

## **Panorama desde el escenario: 30 años de teatro inglés en España**

*M<sup>a</sup> Raquel Merino Álvarez*  
*Univ. del País Vasco*

Esta comunicación tiene como propósito fundamental dar una visión panorámica, desde el escenario español, de aquellas obras que, originalmente escritas en inglés, se han traducido y representado y/o publicado en España en las últimas tres décadas. Para ello se ha consultado la colección *El espectador y la crítica*, editada a lo largo de casi treinta años por Francisco Alvaro, donde se da cuenta fiel, año por año, del acontecer teatral en nuestro país y de la reacción de la crítica. La segunda fuente principal de información ha sido el *Index Translationum* al que se ha recurrido para tener una visión del teatro inglés en ediciones españolas. Finalmente cabría mencionar que esta revisión del teatro inglés parte fundamentalmente de un estudio descriptivo-comparativo de las traducciones del teatro inglés en España publicadas y/o representadas en España en este periodo, que he llevado a cabo durante los últimos cinco años.

El teatro de autores extranjeros, y particularmente el teatro originalmente escrito en inglés, ha sido una constante en la vida teatral española de la segunda mitad de este siglo. No se entendería nuestra historia teatral en esta época sin la presencia constante y significativa de obras extranjeras en su mayoría escritas originalmente en inglés. Un repaso a los datos correspondientes a obras más representadas cada año o las cifras totales de obras españolas y extranjeras comentadas en los volúmenes del Francisco Alvaro nos demuestra que el teatro inglés ha sido una constante en las últimas décadas. Así se observa que en años claves como 1958, 1960, 1972 ó 1982 el

número de obras extranjeras más sobresalientes de la temporada, comentadas por la crítica y recogidas por Francisco Alvaro, era igual al de obras españolas. En 1961, 1971, 1973, 1978 ó 1984 el número de obras extranjeras superó al de obras españolas. En todos los años mencionados al menos la mitad de las obras clasificadas como extranjeras lo eran de lengua original inglés. También en las listas anuales de obras más representadas la presencia de obras inglesas traducidas ha sido constante y significativa.

Una consulta al *Index Translationum* (1948–1983) nos da una impresión similar de asiduidad del teatro originalmente escrito en inglés en traducciones publicadas en España. Quizá convenga, pues, comenzar este recorrido panorámico por el teatro inglés en España precisamente desde la perspectiva que nos brinda el *Index*: la de la página.

Desde 1948 hasta 1983, y con ligeras fluctuaciones, entre el 60% y el 35% de las traducciones publicadas en España lo han sido de literatura. Así entre 1948 y 1957 el porcentaje fluctúa entre el 60% y el 50%, disminuyendo entre 1958 y 1980 (48%–32%) para alcanzar el 51% en 1983. De éste total de traducciones literarias no más del 3% lo son de teatro inglés. De hecho, excepto en los años 1960, 1964 y 1970, en que el total de traducciones literarias sobrepasa el 2%, el resto ronda el 1%. Si estos porcentajes se hacen sobre el total de traducciones publicadas cada año, las cifras son ligeramente inferiores.

Los dramaturgos que con más asiduidad aparecen en las páginas del *Index* son clásicos como Shakespeare, Shaw o Wilde. Junto a ellos vemos con frecuencia nombres como Samuel Beckett, Robert Bolt, James Joyce, Christopher Marlowe, Arthur Miller, Eugene O'Neill, Pinero, J. B. Priestley, William Saroyan, Tennessee Williams o W. B. Yeats. A juzgar por el tipo de editoriales, traductores y la recurrencia de ciertas ediciones registradas en el *Index*, se puede afirmar que se trata en su inmensa mayoría de ediciones orientadas fundamentalmente a un público lector. Esporádicamente se encuentran referencias a ediciones escénicas de textos representados pero el número de éstas es poco significativo.

Precisamente en la ausencia del *Index* de referencias a ediciones escénicas de obras de teatro representadas y editas en España se observa una profunda separación entre la página para la lectura y la página para el escenario. Es asombroso comprobar que este índice de la UNESCO no sólo no es exhaustivo sino que resulta selectivo. La omisión de numerosas ediciones escénicas publicadas y registradas en España pone de manifiesto la existencia de un filtro al recopilar o

enviar los datos bibliográficos correspondientes a cada año. Dicho filtro habría actuado sobre productos teatrales de consumo inmediato después de su representación. Sin embargo, cuando se trata de ediciones escénicas de autores con cierto renombre, o de reediciones, sí suelen aparecer registradas en el mencionado índice.

