Florencia y Madrid. Licenciada en Ciencias de la Información por la Universidad Complutense de Madrid. Técnico de TVE y Ayudante de Dirección en largometrajes. Titulada en Lengua y Literatura Francesa por la Universidad de la Sorbona de París. Becada para impartir cursos de Guión y Medios Audiovisuales en Luxemburgo y Londres. Imparte cursos de Narrativa Fílmica en Centros de Enseñanza. Presidenta y miembro del Jurado en Festivales Cinematográficos Nacionales e Internacionales. Pertenecer a la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía (ASECAN). Autora de los libros: *La imagen textual* y *La imagen vacía*. Participa como autora en los volúmenes colectivos de los libros *Miradas de mujer* e *Imágenes cinematográficas de Sevilla*. Ha ejercido como Profesora Tecnóloga en Procesos y Medios de Comunicación. Actualmente trabaja en su Tesis Doctoral y es Directora de la Filmoteca de Andalucía.

LA TÍA TULA (1964)
DE MIGUEL PICAZO

Argumento

Gertrudis, conocida familiarmente por Tula, es una mujer todavía joven que vive sola a la sombra de una sosegada ciudad de provincias anclada en el tiempo.

A la muerte de su hermana Rosa, acoge en el hogar a su cuñado Ramiro y a los hijos de éste: Tulita y Ramirín.

A partir de ese momento, la vida de Tula girará en torno a la atención y cuidado de la familia de su difunta hermana. En esta plena dedicación al bienestar de los niños, Tula se debate entre las contradicciones de sus deberes como tía y la necesidad de sentirse mujer, llegando a dominar sus apetencias con una deliberada negación del instinto sexual.

La convivencia entre los dos cuñados experimenta sus primeras dificultades cuando Emilio, amigo de Ramiro, pretende a Tula. La situación se complica al comprender Ramiro cómo una óptima solución podría ser su matrimonio con Tula, basándose en lógicos razonamientos: los niños se han habituado al trato de su tía y él también se siente inclinado hacia la hermana de su mujer, inclinación que la vida en común propicia cada día más.

Cuando Ramiro exterioriza la atracción que sobre él ejerce Tula, ésta se reafirma en su negativa a contraer matrimonio, pese a los consejos del Padre Álvarez, su confesor, alegando que con ello ofende la memoria de su hermana.

Tula vive a partir de entonces en un continuo estado de sobresalto y angustia, a consecuencia de la excitación amorosa de su cuñado, al que intenta mantener a distancia.

Como la situación entre ambos se perfila insostenible, deciden pasar unas vacaciones en el pueblo, en casa del tío Pedro, y apaciguar así, por algún tiempo, las apasionadas pretensiones de Ramiro.

Es en éste nuevo ambiente, menos hermético, donde Tula llega a admitir interiormente la posibilidad de un matrimonio con su cuñado, pero éste ha seducido a Juanita, la joven hija del tío Pedro. Obligado a hacerla su esposa, emprenden juntos una nueva vida.

Tula acude a despedirlos a la estación. El tren se aleja y con él sus últimas esperanzas.

En el andén, silabeando entrecortadamente el nombre de Ramiro, la silueta de una mujer desvalida emerge, ahora más sola que nunca, entre los raíles.

Comentario

La tía Tula, producción cinematográfica de Miguel Picazo, basada en la novela homónima de Miguel de Unamuno, es llevada a la pantalla en 1964, justamente en el centenario del nacimiento del autor.¹

Tan ilustre pensador, con Antonio Machado entre otros, se rebeló hostilmente contra el séptimo arte,² formando parte del

¹ Miguel de Unamuno y Jugo nace en Bilbao en 1864 y fallece en Salamanca en 1936.

² «Y es cosa sabida que todo género artístico espurio, falso, antiestético, acaba por morir de su propia exageración, acaba en mudo cinematógrafo». MANUEL GARCÍA BLANCO (Edit), *Obras completas de Unamuno*, t. IX (Madrid 1958-1964).

grupo de intelectuales enemigos del cine, "cinematófobos" -en opinión de Baroja-, enfrentados a escritores defensores del mismo, "cinematófilos", como Valle-Inclán, Azorín o Benavente.

