

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA
DE LA
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ISSN: 1137-7003

2006-2007

Número 9-10



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
Vitoria-Gasteiz 2007

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

ESTUDIOS NEOGRIEGOS

REVISTA CIENTÍFICA
DE LA
SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS

Número 9-10

2006-2007



SOCIEDAD HISPÁNICA DE ESTUDIOS NEOGRIEGOS
Vitoria-Gasteiz 2007

ESTUDIOS NEOGRIEGOS: Revista científica de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Título abreviado: Estud. Neogriegos – N. 1 (1997) – Granada: Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, 1997-2001, País Vasco, 2003-2005, Vitoria-Gasteiz, 2007.

Anual

ISSN 1137-7003. Depósito Legal: GR- 82-97

1. Lengua griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 2. Literatura griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas 3. Civilización griega medieval y moderna – Publicaciones periódicas I. Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos. Publicaciones

807.73/.74 (05) – 877.3/.4 (05) – 008 (495)(05) – 008(495.02)(05)

ESTUDIOS NEOGRIEGOS, publicación científica anual de la Sociedad Hispánica de Estudios Neogriegos, acoge trabajos originales e inéditos en forma de artículos, actualizaciones bibliográficas, reseñas y noticias, relacionados con la Grecia medieval, moderna y contemporánea, preferentemente en los ámbitos artístico, filológico, histórico, lingüístico y de traducción.

Quienes deseen enviar originales para su publicación habrán de ser socios de la SHEN. También podrán publicarse trabajos de miembros de la Sociedad Europea de Estudios Neogriegos.

Estudios Neogriegos se edita una vez al año. El plazo de entrega de originales finaliza el día 30 de septiembre. El Comité editorial acusará recibo de la recepción de los originales y se iniciará el proceso evaluador de los trabajos. Todos los trabajos recibidos serán evaluados por al menos dos especialistas en cada materia. Durante el proceso se mantendrá el anonimato tanto de los evaluadores como de los autores. La aceptación o no del trabajo será comunicada al autor en diciembre. Después, a medida que se avance en la composición de la revista, el autor recibirá las galeras de la compaginación para que las devuelva corregidas en el plazo indicado.

La extensión máxima de los trabajos es de 6.000 palabras y tendrán que ir precedidos por el título – en la lengua del artículo y en inglés-, el nombre del autor o autores, y la dirección completa de la institución a la que pertenecen. Todos los artículos incluirán un resumen en la lengua de redacción del artículo y otro en inglés, de un máximo de seis líneas, así como las palabras clave en los mismo idiomas (máximo cinco). Para las reseñas, se recomienda un máximo de 1500 palabras. El número de palabras incluye las notas y la bibliografía utilizada tanto en artículos como en reseñas. La información sobre las normas de publicación se detalla en las páginas finales del volumen.

EQUIPO DE DIRECCIÓN

Directora: Olga Omatos Sáenz (*Universidad del País Vasco*)

Subdirectora: Isabel García Gálvez (*Universidad de La Laguna-Tenerife*)

Secretaria: Alicia Morales Ortiz (*Universidad de Murcia*)

CONSEJO DE REDACCIÓN

Javier Alonso Aldama (*Universidad del País Vasco*), José Antonio Costa Ideias (*Universidade Nova de Lisboa*),

Ernest Marcos Hierro (*Universitat de Barcelona*), Francisco Morcillo Ibáñez (*IES Albacete*),

Encarnación Motos Guirao (*Universidad de Granada*), Manuel Serrano Espinosa (*Universidad de Alicante*),

Penélope Stavrianopulu (*Universidad Complutense de Madrid*).

CONSEJO ASESOR

Miguel Castillo Didier (*Universidad de Santiago de Chile*), Kostas Dimadis (*Freie Universität Berlin*), José M^a Egea (*Universidad del País Vasco*), Hans Eideneier (*Universität zu Köln-Universität Hamburg*), Παναγιώτης Γιαννόπουλος (*Université Catholique de Louvain*), Γιάννης Χασιώτης (*Αριστοτέλειο Πανεπιστήμιο Θεσσαλονίκης*), Ερασμοσθένης Κατωμένος (Πανεπιστήμιο Ιωαννίνων), Antonio Melero Bellido (*Universidad de Valencia*), Moschos Morfakidis Filactós (*Universidad de Granada*), Constantino Nikas (*Università degli Studi di Napoli "L'Orientale"*) y Kostas Tsirópulos (*Atenas*).

COMPAGINACIÓN: Isabel García Gálvez.

CORRECCIÓN: Equipo de dirección, Teodora Polychrou.

IMPRESIÓN: ALSUR.

SUSCRIPCIÓN Y COMPRA: España y América Latina, 35€; Europa, 40€; Norteamérica 40€.

INFORMACIÓN Y CONTACTO: revista@shen.org.es – guerufi@euskalnet.net – <http://www.shen.org.es>

Apartado postal 2.111. E-01006 Vitoria-Gasteiz. España

Esta publicación se ofrece en intercambio con cualquier otra publicación también periódica que tenga parecidos intereses y cobertura.

El Equipo de dirección no se responsabiliza de las opiniones de los autores de los trabajos.

SUMARIO

Editorial	7
De «hidráulicos» y «fontaneros»: unas notas sobre los falsos amigos del español y el griego moderno. Propuesta de una clasificación On «hidraulics» and «plumbers»: some notes concerning the false friends of spanish and modern greek. Proposal of a classification <i>Styliani Voutsas</i>	9
La poesía Bucólica Helenística a través de Mikrés Afrodites de N. Kúnduros Bucolic Poetry as seen through the film Mikres Aphrodites by Nikos Koundouros <i>Alejandro Valverde García</i>	33
Representations of Achilles in early Modern Greek verse literature <i>Vicky Panayotopoulou</i>	47
El amor como emisión en la poesía de Elytis Love as emission in Elytis' poetry <i>Cristóbal Pagán Cánovas</i>	65
Bibliografía de Yanis Psijaris Yannis Psicharis's Bibliography <i>Virginia Martínez Cárceles</i>	87
Breve historia del cine griego. I Parte: Desde los orígenes hasta la postguerra Brief History of the Greek Cinema. First part: From his origins untill the postwar period <i>Amor López Jimeno</i>	125
Το Πάσχα ως σκηνικό τραγικότητας: τρία διμγήματα του Παπαδιαμάντη Easter as tragic scene in Papadiamandis' three short stories <i>Δημήτρης Κόκορης</i>	145
Las consecuencias de la vieja historia y los orígenes germánico-románticos de Viziinós The Consequences of the Old Story, and Vizyinos's German Romantic Origins <i>Raül Garrigasait Colomé</i>	151
El espacio insular griego en la visión y la obra de Rigas de Velestino The greek insular space in Rhigas Velestinlis's view and work <i>Isabel García Gálvez</i>	173