En cuanto al tipo de traductor de las ediciones recogidas en el *Index*, Astrana Marín podría considerarse como el paradigma, mientras que aquellos traductores que trasladan obras principalmente para la escena, salvo excepciones, no llegan a las páginas del *Index*. En ellas se encuentran ediciones típicamente orientadas al público lector que se presentan como fieles al original y cercanas a la cultura origen. Un ejemplo de esta situación contradictoria es el caso de la obra de Robert Bolt, *Un hombre para la eternidad* de la que existen dos ediciones españolas. La primera, cronológicamente hablando, es la edición escénica que con el título *La cabeza de un traidor* publicó la editorial Escelicer en la colección teatro (nº 365 extra) en 1963 en versión de Luis Escobar y Santiago Martínez Caro, que no aparece registrada en el *Index*. La segunda edición, titulada *Un hombre para la eternidad*, presentada como edición de lectura (introducción, notas, etc.), y firmada únicamente por Luis Escobar bajo la etiqueta traducción, no es más que una reimpresión del mismo texto, retocada en su aspecto externo y publicada con un título diferente por Ediciones Iberoamericanas S.A. (Universal EISA nº 14) en 1967. En esta ocasión la referencia quedó recogida puntualmente en el *Index* correspondiente a 1968.

Como he apuntado al principio este artículo tiene su origen en un trabajo más amplio: la tesis doctoral *Teatro inglés en España: ¿traducción, adaptación o destrucción?*, en la que realicé un análisis comparativo de unas ciento cincuenta obras traducidas y un estudio descriptivo de un número reducido de prototipos. Una de las conclusiones a las que llegué en dicho estudio apuntaba el hecho de que el teatro inglés en España había sido reescrito (traducido, adaptado, manipulado o destruido) por una serie de autores-traductores, inmersos en unas circunstancias concretas y guiados por intenciones variadas para conseguir ciertos propósitos. Tales resultados tienen relación con las aportaciones de André Lefevere en su reciente libro *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, quien afirma: *those engaged in the study of rewriting will have to ask themselves who rewrites, why, under what circumstances, for which audience* (1992: 7). Pues bien, estos interrogantes, aparentemente tan simples, nos

van a servir de guía para dar una visión desde el escenario del teatro representado, y en muchas ocasiones también publicado, en las últimas décadas. Utilizaremos para ello fundamentalmente los datos recogidos durante este periodo de tiempo por Francisco Alvaro en su registro anual: *El Espectador y la Crítica*.

### *¿Quién traduce?*

La primera pregunta a la que daremos respuesta es quién ha traducido el teatro inglés en España en el periodo de tiempo indicado. Ha habido tres tipos fundamentales de traductores para la escena española. El primero lo constituyen aquellos traductores profesionales, es decir, aquellos dedicados única o fundamentalmente a traducir. El segundo grupo, el más numeroso y también el más heterogéneo, lo constituyen profesionales del teatro, directores, actores, empresarios, quienes, además, firman versiones de obras extranjeras. En tercer lugar se encuentran los dramaturgos españoles que se han dedicado, en mayor o menor medida, a la labor de traducir teatro extranjero.

El primer grupo que mencionaré es el de traductores dedicados casi únicamente a traducir para la escena. Entre ellos destaca, por el número de sus traducciones que han sido llevadas a escena, Vicente Balart cuyas traducciones del inglés representadas y con un impacto importante en la crítica y el público sobrepasan la quincena (1). José Méndez Herrera es autor de versiones ensalzadas por la crítica. Su traducción de *La noche de la iguana* de Tennessee Williams o *Pigmalión* de G. Bernard Shaw, ambas representadas en 1964, son buena muestra de ello. De las traducciones de Antonio de Cabo se conocen fundamentalmente las de las obras de T. Williams (*La rosa tatuada*, *La gata sobre el tejado de cinc* (junto a Luis Saenz), *La caída de Orfeo* o *Dulce pájaro de juventud*). Otros traductores como Manuel Barberá, Alberto González Vergel, Diego Hurtado, Trino Martínez Trives, Carla Matteini, León Mirlas o Natividad Zaro completan esta lista de profesionales dedicados casi únicamente a traducir para la escena.

Más influyentes por la extensión y repercusión de su producción son aquellos que he dado en llamar traductores circunstanciales puesto que no sólo se dedican a dirigir, actuar o producir obras de teatro, sino a traducirlas. José Luis Alonso, fundamentalmente director de escena, ha sido durante muchos años, además, el firmante de

múltiples versiones teatrales de obras inglesas. Un excelente profesional en su faceta de director, Alonso manipula descaradamente sus traducciones y las ajenas para adecuarlas a su ocupación principal (2). Otro caso interesante por la gran influencia de su actividad traductora es el de Juan José de Arteche quien, entre otras, ejerce la profesión de adaptador (3). Se caracterizan muchos de los textos firmados por Arteche por la singular simbiosis a la que parece haber llegado con actores como Arturo Fernández para los que traduce y/o adapta éxitos de taquilla extranjeros con una temática que, si no está en la línea del actor-empresario de turno en su versión original, acaba por estarlo en la traducida. Desde principios de la década de los sesenta hasta la fecha (mayo de 1993), Arteche ha venido ejerciendo de sastre, adaptando textos extranjeros, generalmente de autores no canónicos, al estilo de ciertos actores, compañías o empresarios. Luis Escobar, empresario, director y actor, ejerció también durante las décadas que nos ocupan como traductor. En 1942 Escobar realizó, por ejemplo, la traducción de la obra de J. B. Priestley *La herida del tiempo* (*Time and the Conways*), obra que no se llevó a escena hasta 1984 cuando, además, se publicó el texto con el copyright de 1942. Conchita Montes es el caso más claro de actriz que ha realizado, sola, o en colaboración, incursiones en el campo de la traducción de teatro para la escena (4).