Aunque el autor ya la tenía en proyecto desde 1902,³ Unamuno escribe *La tía Tula* en 1920, a los 56 años de edad, en una madurez, en palabras de Julián Marías, «que empezaba a anunciar ya una vejez temprana y enérgica, en la cual parecía tener prisa por instalarse», publicándose en 1921. Nos encontramos, por tanto, ante una novela elaborada, objeto de diversas correcciones y, quizás por ello, la protagonista no resulta tan influenciada por los valores ambientales. Curiosamente, la versión primitiva comenzaba con la muerte de Rosa, como en la película, pero Unamuno decide que «hay que empezar antes». No será la única de sus obras llevada al cine,⁴ a pesar de su opinión desfavorable sobre esta posibilidad,⁵ hecho que no ocurrirá hasta años después de su muerte.

El film, narrado con austeridad y sutileza, parte de una novela de la convivencia de la cual el cine toma asimismo la casa como núcleo aglutinador donde se entrecruzan tensas relaciones personales, lo que permite mostrar al espectador la sociología represiva y el amor "en negativo" a través de las vivencias de una mujer castellana magistralmente encarnada

³ «Ahora ando metido en una nueva novela, *La tía*, historia de una joven que rechazando novios se queda soltera para cuidar a unos sobrinos, hijos de su hermana que se le muere». Carta al poeta catalán J. Maragall (3-11-1902). *Obras completas de Unamuno... op. cit.*

⁴ De la obra unamuniana se han adaptado al cine: *Abel Sánchez* (*Abel Sánchez, historia de una pasión*, Carlos Serrano de Osma, 1946), *Todo un hombre* (*Nada menos que todo un hombre*, Rafael Gil, 1972), *Niebla* (*Las 4 novias de Augusto Pérez*, José Jara, 1975), *Dos madres* (*Acto de posesión*, Javier Aguirre, 1977)

⁵ «Yo he escrito algunas novelas y cuentos y dramas que no creo que tengan nada de peli-culables; pero si a algún cinematografista se le ocurriera sacar de alguno de ellos una película -que yo no iría a ver-, no creería que me debía más que un pintor que hiciese un cuadro representando a uno de sus personajes o escenas». *Obras completas de Unamuno... op. cit.*

por Aurora Bautista.⁶ Heroína luchadora –*agonista*, según su creador–, mujer que se sacrifica por la familia, generosa, aunque para algunos estudiosos como Ricardo Gullón, tras la bondad de Gertrudis se halla “un monstruo agazapado”.

Es *La tía Tula*, por tanto, una película de hogar, y a él acuden Ramiro y sus hijos, contrariamente a la novela, donde Tula se traslada a casa de Ramiro. Esta licencia cinematográfica permitirá al personaje femenino ejercer un mayor grado de dominio al controlar el espacio de su ámbito hogareño, epicentro del esqueleto unamuniano, entre una Rosa aún visible y una Tula enérgica unidas por el amor de Ramiro.

Y será a través de un cine de silencios –a la manera de Dreyer o Antonioni– como se plasmará la imposibilidad de amar por parte de Tula, personaje complejo, rico y contradictorio, repleto de sentimientos encontrados que presiente la sexualidad dentro de sí e intenta dominarla.

Esta negación del amor podría situarse en cualquier cerrada ciudad de provincias, (y que el director rueda en Guadalajara),⁷ para exponer una cierta moral española, inmersa por entonces en un clima de represión y para ello se sirve, como hilo conductor, de las vivencias de una mujer existente en nuestro país.⁸

⁶ Aurora Bautista nace, en 1925, en Castilla (Villanueva de los Infantes. Valladolid). Con *La tía Tula* se inscribe como intérprete de una figura femenina más humana, lejos de producciones de temática histórica o religiosa que con anterioridad le eran habituales (*Locura de amor* [1948], *Agustina de Aragón* [1950], *Teresa de Jesús* [1961], etc.). La actriz volverá a trabajar a las órdenes de Picazo en *Extramuros* (1985).