Rigas de Velestino, *Los escritos revolucionarios. Proclama revolucionaria. Los derechos del hombre. La constitución. Thourios-Canto de guerra.* (Augusto de Bago Cabrera, pp. 191-192) - Ιωάννου Σκυλίτη, *Χρονογραφία.* (Μ^α Salud Baldrich López, pp. 192-193) - Glenway Wescott, *Apartment in Athens.* (Μ^α Salud Baldrich López, 193-194) - Philip Mansel, *Constantinopla. La Ciudad deseada por el Mundo 1453-1924.* (Isabel Cabrera, pp. 195-196) - Aris Abatzis, *Η μαρμαρωμένη Ρωμισσώνη. Οι Έλληνες της Κωνσταντινούπολης.* (Miguel Castillo Didier, pp. 196-197) - Michael Haag, *Αλεξάνδρεια. Η πόλη της μνήμης. Alexandria City of Memory.* (Miguel Castillo Didier, pp. 197-198) - Theocharis Detorakis, *Ο ναός της Αγίας του Θεού Σοφίας. Hagia Sophia The Church of the Holy Wisdom of God.* (Miguel Castillo Didier, pp. 198-199) - *Trenos por Constantinopla.* (Miguel Castillo Didier, pp. 198-199) - *Σμύρνη. Η Μητρόπολη του Μικρασιατικού Ελληνισμού / Smyrna Metropolis of the Asia Minor Greeks.* (Miguel Castillo Didier, pp. 200-201) - Virginia López Recio (ed.), *Federico García Lorca en Grecia.* (Maila García Amorós, pp. 201-203) - Yolanda Pateraki, *Vilma, una chica muy especial.* (Maila García Amorós, pp. 203-204) - Άννα Ταμπάκη, *Το Νεοελληνικό Θέατρο (18ος-19ος αι.). Ερμηνευτικές προσεγγίσεις.* (Isabel García Gálvez, pp. 204-205) - Αικατερίνη Κουμαριανού, *Ενημερωτικά Δοκίμα Φύλλα (1570-1572). Ο Πόλεμος της Κύπρου.* (Isabel García Gálvez, pp. 206-208) - *Viajar en... griego. Guías de viaje para hacerse entender.* (Manuel González Rincón, pp. 208-216) - R. Mateos Sáinz de Medrano, *La familia de la reina Sofía: la dinastía de la casa de Hannover y los reales primos de Europa.* (Amor López Jimeno, pp. 216-219) - Α. Μαγκρίδης / Ρ. Ολλά, *Το νέο ελληνο-ισπανικό λεξικό. El nuevo diccionario griego-español.* (Susana Lugo Mirón, pp. 219-221) - Γ. Θεοτοκάς, *Αναζητώντας τη διαύγεια. Δοκίμα για τη νεότερη ελληνική και ευρωπαϊκή λογοτεχνία.* (Alicia Morales Ortiz, pp. 221-222) - Αλεξάνδρα Σαμουήλ, *Ιδάλγος της ιδέας. Η περιπλάνηση του Δον Κιχώτη στην ελληνική λογοτεχνία.* (Olga Omatos Sáenz, pp. 222-225) - Ιλίας Venezis, *El número 31328. El libro del cautiverio.* (Raquel Pérez Mena, pp. 226-229) - Ζαχαρία Τσιρπανλή, *Ο Κυπριακός Ελληνισμός της Διασποράς και οι σχέσεις Κύπρου-Βατικανού (1571-1878).* (Aphrodite Papayianni, pp. 229-230) - Φ. Βαλσαμάκη / Δ. Μανάβη, *Ορίστε! Ελληνικά για αρχάριους.* (Trinidad Sánchez Sánchez, pp. 231-234) - Eugenia Fakinu, *Amor, verano y guerra.* (Alicia Villar Lecumberri, pp. 234-235).

Datos de los colaboradores 237

Normas de redacción 239

BREVE HISTORIA DEL CINE GRIEGO

I PARTE: DESDE LOS ORIGENES HASTA LA POSTGUERRA

Amor López Jimeno
Universidad de Valladolid

RESUMEN

La autora traza un breve panorama de la historia del cine griego, desde sus orígenes hasta el fin de la II Guerra Mundial.

Palabras clave: Cine griego.

ABSTRACT

The author draws up a brief panorama of the history of the Greek cinema, from his beginnings until the end of the 2nd World War.

Key words: Greek cinema.

INTRODUCCIÓN

El cine griego, con excepciones muy puntuales, es prácticamente desconocido fuera de sus fronteras, por factores que no podemos analizar aquí y que tienen que ver sobre todo con las cadenas de exhibición cinematográfica, y no, como se cree *a priori*, por la barrera idiomática. De hecho, el coste de la traducción, sea por subtítulo sea en doblaje, es mínimo en el presupuesto global de cualquier película actual.

Tampoco la falta de público potencial explica la ausencia de cintas griegas en nuestras salas, pues cosas más raras hemos visto, literalmente. El caso de Anguelópulos, el director griego más «exportable», sería una prueba de que la venta de una película en el exterior depende de otras cuestiones, pues es un autor bastante minoritario que, sin embargo, tiene un público fiel (pero sobre todo distribuidoras que apuestan por él pese a los escasos beneficios económicos que les reporta)¹. En el extremo contrario, se encuentran autores reconocidos en su país, como Vúlgaris, absolutamente desconocido por estos lares, o éxitos comerciales en las salas griegas que no han conseguido traspasar las fronteras, al menos fuera de los Balcanes

¹ Su hasta ahora última película, *Eleni*, (2004) tuvo en España apenas 8.670 espectadores que dejaron una recaudación de 42.292,59 euros, según datos del Ministerio de Cultura español.

(véase el caso de *Safe Sex*, *To κλάμα βγήκε από τον παράδεισο* y algunos otros). Un caso insólito y paradigmático lo constituye el reciente éxito, tanto en Grecia como el resto del mundo, de la película de Tasos Bulmetis *Un toque de canela* (2004)².

Sin poder profundizar aquí en los problemas del cine en general, y dejando aparte el cine americano, es fácil concluir que poco tiene que ver la nacionalidad de una película, sino más bien el conseguir entrar en la cadena de distribución y de exhibición. El principal problema es que la mayoría de las salas pertenecen también a grandes cadenas de exhibición (en España, por ejemplo, Abaco, UGC, Kinopolis, Renoir). Ellos imponen las películas que se van a ver y sobre todo cuándo, dando preferencia, como es lógico, a las producciones más rentables. Por eso las listas de recaudaciones aparecen encabezadas casi siempre por superproducciones americanas. El resto de la tarta (no llega al 20%) se ha de repartir entre las demás cinematografías, incluida la americana independiente. Afortunadamente hay salas de reestreno o minicines que acogen otro tipo de cine, pero apenas están presentes en las ciudades pequeñas y mucho menos en el mundo rural, lo que se traduce en un escaso número de espectadores, y por tanto de ganancia. Porque el cine, no lo olvidemos, además de un arte maravilloso, es sobre todo una industria que mueve un enorme caudal económico.