⁷ Miguel Picazo nace en Cazorla (Jaén), en 1927. Afincado en Guadalajara, donde estudia Derecho, se traslada posteriormente a Madrid, y se diploma, en 1960, en la Escuela Oficial de Cinematografía, especialidad de Dirección.

⁸ «Mi vivencia prolongada en la provincia de Guadalajara me había puesto en contacto con experiencias humanas similares a las del personaje del libro de Don Miguel. Mujeres que al tomar decisiones respecto al matrimonio, no las justificaban como el resultado lógico y natural de sus sentimientos más profundos, sino que venían condicionados por el entramado complejísimo de un mundo de valores éticos, familiares, morales y religiosos. La misma escala de valores que, en todo momento, afloran en la conducta del personaje creado por Don Miguel de Unamuno...»

El relato unamuniano nos introduce en la realidad de una historia de amor y muerte con personajes desorientados entre diversas trayectorias. Desde el enamoramiento («aquellas ansiosas miradas que les enderezaba Ramiro a Rosa y no a su hermana Gertrudis»), la unión entre Rosa y Tula («formaban las dos hermanas una pareja indisoluble y como de un solo valor»), o sus personalidades opuestas y complementarias («Rosa, flor de carne, abierta al goce. Gertrudis, los ojos tenaces, los que ponían en raya. Cofre cerrado que se adivina delicias secretas»), pasando por las relaciones de Rosa y Ramiro («que empezó a cuajar la soledad de Gertrudis»), su monotonía («corrían los días todos iguales»), la boda, los hijos, hasta llegar a la decidida determinación de Tula tras la muerte de su hermana («y ahora, Ramiro, a cuidar de estos»).

Si bien se omiten en el film los capítulos concernientes a estas descripciones, sus protagonistas logran transmitir al espectador dichas vivencias y caracteres con precisión por medio de un excelente registro interpretativo.

La película podría considerarse, pues, como el extracto de la novela adaptada a otra época, aunque perdura en ella, no obstante, la concepción global y la atmósfera de la obra literaria.

Picazo construye un film de guión maleable, melodramatismo contenido, sobria fotografía y minuciosa descripción ambiental fiel con los personajes, decorados y vestuario.

El film declarado de *especial interés cinematográfico*⁹ abre,

⁹ La Junta de Clasificación y Censura (como presidente José M^a García Escudero; vicepresidente, Florentino Soria; entre los vocales, José Luis Borau y Carlos Fernández-Cuenca), concede a *La tía Tula* la categoría de "Primera A" (19-2-64). Los representantes legales de *Eco Films* y *Surco Films* interponen un recurso de apelación para que, de acuerdo con la reglamentación vigente, concedan a la película la categoría "De especial interés cinematográfico" (que había ya sido rechazada por 11 votos contra 7).

El 7 de julio de ese año se reúne de nuevo la Junta (como vocales, Carlos Serrano de Osma, José Luis Borau, Jorge Tusell y Marcelo Arroita-Jáuregui, entre otros) y se procede a revisar la película aceptando, finalmente, la nueva clasificación (expediente n^o 29.867 del Ministerio de Educación y Cultura).

en su primera secuencia, desde un exterior día en una calle de la ciudad:

El aire mueve las cintas negras de la corona. Apenas deja leer la inscripción escrita en letras de purpurina: "la Rama Femenina de..."; la corona cuelga de un trípode, como el de los encerados, pero más pequeño, que lleva un muchacho cubierto con una gorra de hule. El chico ha metido un brazo por el agujero de la A del trípode y el hueco redondo de la corona. Le asoman debajo un par de rodillas blanquecinas y sucias que se traban con las flores artificiales. Ha caído una lluvia menuda e insistente que ha durado hasta bien entrada la mañana. En la tierra del paseo se han formado unos charcos, donde se refleja la uniforme arquitectura del ensanche.

La muerte de Rosa, mujer de Ramiro y hermana de Tula, nos es mostrada tan sólo a través del afligido rostro de ésta última.