No vamos a entrar ahora a valorar la repercusión de Internet en los cauces tradicionales de exhibición, ni los pases televisivos (en las cadenas actuales prácticamente sólo se pueden ver los grandes éxitos americanos), ni tampoco el mercado del video casero (DVD), que en el caso que nos ocupa facilita bastante las cosas. Nos estamos refiriendo únicamente a las salas de cine, donde existe un control de taquilla.

Un terreno en el que los americanos, indudablemente, juegan con ventaja, es en el manejo del marketing. Tienen un presupuesto dedicado exclusivamente a promocionar la película, y sus actores están obligados por contrato a recorrer el mundo haciendo promoción. Así aparecen en toda la prensa nacional, incluso en los telediarios, creando una expectativa que se traduce en espectadores deseosos de ver la cinta aun antes de llegar a las pantallas.

Un medio de romper esa difícil barrera y colarse en los circuitos de distribución son los festivales. Naturalmente, el ganar un premio en uno de los festivales de primera categoría (Venecia, Berlín, Cannes y en menor medida San Sebastián), es un espaldarazo para la posterior venta de la película, si no tiene previamente distribuidor. Los grandes festivales son los que han permitido que autores de cinematografías exóticas o minoritarias, como L. Von Trier, Zang Yimou, Wong Kar Wai, A. Kiarostami, Kim Ki Duk, Takesi Kitano, E. Kusturica, N. Mikhalkov o el

² 192.403 espectadores y una recaudación de 937.810,97 euros en España (misma fuente).

propio Anguelópulos, nos sean familiares.

Otra forma útil de difusión es el DVD, que puede llegar allí donde no hay salas de cine, o adonde no llegan determinadas películas. Además cuenta con otras ventajas, como la posibilidad de tenerlas tanto en V.O.S., como dobladas, y subtituladas en varios idiomas, aparte de la comodidad de verla cuando y donde uno desee, deteniéndose donde uno guste, repitiendo escenas, etc.

Además, el DVD ofrece una segunda oportunidad a películas antiguas, que no tienen ninguna posibilidad de ser proyectadas en las salas (salvo en algún festival o ciclo conmemorativo) ni en la televisión. Porque, si desconocido es el cine griego actual, el más antiguo, no está disponible ni siquiera en filmotecas...

Algunas de sus obras más señaladas, y otras muchas de escasa calidad pero gran popularidad (sobre todo comedias de los 50 y 60, lo que aquí conocíamos como «españoladas», actualmente recuperadas por el programa televisivo «Cine de barrio») circulan actualmente en Grecia en formato DVD a precios muy asequibles, y a menudo se venden con los periódicos de mayor tirada.

No sólo las películas son desconocidas. La historia misma del cine griego ocupa poco lugar en los estudios tradicionales de cinematografía, por lo que es prácticamente imposible encontrar algo de bibliografía en castellano. Por ello, vamos a trazar una breve historia del cine griego, desde sus orígenes.

PRIMERA PARTE: LOS ORÍGENES DEL CINE GRIEGO

1. Antecedentes y nacimiento del cine griego. El cine mudo

En la época en que nace el cine, en territorio griego coexistían espectáculos como el teatro tradicional, el de marionetas, el de varietés (*vid.* imagen al final), la comedia, los cafés *amán*³ y representaciones varias al aire libre. Pero si hay un espectáculo de gran arraigo popular en los territorios que habían pertenecido al Imperio Otomano de alguna manera relacionado con el cine, es el *Karaguiosis* o teatro de sombras.

³ Locales frecuentes en las ciudades de Asia Menor, sobre todo Esmirna, donde se interpretaban canciones llamadas «amané», porque en ellas se repetía el término turco «amán, amán» (que significa «piedad» o «compasión»). Este tipo de cafés, propios de los barrios marginales y relacionados con el consumo de alcohol y hachís, fueron centros difusores de la música popular de la que surgirá el rebético y que luego pasará a la Grecia continental, a través de los tugurios portuarios de El Pireo. Pese a sus orígenes, en el mundo del hampa e incluso el presidio, sufrirá un proceso de integración y popularización que acabará por convertirlo en la música griega por antonomasia a lo largo del siglo XX.

El *Karaguiosis*⁴, de origen chino (de ahí su denominación de «sombras chinescas»), tiene, en su esencia, cierto parentesco con el nuevo arte, puesto que no deja de ser un juego de luces y sombras en movimiento, proyectadas sobre una pantalla. De gran arraigo en todo el sudeste asiático, desde India hasta Malasia, fue absorbido por los árabes y por los turcos, de quien lo heredan los pueblos balcánicos, entre ellos los griegos. En el siglo XVIII las sombras chinescas se pusieron de moda en Europa Occidental, pero más como un divertimento exótico de las clases acomodadas. Mientras que en los países musulmanes (norteafricanos y en la propia Turquía) la religión actuó como freno, en Grecia, sin embargo, pronto adquiriría un estatus casi legendario, convirtiendo a su protagonista en un héroe popular, investido, además, de un carácter nacionalista del que carecía su antecesor, el *Karagöz* turco. En los albores del nacimiento del cine, el *Karaguiosis*, en los territorios europeos del agonizante Sultanato, era un espectáculo especialmente dirigido y apreciado por las clases populares. No requería grandes costes, pues las figuras, elaboradas de manera artesanal, eran manejadas por una sola persona (*vid.* imagen al final). Así pues, los nuevos experimentos que desembocarán en el cinematógrafo, contaban en tierras helenas con un público potencial especialmente receptivo, mientras que las clases altas preferían el teatro, los conciertos y otro tipo de espectáculos más «refinados» y «occidentales», como la comedia o las varietés.

En la primavera de 1898 se realiza la primera proyección pública en Atenas (en la plaza Kolokotronis) de los cortos de los Lumière: *Llegada del Tren* y *Salida de los obreros de la fábrica*. Las reacciones son idénticas a las de otros lugares: sorpresa, incredulidad y estupor, especialmente con *La llegada del tren a la Estación de Lyon*, y hubo hasta quien lo consideraba un invento diabólico.

En 1903 llegan a Grecia las primeras máquinas de proyección, que presentan películas de la empresa de los Lumière. Como es lógico, al principio todas las cintas son extranjeras, dado que no existe producción nacional.

En 1906 el operador francés León llega desde Egipto para filmar un documental con motivo de los *Juegos Olímpicos de Atenas de 1906*, la que se puede considerar primera producción griega. Naturalmente se cuenta con escasos medios técnicos, aunque no carece de valor artístico y sobre todo histórico. Las primeras filmaciones se centrarán en temas históricos y de actualidad, en lo que hoy catalogaríamos de documental, sin guión previo ni concesiones a la ficción, como hará un G. Méliès.

Así, en 1907 rueda el segundo documental, relacionado también con la actualidad griega, en concreto *La Fiesta del Rey Jorge I*.

⁴ Para un estudio detallado, sobre todo para Grecia, ver la monografía de Morfakidis (1999) citada al final.

En los tres años siguientes no se realiza ningún rodaje, aunque se proyectan obras ya clásicas de los comienzos del cine, como el *Viaje a la luna* de G. Méliès.

Por la misma época un empresario de Esmirna, Evánguelos Mavrodímakis, abre la primera sala de proyección, en primer lugar en su ciudad natal y después en Atenas. Mavrodímakis sistematiza su trabajo organizando una «cadena de explotación». Su ejemplo es seguido por otros empresarios de la época y se establecen salas especiales de proyección, que introducen un programa largo de 8 a 19 películas —francesas e italianas principalmente—.

1.1. La primera década del s. XX

De 1910 a 1911 se ruedan varios cortometrajes griegos, una vez más sobre noticias de actualidad. La agitada situación socio política no parecía propiciar el carácter de espectáculo o mero divertimento del nuevo invento. Más bien al contrario, las primeras filmaciones se dedican a registrar la realidad del país, ya sea la vida cotidiana (lo que hoy llamaríamos «documentales etnográficos») y los hitos históricos que tienen como protagonistas personajes reales de la vida pública.

En esta década es inevitable referirnos a dos figuras destacadas, los auténticos pioneros del cine griego y balcánico: los hermanos Manakis.

Yanis y Milciades Manakis⁵, nacidos en el pueblo de Abdela, cerca de Monastir, entonces aún bajo dominio otomano, poseían un estudio fotográfico y en seguida se pasaron al nuevo arte. En 1905 rodaron allí su primera película, *Las hilanderas*, una escena de su vida cotidiana —las labores del hilado— con las mujeres de su familia como protagonistas, incluida su abuela de 117 años. Posteriormente, y como era habitual en la época, recorrieron la región fotografiando y filmando cuanto consideraban de interés, como visitas de autoridades, bodas y fiestas locales, realizando así un importantísimo retrato de la época, con personajes y circunstancias reales, a modo de documental o archivo histórico.

En 1911 Kostas Bajatoris, empresario de Esmirna, rueda el primer largometraje griego de ficción, (1 hora 10 minutos de duración), *Golfo*, basado en una comedia pastoril de Spiros Perisiadis, que había obtenido ya un gran éxito teatral⁶. El rodaje se realizó íntegramente en estudio, y aunque eran muchos sus defectos, el público la recibió con admiración. El 22 de enero 1915 se proyecta en el Pántheon. La crítica sin embargo, es implacable y *Golfo* se convierte en el primer fracaso co-

⁵ Anguelópulos les rinde homenaje en *La mirada de Ulises*, en la que el protagonista busca unas supuestas bobinas suyas que han quedado sin revelar e incluso incluye una de las películas originales de los Manakis, *Las hilanderas*.

⁶ Es la obra que representa la *troupe* protagonista de *El viaje de los comediantes* de T. Anguelópulos (1975).

mercial del cine griego, aunque muchos se decidieron a seguir el camino abierto por Bajatoris.

Pero lo más importante de esta época será la fundación en 1912 de la primera productora griega, «Athina Film». Su primera obra fue un breve documental sobre la vida de los principitos griegos. Después rodó una película de medio metraje titulada *La suerte de Marula*, que se puede considerar la primera obra con cierto mérito artístico y técnico.

En 1913 la misma productora presenta una serie de cortometrajes cómicos de estilo burlesco, escritos, dirigidos y protagonizados por el popular cómico Spiridion Dimitrakópulos: *Spiridion Camelón*, *Spiridion niño*, *Los dos afortunados*, *Quo Vadis Spiridion?*

En 1916 se funda otra productora, «Asty Film», que produce la comedia *La dote de Anita*. Una vez consolidada, produce *La Pasión de Jesucristo*, pero no obtiene éxito. Con la Primera Guerra Mundial la empresa se hunde tras un costoso esfuerzo y se ve abocada a la realización de noticias de actualidad, con un menor coste de producción. Por esta época Ajiléas Madrás y los hermanos Gasiadis se dedican a los documentales. Se rueda entre otras la escandalosa *Elefzerios Venizelos en Pentagon*, con el resultado de que el fiscal requisaba la película y exilia al productor a las islas de Sciro e Ikaría acusándolo de germanófilo. Será el primero de una larga serie de encontronazos entre cineastas y autoridades, decididas a controlar tan poderoso instrumento de masas...

La Primera Guerra Mundial suspende la actividad cinematográfica griega, que se limita al rodaje de documentales bélicos, como los que realiza el cámara Yorgos Procopíu. Procopíu filmó unos 14.000 m. de documentales, que servirían después como material de archivo para múltiples películas históricas. Con medios técnicos bastantes primitivos logra retratar escenas del frente con increíble realismo y magnífica fotografía y movimientos de cámara, revelándose como un director de talento. Pero la situación histórica se imponía y las concesiones al espectáculo no tenían lugar en momentos tan penosos para la nación. Estos cortos, por ejemplo, constituyen un testimonio excepcional de la contienda en Asia Menor.

El Ministerio de Exteriores griego encargó a Gasiadis el rodaje de una película épica que exaltara las hazañas y conquistas del ejército nacional: el resultado fueron 2.000 m. de celuloide: *Milagro griego*, (1921) rodado con actores rusos. Aunque en la realidad la peripecia no tuvo el final deseado (la conquista de Ankara), y el milagro griego se convirtió en la gran catástrofe griega... Pero el cine aportaba, ya entonces, una ventana a los sueños heroicos, muy alejada de la realidad que les tocaba vivir cada día.

1.2. La década de los 20 y 30. La catástrofe minorasiática

En la década de los 20, marcada por el desastre de la guerra y la derrota en Asia Menor, empiezan a apuntar algunos talentos y los primeros éxitos, sobre todo gracias a dos cómicos: Vilar, y Mijaíl Mijaíl de Mijaíl. Frente a la desastrosa situación social y económica del país, en una época de continua inestabilidad política y años de guerra, el cine se convierte en una válvula de escape, primando las comedias ligeras de tramas intrascendentes y bucólicas.

En 1920 Vilar —pseudónimo de Nicolaos Sfakianós—, procedente del musical, se interpreta a sí mismo en *Vilar en los baños de mujeres de Fálirro* en la que además ejerce de director y guionista, como era habitual en todas las cinematografías tempranas. Fue un fracaso económico y la única copia desapareció tras la catástrofe de Asia Menor.