Una elipsis espacio temporal, sitúa ya a Tula en su devenir cotidiano («esta tarde es el último rosario»), en una casa triste donde contrastan los llantos de los hijos de Ramiro con las canciones de niños que juegan en la calle.

A partir de esta secuencia, de manera concisa, y con una planificación sobria, asistimos al día a día de Tula (misas, sobrinos, primeras turbaciones al ver a su cuñado en camiseta), en alternancia con penosas reuniones de mujeres solas, donde el cura es la única presencia masculina («esta ciudad es cada día más aburrida»).

Imágenes que reflejan, en suma, tanto una rutinaria forma de vida como el reprimido comportamiento de Tula ante los deseos de Ramiro («no quiero aguantar a ningún hombre»), más allá de los consejos del director espiritual¹⁰ («matrimonio o marcharse. Salir del callejón sin salida en el que os habéis metido»), y el amor explícito del cuñado («al principio, al

¹⁰ En principio, el personaje del sacerdote que interpreta José M^a Prada, fue pensado para Antonio Ferrandis.

veros, al ver a la pareja, sólo reparé en Rosa; pero al acercarme, al empezar a frecuentaros, sólo te vi a tí, pues eras la única a quien desde cerca se veía. De lejos, te borraba ella; de cerca, le borrabas tú»).

Se suceden estos insertos de quehaceres cotidianos alternados con la visita de Ramiro y su hijo al cementerio o la inhibición de Tula en el dormitorio de su cuñado («y abría de par en par las hojas del balcón diciéndose: “para que se vaya el olor a hombre”»), para seguidamente dejarse invadir por el rumor de la calle. La vida, en suma. Ante las insinuaciones de Ramiro, la turbación de la mujer frena el deseo al que ella misma se niega.

A partir de estos momentos, los acontecimientos se agolpan en la pantalla al unísono de los sentimientos de nuestros personajes («te quiero, tenemos que casarnos»), para concluir con un precipitado deseo de Ramiro («quien pone barreras al sentimiento») ante la confusión de sensaciones generadas en Tula («Gertrudis no le miraba casi nunca, entonces miraba al mar, pero en él, en el mar, veía reflejado por misterioso modo la mirada del hombre. El mar purísimo les unía las miradas y las almas. Gertrudis empezó a temer [...] en su alma se estaba desencadenando una brava galerna. Su cabeza reñía con su corazón y ambos, corazón y cabeza, reñían con ella»).

Este clímax de exaltación es trasladado secuencialmente al campo, en unas vacaciones repletas de sensualidad, que no hacen sino agravar la situación. («El campo, en vez de adormecer, no la pasión, el deseo de Ramiro, parecía como si se le excitase más, y ella misma, Gertrudis, empezó a sentirse desosegada»).

Juanita,¹¹ la prima, sufre el acoso de Ramiro. Embarazada, contrae matrimonio con éste, ante la inflexible actitud de Tula («cásate con ella y se acabó») y la indecisa rabia contenida de Ramiro («eres una santa, Gertrudis, pero una santa que ha

¹¹ En un primer guión, el papel de Juanita, que aquí interpreta Enriqueta Carballeira, iba a ser llevado a cabo por Julieta Serrano.

hecho pecadores»).

Se llega aquí al capítulo XIII de la novela, y con él a la última utilización de los textos por parte de Picazo. Para una primera versión, en la que Tula permanece sola ante la tumba de su hermana, en inútil espera de Ramiro y los niños que no acuden al cementerio, Picazo construyó el siguiente final:

Cementerio. Exterior. Día. El día de los Santos llovió mucho. Las fosas abiertas eran pozos de agua embarrada. Los pábilos [*sic*] de las lamparillas navegaban, apagados en los vasos. Algunos se resguardan debajo del alero de la capilla.

Bajo el paraguas, Tula extendía pedazos de plexiglás, sobre la tumba de Rosa para resguardar de la lluvia los ramos de crisantemos [*sic*]...