En 1924 Mijaíl Mijaíl, un exitoso actor de teatro, cosecha sucesivos éxitos cinematográficos con sus variopintas aventuras: *El sueño de Mijaíl*, *Los amores de Mijaíl y Conchita*, *Las bodas de Mijaíl y Conchita*, *Mijaíl no tiene dinero*. Al final abandonó el cine y murió en la miseria durante la Ocupación.

En 1924 los hermanos Gasiadis rodaron un documental sobre las fábricas de El Píreo, y en 1927 los Festivales Déléficos de Sikelianós y su esposa Eva Palmer, con representaciones teatrales de tragedias antiguas como *Prometeo encadenado*.

Por la misma época Iraklís Ikonomu publica la primera revista de cine griego, *Estrella de Cine* en la que intervienen los primeros críticos de cine. Desde el principio se puede percibir una tendencia a analizar, estudiar y subrayar los problemas y las posibilidades de la cinematografía griega. En 1923 Nikos Inglesis empezó a editar la revista semanal *Κινηματογράφος*.

Entre 1927 y 1929 se realiza un considerable esfuerzo de producción, con la fundación en 1926 de la productora D.A.G. Films, de los hermanos Gasiadis, bajo la dirección de Dimitris A. Gasiadis, que había estudiado cinematografía en Munich y trabajado con Lubitsch. En 1927 presenta su primera obra: *Amor y Olas*, un idilio dramático rodado en escenarios naturales de Atenas y del Egeo, que batió records de taquilla para la época. Siguieron *El puerto de las lágrimas* (1928) y *Astero* (1929), un drama pastoril al estilo de *Golfo*, que marcan un hito en la historia del cine griego por ser las primeras producciones sistemáticas y profesionales acompañadas del éxito comercial. Actores de la talla de Emilio Veakis (1884-1951) y una joven promesa, Manos Katrakis (*vid.* imágenes al final), guionistas como Orestis Laskos y operadores como Filopímin Finos (*idem*) se dan a conocer ahora. Aunque aún tienen grandes fallos de montaje o de proyección (a veces la película se quemaba durante la misma) a partir de entonces la evolución técnica del cine griego será imparable.

2. El cine sonoro

Entre 1928 y 1932 se produce un cierto despegue de la industria cinematográfica nacional, llegando a contabilizarse 71 salas por todo el país, en detrimento del teatro, su principal rival. Aunque el grueso de la exhibición son obras extranjeras, no faltan las comedias («españoladas» a la griega, podríamos decir), melodramas y películas folklóricas o «de fustanela»...

En la década de los 30 se crean numerosas productoras nuevas que siguen produciendo documentales y películas de actualidad. Por necesidades del sonoro se ruedan habitualmente en estudio.

En 1930 la D.A.G Films presenta una nueva serie de películas sonoras con guiones escritos por famosos escritores y protagonizadas por los mejores actores del Teatro Real. En estas primeras películas sonoras apenas existe sincronización de la voz con la pronunciación de los actores, y apenas se distinguen sus diferentes voces, pero la época del cine mudo había acabado y el público recibió la novedad del sonoro con entusiasmo. La inauguración del cine hablado en Grecia viene de la mano de «Aticón» en octubre de 1929 con el musical *Fox Follies* de David Butler. DAG Films aprovecha la oportunidad y rueda la opereta de Jatsiapistolu *Los apaches de Atenas*, que alternaba las canciones de la película con algunos sonidos reproducidos por un gramófono oculto tras la pantalla. El rotundo éxito motiva a DAG Films a rodar otras películas «sonoras», como *Bésame*, *Maritsa* (1930) sobre una pueblerina que llega a la ciudad siguiendo a su amado, y *Adiós pobreza* (1932), sobre el tema de los nuevos ricos, ambas con discos de gramófono, que no consiguen el mismo éxito y llevan a DAG Film a la quiebra.

Entre tanto se crean otras productoras, como Hero Films y Acrópolis Films, que produjo una serie de comedias con Cimón Stazópulos de protagonista, un imitador de Charlot.

En 1930 el famoso poeta Orestis Laskos se pasa a la dirección y filma *Dafnis y Cloe*, basada en el idilio antiguo de Longo. Rodada con actores no profesionales y escasísimos medios económicos, muestra el primer desnudo del cine europeo, lo que desencadenó una ola de debates y críticas por todo el país.

La Revolución de 1821 ofrecía un material jugoso y atractivo para adaptar a la gran pantalla. La carestía de medios y los conflictos entre los protagonistas convirtieron el rodaje de *Maria Pentayotissa* (1929) de Ajileas Madrás, patriarca del cine griego, en una pesadilla, que condujo al descalabro de taquilla. En 1931, de nuevo Madrás dirige y protagoniza *El Mago de Atenas*, que es esencialmente un *remake* de su película anterior *La gitana de Atenas*, con escenas añadidas y una nueva protagonista, Nela Mai (pseudónimo de Frida Pupelina), su propia esposa, presentada como una estrella de Hollywood. La película se anunciaba como la primera pelí-

cula griega «en color», aunque fue filmada en blanco y negro y coloreada después a mano, fotograma a fotograma. Madras emplea también estudiantes de la Escuela de Bellas Artes, pero el resultado fue desastroso: cuando los actores se mueven, los colores permanecen inmóviles y viceversa. La proyección causa una conmoción sin precedentes. La revista *Estrella de Cine* escribe: «...por respeto a nuestros lectores y por la dignidad de nuestra revista, no vamos a ocuparnos de esta película...»

N. Dadiras llevó a cabo el primer intento de rodar una película íntegramente hablada, *El amado de la pastora*, con Manos Katrakis, que será un gran éxito. La sincronización sonora tenía que realizarse en el extranjero (Francia o América) por falta de infraestructura industrial en Grecia. Aun así, los resultados no eran satisfactorios, como sucedió con la siguiente película, *La señorita abogada*, sincronizada en Austria.

Hasta 1939 no encontraremos una película griega hablada relativamente satisfactoria, la *Canción de despedida* de F. Finos, que fue la primera película griega donde se logró sincronizar imagen y sonido.

2.1. La dictadura de Pángalos y la censura

A la falta de medios y de apoyo estatal se vino a sumar la censura durante la dictadura del general Pángalos⁷. Como suele suceder en estas circunstancias, la imposición de un control previo frenó en seco los avances de la incipiente industria. La policía revisaba cada escena, cada guión y cada rodaje, con los consiguientes perjuicios. Las únicas producciones permitidas eran algunos documentales, dramas y comedias ligeras, además de temas patrióticos, como *La revolución de 1821*, de D. Kaminakis. La mayoría de las escasas publicaciones sobre cine tuvieron que cerrar en esta época.

También entonces aparecieron las primeras leyes que se ocuparon del nuevo arte. Naturalmente, para evitar «la corrupción de las buenas costumbres» y garantizar el orden y la seguridad nacional...