El agua que escurre por las varillas del paraguas le moja el brazo y le cae en canalillos por la manga del abrigo.

A estas horas del mediodía es casi la única que permanece en el cementerio. Fin.

Definitivamente, el director optó por un final cinematográfico menos cerrado, situando a Tula en la estación, donde su cuñado y la nueva familia parten. En la despedida, aunque tarde, ella musita el nombre del que ya no posee: Ramiro.¹² Una mujer permanece sola en el andén ante un tren que escapa y el amor que huye.

Este film se consideró en su momento como la imagen crítica de la condición femenina. Al partir ese tren que se lleva a Ramiro y a sus hijos, Tula pierde también el tren de la vida. Permanece aprisionada, a la manera flaubertiana, en una laberíntica España, oscilando entre la contradicción de ser tía, sentirse mujer y una maternidad frustrada. Si en la novela el personaje femenino se caracteriza por la frigidez y la película se decanta más bien hacia el análisis de una represión sexual,

¹² En la versión definitiva, el acierto del director al presentarnos una Tula desvalida ante el andén, ignorante de sí misma y que toma ahí, cuando ya es tarde, sentido de lo que ha amado y perdido, susurrando el nombre del ser querido, aboca a un final más dramático y no por ello menos sutil.

el personaje masculino de Ramiro sí reúne, tanto en el texto como en la pantalla, idénticas características de debilidad, torpeza y pasividad.¹³

La película transcurre mayoritariamente en la casa,¹⁴ en una acción casi claustrofóbica. Su escenografía y atrezzo (pasillos, muebles, objetos) son utilizados no como elementos decorativos sino como instrumentos para ofrecer una autenticidad ambiental; rodada en estudio,¹⁵ sorprendió por su gran calidad lumínica en la simulación de ventanas y huecos. Los exteriores,¹⁶ (paseos por calles y salidas al campo), son funcionales, acompañando la cámara a los personajes en movimientos subjetivos o bien utilizando encuadres fijos cuando la fuerza del diálogo así lo requiere: ejemplo de ello, la confesión de Tula en una secuencia repleta de palabras entrecruzadas entre ella y el cura, con un *tempo* que regula en justa medida rítmica la situación anímica de los personajes.

La película se rodó en 48 días;¹⁷ con un presupuesto medio para la época,¹⁸ llegó a recuperar su coste.¹⁹

¹³ Carlos Estrada interpreta a Ramiro, aunque para un primer guión se barajaron los nombres de Lautaro Murúa y Jorge Mistral. Estrada, nacido en Argentina, intervino en numerosas películas (*La comparsita*, *Siempre es domingo*, *Jurame*, *Ensayo para la muerte*, etc.), consiguiendo en el film que nos ocupa, con férrea disciplina, hablar un perfecto castellano.

¹⁴ La película se acorta entonces de 2 horas y 34 minutos a 1 hora y 50 minutos.

¹⁵ En los estudios Ballesteros de Madrid se ruedan en 24 días 262 interiores, con construcción de decorados, escenografías y plató con un coste por valor de 1.103.500 PTA. Se trabajó con 474 extras de figuración (367 en Guadalajara, 77 en Madrid, 30 en Brihuega y un doble femenino).

¹⁶ Los 296 exteriores se ruedan en Madrid, Guadalajara y Brihuega durante 24 días, con un presupuesto de 707.600 PTA.

¹⁷ El rodaje se comenzó el 16-IX-1963 en Guadalajara (permiso de rodaje n° 107-63), con la autorización de un representante familiar del escritor, Fernando de Unamuno Lizárraga. Se finalizó el 16 de Noviembre del mismo año.

¹⁸ Según informe del Ministerio de Información y Turismo, a través de la Sección de Créditos del Instituto Nacional de la Cinematografía, el coste del film se valoró en 5.595.700 PTA., que incrementado con el 20% de complemento, supuso un total de 7.736.336,40 PTA. (registro n° 646/18-2-64).

¹⁹ Los honorarios de los actores oscilaron entre las 600.000 PTA. de Aurora Bautista a las 12.000 PTA. de la colaboración de José M^a Prada.