3. Conclusión de la primera época

Con el comienzo de la II Guerra Mundial podemos establecer una primera línea divisoria. En cuanto a la primera fase del cine griego, que incluiría tanto el cine

⁷ Teodoros Pángalos (1878-1952). Oficial de alta graduación en la campaña de Macedonia (1914-18) y jefe de Estado Mayor (1918-20), tomó parte en el destronamiento del rey Constantino (1922) y desempeñó los ministerios de Orden Público y de la Guerra (1924). Erigido en dictador por un golpe de estado incurso (1925), fue derrocado por el general Kondilis (1926) y estuvo detenido hasta 1928. Sospechoso de participar en dos intentos insurreccionales (1930, 1932) estuvo bajo arresto domiciliario (1936-41). Acusado en 1944 de colaboracionismo con los ocupantes nazis, vivió alejado de la política hasta su muerte.

mudo como estos primeros y balbuceantes pasos en el sonoro, si algo se puede destacar, es la absoluta precariedad de medios técnicos y económicos. En el saldo positivo hay que poner la labor de los actores, a menudo experimentados profesionales del teatro, aunque lógicamente sin una especialización ni familiaridad con las cámaras, que requiere otra técnica. Pese a las deficiencias, es reseñable la buena acogida que el público brindó desde el primer momento al nuevo arte.

Otro rasgo de esta primera fase es que, a pesar de los temas patrióticos y folklóricos, no se puede hablar de un carácter o un sello específicamente griego. La producción griega de toda esta etapa en su conjunto imita modelos extranjeros, como es de esperar. Los temas «nacionales», en las *películas de fustanela*, son prácticamente los mismos del *Karaguiosis*, temas nacionalistas sobre los héroes de la guerra, junto a los típicos temas del melodrama: mujer pobre que se enamora de muchacho de buena familia o viceversa, embarazadas abandonadas, desgracias familiares y todo tipo de asuntos lacrimógenos. Lo que hoy llamaríamos «culebrones».

Finalmente, todo esto se debe a la iniciativa privada, ya que la incipiente industria cinematográfica griega no pudo contar con un apoyo estatal. En un estado de reciente creación y con litigios fronterizos, con otros problemas más acuciantes y prioritarios, sumido en continuas guerras y con una economía poco boyante, el séptimo arte no sería tomado en serio por las autoridades griegas hasta mucho más tarde. Además, en sus comienzos se topó con los recelos y el rechazo abierto de los poderosos empresarios teatrales.

Algunas de las películas griegas de este primer periodo fueron rodadas en Egipto, porque allí los estudios estaban mejor equipados tecnológicamente.

En conclusión, el primer periodo del cine griego, que abarca de 1906 hasta 1940 se caracteriza por: un meritorio esfuerzo de la iniciativa privada, aunque con resultados de escasa calidad, la inexistencia de técnicos y artistas especializados, la indiferencia estatal, y la precariedad de medios técnicos y económicos.

Cabe destacar algunos nombres propios como pioneros en diversos campos: Bajatoris, Madrás, los hermanos Gasiadis, el húngaro Ludovico Heb, G Procopíu, Orestis Laskos, T. Dadiras, Filopimin Finos, A. Serbós, Manos Katrakis, la mayoría actores de teatro que dieron el salto a la pantalla grande.

4. Los años de la II Guerra Mundial y la Ocupación

Como es de esperar, durante la guerra la cinematografía, como el resto de la actividad del país, se paraliza hasta casi desaparecer, aunque será fuente de inspiración de multitud de películas posteriores. Ya antes de la ocupación, la producción había casi desaparecido. Pero durante ésta la falta de medios será absoluta: ni cámaras, ni infraestructuras, ni operadores, ni siquiera celuloide.

En 1939 Filopimin Finos funda la primera productora con cierto carácter industrial. Consigue rodar solamente una película, que será un fracaso. Con la guerra, Finos y sus colaboradores filmarán escenas del frente. Finos, también conocido como «el hombre con el destornillador», inventa técnicas pioneras como la sincronización del sonido en la película, también construye motores que permiten que toda la elaboración técnica pueda hacerse por primera vez íntegramente en Grecia. Los alemanes, molestos con su gran popularidad, le confiscan su fortuna, ejecutan a su padre bajo acusación de comunista y lo hunden económicamente. Pero después la guerra, Finos comienza otra vez de cero.

Su primer éxito fue *La Voz del Corazón* (1943), que en realidad se trata de teatro filmado, con Emilio Veakis, Lambros Constantaras y la niña-prodigio Smarula Yuli.

En 1944 aparece una de las grandes figuras de la cinematografía griega: el director Yorgos Tsavelas, que debuta con *Aplausos*, primera película con pretensiones artísticas, rodada durante la ocupación. El tema es recurrente en la historia del cine: un viejo actor retirado (Attik) que, tras haber saboreado las mieles del éxito, se ve abocado en la vejez a la pobreza y el olvido. Pero descubre a una joven artista con talento y va a verla actuar al teatro. Allí, tras su actuación y con la emoción de los aplausos, muere entre bambalinas. Y efectivamente, poco después de acabar el rodaje el protagonista Attik murió por las privaciones sufridas en la ocupación. La película fue un gran éxito, en parte por el realismo con que reflejaba la situación del momento, y en 1952 Charlie Chaplin rodará *Candilejas*, sobre un guión similar.

Adelantándonos en el tiempo, revisaremos ahora la filmografía completa del «maestro de los 50», que abarca desde 1944 hasta 1969, Y. Tsavelas. Su obra en conjunto presenta una temática común y un estilo reconocible. Representa la cara más «europea» del cine griego comercial.

Autodidacto y espíritu independiente, huyó de los caminos trillados, experimentando siempre en busca de mercados exteriores, participando en festivales internacionales para dar a conocer el cine griego en el mundo. Escribió el guión de todas sus películas y fue un pionero con muchas de ellas. Su aportación más significativa es que intentó huir de la dramaturgia teatral, tan presente en toda la filmografía griega anterior, y hacer *cine*, con verdadero criterio cinematográfico. Además, fue un firme defensor de promover el cine nacional que, de paso, reflejara la realidad del país. Todos sus personajes son prototípicos del griego medio de la época, teniendo en cuenta las difíciles circunstancias de la posguerra.

Su película de carácter épico *Marinos Contaras* (o *El Corsario del Egeo*) protagonizada por Manos Katrakis, será la primera en participar en un Festival Internacional: el de Bruselas en 1949. También será el primero en trasladar a la pantalla

grande una tragedia clásica, en concreto *Antígona*, un año antes de que Cacoyannis, con mayor éxito y maestría, hiciera lo mismo con su *Electra*.

En 1944 Catina Paxinú gana el primer Oscar para Grecia por su interpretación como actriz secundaria en *¿Por quién doblan las campanas?*, junto a Gary Cooper e Ingrid Bergman.

5. El cine griego de la posguerra

Tras la liberación, a pesar de la pésima economía del país, gracias a la ayuda extranjera la producción irá aumentando poco a poco, así como las productoras, cada vez mejor dotadas de medios técnicos y personal especializado, cuyos frutos se reflejarán en las pantallas.

El neorrealismo italiano, que revolucionó la historia del cine, tardará en llegar a Grecia, debido a que las leyes impedían recordar los padecimientos de la población durante la ocupación. La mayoría de las películas de este periodo son sobre todo musicales e historias melodramáticas, con los temas tradicionales de la joven pobre pero honrada que encuentra el verdadero amor, el joven trabajador que se enamora de la joven rica, huerfanitos, madres abandonadas, etc. que eran tan del gusto popular, como sucede hoy en la TV.

Muchos de los grandes actores de la cinematografía griega dan ahora sus primeros pasos: Dinos Iliópulos, Irene Papás, Alekos Alexandrakis, Eli Lambeti, Aliki Buyuklaki, Yorgia Vasiliadu, y directores conocidos como Nikos Tsiforos, Alekos Sakelarios y Grigoris Grigoriu, considerado padre del neorrealismo griego.

En 1946 Novak Film presenta su nueva estrella: Eli Lambeti, que debuta con el drama de ocupación *Esclavos Libres* en la también debuta el insigne compositor Manos Jatzidakis.

En 1948 Finos Films, convertida ya en la primera productora griega, produce *La Villa de los Nenúfares*, una de las primeras películas técnicamente mejores, especialmente en la fotografía, hasta entonces bastante defectuosa, por regirse por criterios cinematográficos y no ya teatrales, y *Vuelven los alemanes* dirigida por Alekos Sakelarios, un gran éxito importado del teatro. Se emplean por primera vez las nuevas máquinas de sincronización de Finos. En el montaje y el sonido aún tardará en alcanzarse la corrección, pero se producen mejoras. Ese mismo año *Última Misión*, con Vasilis Diamantópulos, será la primera representante de Grecia en el Festival Internacional de Cannes.

Pero el mayor éxito de la década es *El Borrachín* de Yorgos Tsavelas, que abandona el tono épico para cambiar de registro, dedicándose al cine más comercial y de entretenimiento, sin dejar de lado los dramas. La película reúne todos los elementos del melodrama y quedará en la historia del cine griego gracias a la

magnífica interpretación de Orestis Macris. Esta película mantendrá durante años el record de recaudación, con 27 semanas de proyección continuada.

En 1948 Nikos Tsiforos rueda *Ángeles perdidos*, al estilo del cine negro americano, que refleja el mundo marginal.

6. La década de los 50

Tras los primeros y difíciles pasos del cine griego y el paréntesis de la guerra, se puede decir que en la década de los 50 es cuando los griegos descubren realmente el «séptimo arte». Hasta entonces no había sido sino un espectáculo popular realizado con pocos medios y muchos defectos, destinado únicamente al entretenimiento de las clases populares (despreciado por muchos intelectuales), sin más pretensiones artísticas. Pero en estos años, con autores de verdadera valía artística, como Kúnduros, Grigoríu, Cacoyanis, o Tsavelas, el cine griego alcanza su madurez artística, poniéndose a la altura de otras cinematografías.

Con la mejora de la economía, el número de las películas producidas aumenta significativamente. Incluso, durante un tiempo, la industria griega será la más productiva, proporcionalmente a su población: algo equiparable al Bollywood indio actual. Claro que sólo en términos cuantitativos, que no cualitativos. Y en gran medida, tiene una sencilla explicación: la televisión tardó más en llegar a Grecia que a otros lugares, por lo que el cine era prácticamente la única opción de ocio de las clases populares.

Aparecerán ahora nombres que escribirán las mejores páginas de la historia del cine griego, tanto delante como detrás de las cámaras.

Pero de ellos tenemos que hablar más detenidamente, por lo que, de momento, concluimos aquí este repaso, con algunas imágenes de estas primeras etapas.

BIBLIOGRAFIA

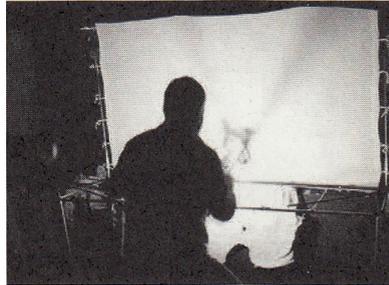
- AKTSOGLU 1994. Μπ. Ακτσόγλου, *Γιώργος Τζαβέλλας*, Τε살όνικα: Εκδόσεις: Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.
- CHRISTODOULOU 1997. Ch. Christodoulou, *The Manakis Brothers*, Thessaloniki.
- EXARCHOS 1991. Y. Exarchos, *Αδελφοί Μανάκια: πρωτοπόροι του κινηματογράφου στα Βαλκάνια και το «Βλαχικόν ζήτημα» (The Brothers Manakia: Pioneers of the Cinema in the Balkans and the «Vlach question»)*, Athens: Gavrillidis, 1991.
- HAUSTRATE 1986. Gaston Haustrate, *Le guide du cinéma - Initiation a l'histoire et l'esthétique du cinéma 1895-1945*, (vol. 1). Paris: Siros.
- MAST 1986. Gerald Mast, *A Short History of the Movies*, New York: Longman, 2005⁹.
- MAGADÁN 2007. M^a T. Magadán Olives, «El mundo griego en la cinematografía griega y occidental: paralelismos y divergencias» en J. A. Aldama / O. Omatos (eds.), *Cultura neogriega. Tradición y modernidad*, Vitoria-Gasteiz, pp. 393-406.
- ΜΙΚΕΛΙΔΗΣ 1997a. Ν. Φ. Μικελίδης, *Ιστορία του κινηματογράφου Γ'*, Atenas: Maniateas.
- 1997b, Ν. Φ. Μικελίδης, *Σύντομη Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου (1906-1966). Η ελληνική ματιά*, Τε살όνικα: Ediciones del Festival de Τε살όνικα,
- ΜΙΤΡΟΠΟΥΛΟΥ 1986. Α. Μιτροπούλου, *Découverte du cinéma grec*, Paris: Seghers.
- Ελληνικός κινηματογράφος (en griego) 2006. Α. Μητροπούλου, *Ελληνικός Κινηματογράφος*, Αθήνα: Εκδόσεις Παπαζήσης.
- MORFAKIDIS 1999. M. Morfakidis, *Karaguisosis, el teatro de sombras griego*, Granada: Athos-Pérgamos. ROBINSON 1973. David Robinson, *The History of World Cinema*. Londres, Methuen Publishing Ltd.
- STARDELOV 1997. Igor Stadelov, «Preservation of Manaki Brothers Film Heritage», *Journal of Film Preservation* (April 1997), pp. 27-30.
- SOLDATOS 1996, Γ. Σολδάτος, *Γρηγόρης Γρηγορίου*, Αθήνα: Εκδόσεις Αιγόκερως-Φεστιβάλ Κινηματογράφου Θεσσαλονίκης.
- 2002¹⁰, Γ. Σολδάτος, *Ιστορία του Ελληνικού Κινηματογράφου*, Αθήνα: Εκδ. Αιγόκερως.
- Valukos 1988a, Σ. Βαλούκος, *Ιστορία του Κινηματογράφου*, Α'. Atenas: Εκδόσεις: Αιγόκερως, 1998.
- VALUKOS 1988b. Στάθης Βαλούκος, *Φιλμογραφία του Ελληνικού Κινηματογράφου*. Atenas: Εκδόσεις Αιγόκερως.
- <http://www.manaki.com.mk/en/index.html>
- http://www.gfc.gr/web_oficial_del_Greek_Film_Center.
- <http://www.istoria.gr/may02/3.htm> Τα πρώτα βήματα του ελληνικού κινηματογράφου (en griego)
- <http://www.hellenica.de/Griechenland/Film/GR/EllinikosKinimatographos.html> Ελληνικός κινηματογράφος (en griego)
- <http://www.finosfilms.gr/> Finos Film
- <http://www.cinemainfo.gr/cinemaenglish/greekcinema/history/index.html>
- <http://www.hellenica.de/Griechenland/Film/GR/KatalogosTainion.html> Lista de películas (en griego)
- <http://www.hellenica.de/Griechenland/Film/GR/EllinikosKinimatographos.html> Lista de actores (en griego)
- <http://members.tripod.com/.../USER10/konstantaras.htm> Lambros Konstantaras
- <http://www.hellenica.de/Griechenland/Film/GR/AimiliosVeakis.html> Emilio Veakis