La Junta de Clasificación y Censura otorgó el "Mayores de 18 años",²⁰ pero los trámites para lograr la aprobación del guión sufrieron toda clase de vicisitudes debido a graves impedimentos por parte de algunos miembros, como Fernández Cuenca, Arroita,²¹ Ponce de León,²² García Velasco²³ o el padre Staehlin.²⁴ Y todo ello obstaculizado con un rotundo informe moral-religioso de la Comisión Censora:

Guión de espoleta retardada, película con riesgos. No hacer propaganda de nuestro "original" D. Miguel, ya que si sólo dos de sus obras están incluidas en el Índice, también es verdad que el Santo Oficio puso en guardia contra los errores y peligros de sus restantes obras. No aprobar hasta después de finalizada. Que se corte toda insinuación visual en el informe de Juanita y que no se haga propaganda de la novela de D. Miguel. Todo el guión es una serie de intentos de violación de Ramiro con Rosa, Tula y su prima Juanita. Los niños se dan cuenta que existe algo anormal entre su padre y su tía. No hay valores positivos. Morbosidad y egoísmo es lo que respira todo su desarrollo.

²⁰ Tras sufrir las modificaciones acordadas por la Junta de Clasificación y Censura en los rollos 3-4-7-9 y 10 (sesión 17-2-64).

²¹ «Abreviar plano del asalto del cuñado a Tula, cortando desde el momento en que ésta es empujada con la espalda en el quicio de la puerta» (5-5-62).

²² «Que no se presente en un clima de ñoñería y ridiculez religiosa, de vaciedad y fariseísmo, no presentar a Tula como mujer reprimida, por contravenir la norma 14 de la censura. La película es desnaturalizada, tendenciosa. Achica y desplaza la película desde un tema humano hacia una política menor y anecdótica» (6-5-63).

²³ «Tesis: carece. Valor cinematográfico del guión: escaso. Valor literario: diálogos espontáneos y tono vulgar. La película resultará vulgar, aburrida y de un realismo amargo y triston. Tula debe tratarse con la máxima dignidad, no dando ocasión a mostrarla como solterona piadosa o histérica. Las escenas del "atropello" por parte del cuñado deben modificarse, no debe verse sólo el factor puramente animal» (8-6-63).

²⁴ «No conozco la novela de Unamuno. Por eso ignoro si lo tendencioso es del original o de la adaptación de Picazo. Se debería refundir el guión para su aprobación, quitándole el carácter tendencioso de ñoñería y ridiculez religiosa. No dar tratamiento buñuelesco al tema» (31-5-62).

²⁵ «Un rayo de impecable luz en el mundo misterioso del alma femenina». «El alma ardiente y contradictoria de una mujer» (cuña radiofónica). «¿Puede ser pecado en una mujer el ansia de ser demasiado virtuosa?» (publicidad en prensa).

Pero el film, con un gran despliegue publicitario recibió una óptima acogida por parte de los medios de comunicación.²⁵ La película obtuvo en el Festival Internacional de San Sebastián (1964) los premios a la mejor dirección y a la mejor película de habla hispana.²⁶

La repercusión de esta obra cinematográfica fue notable en la crítica especializada, tanto en España como en el extranjero:²⁷ se batieron récords de permanencia en sus lugares de estreno,²⁸ siendo objeto de atención en congresos, universidades²⁹ y a través de diversos convenios.³⁰ La vigencia

²⁶ Picazo compitió con directores de la talla de Huston, Bolognini o Kazan. A partir del éxito obtenido en San Sebastián, la película se haría acreedora de diversos premios: mejor film extranjero de la crítica en New York (1965), Premios del Círculo de Escritores Cinematográficos al film, al director, Carballeira, Argüello y Prada; Premio del Sindicato del Espectáculo a Aurora Bautista, etc.