ANEXO I
LISTA DE PELÍCULAS GRIEGAS DESDE 1914 HASTA 1939

- 1914 Γκόλφω
- 1917 Η προίκα της Αννούλας
Ο ανήφορος του Γολγοθά
- 1922 Ο μάγος της Αθήνας
- 1924 Οι περιπέτειες του Βελάρ
- 1925 Απαγωγή της νύφης
- 1926 Μαρία Πενταγιώτισσα
- 1927 Έρωσ και κύματα
- 1928 Αι τελευταίαι ημέραι του Οδυσσέως Ανδρούτσου
- 1929 Η μπόρα
Το λάβαρο του '21 ή 25η Μαρτίου 1821
Το λιμάνι των δακρύων
- 1930 Απάχηδες των Αθηνών
Γαλάζια κεριά
Για την αγάπη της
Η γροθιά του σακάτη
Μακρυά απ' τον κόσμο ή Μακριά απ' τον κόσμο
Όνειρο γλυπτού ή Πυγμαλίων και Γαλάτεια
Όταν ο έρωσ πληγώνει
Το λαγιάρνη ή Το τραγούδι της φλογέρας ή Αγάπη στα βουνά
Φίλησέ με Μαρίτσα
- 1931 Δάφνις και Χλόη
Έξω φτώχεια
Έτσι κάνεις σαν αγαπήσει
Κάιν και Άβελ ή Για το φιλί μιας τσιγγάνας
Στέλλα Βιολάντη
- 1932 Ελληνική ραψωδία
Κοινωνική σαπίλα
Ο αγαπητικός της βοσκοπούλας
- 1933 Δεσποινίς δικηγόρος
Ο κακός δρόμος
Σας ζητούν στο τηλέφωνο
- 1937 Δόκτωρ Επαμεινώνδας
- 1938 Αρραβών μετ' εμποδίων
Η Ελλάς του 1938 ομιλεί
Η προσφυγοπούλα
Όταν ο σύζυγος ταξιδεύει
- 1939 Το τραγούδι του χωρισμού
- 1943 Η θύελλα πέρασε ή Εσκότωσε για την τιμή μου
Η φωνή της καρδιάς
Καπετάν Σκόρπιός

- Μάγια η τσιγγάνα
 Το δρομάκι του παραδείσου
- 1944 Χειροκροτήματα
- 1945 Διπλή θυσία ή Σιωπηλή σύρραξις
 Η ανθοπώλις των Αθηνών
 Η βίλα με τα νούφαρα
 Ραγισμένες καρδιές
- 1946 Αδούλωτοι σκλάβοι
 Καταδρομή στο Αιγαίον ή Καταδρομή
 Παπούτσι από τον τόπο σου
 Πρόσωπα λησμονημένα
- 1947 Η Κρήτη στις φλόγες ή Απαγωγή στην Κρήτη
 Μεγάλη αγάπη
 Μια ζωή ξαναρχίζει
 Παιδιά της Αθήνας
- 1948 100.000 λίρες ή Γαμπροί με δόσεις
 Άννα Ροδίτη
 Μαντάμ Σουσουά
 Μαρίνος Κονταράς ή Ο Κουρσάρος του Αιγαίου
 Οι Γερμανοί ξανάρχονται
 Οχυρό 27
 Χαμένοι άγγελοι
- 1949 Γερμανική περίπολος στην Κρήτη
 Γκρεμισμένα όνειρα
 Διαγωγή μηδέν
 Δυο κόσμοι
 Ερωτικό ταξίδι
 Κόκκινος βράχος ή Φωτεινή Σαντρή
 Τελευταία αποστολή
- 1950 Έλα στο θείο
 Θύελλα στο φάρο ή Το σφάλμα μιας μητέρας
 Λυπηθείτε το παιδί μου ή Αμάρτησα για το παιδί μου
 Ο μεθύστακας
 Οι απάχηδες των Αθηνών
 Τα αρραβωνιάσματα

GALERÍA DE IMÁGENES



El *Karaguiosis*. A la izquierda, tal y como lo ve el público y, a la derecha, detrás de la pantalla. Si imaginamos además las figuras en movimiento, su parentesco con el cine salta a la vista...



Fotograma de *Las Hilanderas*, de los hermanos Manakis, con su madre y tías y, sentada en la esquina inferior derecha, su abuela, de ¡117 años de edad!



Yanis Manakis



Miltos Manakis



Golfo (1914)



Spiridion



Maria Pentayotisa (1929)

*Las peripecias de Vilar* (1926)*Dafnis y Cloe* (1931)*Los apaches de Atenas* (1930)



El amado de la pastora



Varietés



Nila Mai



Pan amargo (1951)



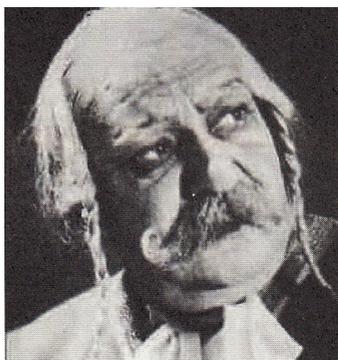
Canción de despedida (1939)



Filopimin Finos



Manos Katrakis en sus comienzos



Emilio Veakis



Vuelven los alemanes (1948)