²⁷ «Unamuno está ahí. Grande, eterno, inamovible, vivo. Miguel Picazo ha ido hasta Unamuno y de su esencia españolísima ha arrancado la vida y el mundo de Tula» (Fernando Moreno). En América más de 6 periódicos dan publicidad del film a toda plana, con fotografías de los actores, fichas técnicas y artísticas y críticas especializadas, otorgando 4 estrellas a la película. Citernos entre ellos: *The New York Times* (3-6-65), *The New York World* (Crítica de Alton Cook, 3-6-65), *The New York Post* (Crítica de Archer Winsten, 3-6-65), *Diario La Prensa* de New York (4,6,8,9,10 de junio y 21 de septiembre de 1965).

²⁸ Desde la embajada de España en Washington, el consejero Jaime de Luzán comunica al Ministerio de Información y Turismo que la película ha batido récords de permanencia de un film hispano en New York, en el Teatro Art de Manhattan (notificación nº 4.777/21-9-65).

²⁹ La universidad americana de Vanderbilt, demanda a la Dirección General de Cinematografía y Teatro el permiso pertinente para proyectar *La tía Tula* dentro de los actos del Simposio Internacional a celebrar con motivo del Centenario de Miguel de Unamuno, bajo la dirección del profesor German Bleiberg, en la citada Universidad del 3 al 7-9-1964. Figura como socio de honor Ramón Menéndez Pidal. Entre los miembros del comité: Dámaso Alonso, Aranguren, Cela, Clavería, Ribbans, Russell, Strawnsky, Ungaretti, etc. (notificación nº 7.535/3-9-64). En el Ministerio de Información y Turismo se recibe escrito de Leo L. Barrow, director del departamento de lenguas románicas de la Universidad de Arizona, interesándose por el guión de *La tía Tula*, con la finalidad de publicar un libro de texto en colaboración con el doctor Bob Hammond, a publicar por la editorial Harcourt (26-1-66).

³⁰ A través de Imago Producciones S.R.L. de Argentina, la película *La tía Tula* fue vendida, entre otros a los siguientes países de habla hispana: Argentina,

de la película continua hasta nuestros días y nada mejor que las palabras del propio Picazo como reflexión sobre su obra:

Tula es una mujer que no quiere casarse. No es un monstruo. Es una mujer que mira a través de un prisma particular sus relaciones con el hombre. Desde el principio vi al personaje en época actual, pues he vivido en provincias y sé muy bien que en el plano de las relaciones humanas, y dentro de una aparente normalidad, existen condicionamientos que determinan a los personajes a comportarse en la convivencia de una forma totalmente absurda en el siglo XX. Lo terrible de Tula, no es que ella sea víctima de una sociedad ridícula, sino que a su vez, ella perjudica al prójimo. Eres una santa, decía Ramiro, pero una santa que ha hecho pecadores. Es una mujer, nada más y nada menos, pero se trata de una mujer española.

Nada menos que toda una mujer entre el arte de filmar de un cineasta y el oficio de escribir de un literato:

Así vivo, en flujo y reflujo, y escribiendo no para lograr gloria ni *pour épater le bourgeois* sino para dominar pasiones, para acallar impulsos.³¹

Chile y Uruguay (junto al film de Patino *Nueve cartas a Berta* (6-9-67/n° 2.560); Ecuador (25-9-65/n° 2.820); Perú (21-9-65/n° 2.822); Colombia (21-9-65/n° 2.821); Bolivia (17-11-65/n° 5 6161-3498); Venezuela (30-11-65/n° 6.436); Además el film fue comprado por Japón (14-8-65/n° 2.398) y Estados Unidos (junto a la película de Summers *Del rosa al amarillo* (28-9-65/n° 5162-2850).

³¹ Correspondencia de Unamuno con Ortega y Gasset (30-5-1906).

FICHA TÉCNICO-ARTÍSTICA

Producción: Eco Films y Surco
Films (Madrid).

Año: 1964.

Nacionalidad: Española.

Género: Dramático.

Formato: 35 mm.

Fotografía: 3.246 metros de negativo (11 rollos). Blanco y negro, en procedimiento panorámico.

Duración: 114 minutos.

Estreno: 2-9-1964. Madrid. (La Universidad de Salamanca ya había realizado con anterioridad un pase público, en abril de 1964, durante los actos conmemorativos del nacimiento de Unamuno).

Distribuidora: C. B. FILMS S. A. (Expediente Nº 32.801 / 7-11-64).

Dirección: Miguel Picazo.

Guión: Miguel Picazo, Luis Sánchez Enciso, Manuel López Yubero y José Hernández.

Argumento: Basado en la novela *La tía Tula*, de Miguel de Unamuno.

Productores ejecutivos: José López Moreno, Francisco Molero y Nino Quevedo.

Director de fotografía: Juan Julio Baena.

Decorados: Luis Argüello.

Música: Antonio Pérez Olea.

Montaje: Pedro del Rey.

Sonido: Eduardo Fernández del Pozo.

Ayudante de dirección: Luis Sánchez Enciso.

Segundo operador: Hans Burmann.
Secretario de rodaje: José Hernán.
Jefe de producción: Antonio López Moreno.

Ayudante de producción: José Pernas.

Publicidad: Hugo Ferrer.

Fotofija: José Salvador.

Maquillaje: Carmen Martín y Manuel Martín.

Peluquería: Josefa Rubio.

Vestuario: Maruja Hernáiz.

Regidor: Antonio Ibáñez.

Sonido directo: Eduardo Fernández.

Ayudante de montaje: José Luis Peláez.

Ayudante de decorados: Tomás Fernández.

Estudios: Ballesteros (Madrid).

Laboratorios de revelado: Fotofilm S. A. (Madrid).

Laboratorios de sonido: EXA (Madrid).

Interiores y exteriores rodados en: Madrid, Guadalajara y Brihuega.

Película "Autorizada únicamente para mayores de 18 años" por la Junta de calificación y Censura del Ministerio de Información y Turismo (Dirección General de Cinematografía y Teatro. Expediente Nº 32.801).

Película considerada "De especial interés cinematográfico" (Expediente Nº 29.867).

Licencia nº: 19640912.

Intérpretes

Aurora Bautista (*Tula*), Carlos Estrada (*Ramiro*), Irene Gutiérrez Caba (*Herminia*), Laly Soldevila (*Amalita*), M^a Enriqueta Carballeira (*Juanita*), Mari Loli Cobo (*Tulita*), Carlos Sánchez (*Ramirín*), Manuel Granada (*Tío Pedro*), Montserrat Julió (*Paquita*), Chiro Bermejo (*Emilio*), Con la colaboración especial de: José María Prada (*Padre Álvarez*), Julia Delgado Caro (*Doña Cinta*), y Mercedes Jabardo, Josefina Fenol, Pilar Romero, Lola Marquerié, Teresa Dressel, Juana Azorín, Ricardo Díaz, José Alonso, Fanny Maral, Miguel Armario, Emilia Zambrano, Paloma Lorena, Coral Pellicer, Esmeralda Adane, Margarita Calahorra y María Hevia.

BIBLIOGRAFÍA Y HEMEROGRAFÍA

GUBERN, R., "La tía Tula", en PÉREZ PERUCHA, J., (ed.) *Antología crítica del cine español* (Madrid 1997) 561-563.

GARCÍA JAMBRINA, L., "Cine y Literatura: dos ejemplos", *Clarín* n° 17 (Septiembre-octubre 1998).

ROF CARBALLO, "El erotismo en Unamuno", *Revista de Occidente*, 2ª época, XIX (1964).

Nuestro cine. n° 24. Guión de *La tía Tula*. (Madrid, diciembre 1963).

Nuestro cine. n° 31. Entrevista con Miguel Picazo. (Madrid, julio 1964).

Nuestro cine. n° 34. Escrito de Víctor Erice sobre *La tía Tula*. (Madrid, octubre 1964).

Cine estudio. n° 52. (Madrid, septiembre 1964).

Film ideal. n° 148 y 154. (Madrid).

Dirigido por... n° 130. (Barcelona).

La generación del 98 y el cine. Ayuntamiento de Salamanca/Filmoteca de Castilla y León. (Salamanca, 1998).