El tercer tipo de traductores lo constituyen aquellos literatos españoles, fundamentalmente dramaturgos, que han producido versiones teatrales de obras inglesas. Entre ellos destaca José López Rubio por su amplia producción de versiones (5). Jacinto Benavente (6), Antonio Buero Vallejo (7), Joaquín Calvo Sotelo (8), Alejandro Casona (9), Ana Diosdado (10), Antonio Gala (11), Alfonso Paso (12), José M<sup>a</sup> Pemán (13), Alfonso Sastre (14) o José Sanchís Siniestra (15). Novelistas como Torrente Ballester (16) y poetas como Pablo Neruda y León Felipe (17) han producido también versiones teatrales.

Para terminar este breve repaso, me referiré a aquellos profesionales que habitualmente producen versiones en colaboración. Así, Ignacio Artime y Jaime Azpilicueta quizá sean el tandem más representativo y la lista de sus versiones, realizadas fundamentalmente en la década de los años setenta y ochenta, es variopinta y extensa (18). Otro tandem famoso, pero con menor producción, es el que formaron José López Rubio como traductor y José Luis Alonso como director, a principios de la década de los sesenta (19).

## *¿Qué se traduce? ¿a quién se traduce?*

El segundo interrogante al que trataremos de dar respuesta se refiere al tipo de obras y de autores ingleses que se han traducido en el periodo que nos ocupa. Es conveniente recalcar que aquellos autores cuyos nombres y obras han disfrutado de fama fugaz, tanto en el país de origen como en el que se han traducido, constituyen, a pesar de esto, la mayoría. Podríamos definir este grupo como autores comerciales o de éxito localizado en una temporada concreta pero, en cualquier caso, sus textos, trasladados al español, han nutrido nuestros escenarios de espectáculos de manera sistemática.

Aquellos cuyos nombres mencionaremos, si bien brevemente, son dramaturgos cuya producción se ha visto representada de forma repetida en nuestros escenarios y ha sido recogida por la crítica y plasmada por Francisco Alvaro. Es en las obras de Shakespeare trasladadas al español donde la página y el escenario coinciden al menos en número. Así como apuntaba anteriormente que el dramaturgo que con más frecuencia aparecía registrado en el *Index* era Shakespeare, del mismo modo al estudiar aquellos dramaturgos ingleses con mayor número de obras representadas en España (20), Shakespeare aparece el primero (con alrededor de veinte producciones de sus obras), seguido de cerca por Tennessee Williams (quince), cuya trayectoria en nuestro país ha sido constante y su presencia significativa en las décadas que nos ocupan. Las obras de Samuel Beckett, trasladadas al español y representadas en España, se asemejan en número a las de T. Williams, sin embargo, su distribución en el tiempo no es tan uniforme como en el caso de aquél.

Las obras de Edward Albee, Bernard Shaw, Agatha Christie, A. Miller, E. O'Neill, H. Pinter o Peter Shaffer han tenido también gran eco en la crítica de estos tres últimas décadas y gran impacto en el público (alrededor de diez producciones). Otros dramaturgos con un número menor de producciones de relevancia (unas cinco de media) en el periodo de tiempo estudiado son Alan Ayckbourn, Noel Coward, F. Knott, A. Kopit, Sean O'Casey, Joe Orton, Priestley, Bernard Slade, Neil Simon, Brandon Thomas, Robert Thomas, A. Wesker, T. Wilder. Ya en este tercer grupo se puede apreciar una composición diferente, por un lado, dramaturgos con un nombre reconocido, y, por otro, aquellos cuyos nombres no significan demasiado en su país de origen o en España pero cuyas obras son sinónimo de entretenimiento y éxito de taquilla. El cuarto grupo, el de aquellos dramaturgos que

cuentan con menos de cinco espectáculos de cierto eco en nuestro país, nos encontramos a Maxwell Anderson, John Arden, Brendan Behan, Robert Bolt, Mart Crowley, Paddy Chayefsky, S. Delaney, T. S. Eliot, J. Ford, Graham Greene, Harris & Darbon, A. Jellicoe, Ben Jonson, James Joyce, Terence Rattigan, Sam Shephard, Synge, Samuel Taylor o E. Williams. En este último grupo se aprecia una mayor mezcla de autores comerciales con firmas de literatos de fama consolidada.

Como se puede apreciar por los nombres mencionados anteriormente, algunos clásicos como Oscar Wilde (21) no han tenido presencia alguna en la escena española de la segunda mitad de este siglo. Otros dramaturgos como T. S. Eliot o W. B. Yeats son un ejemplo más de ausencia de nuestros escenarios y constante presencia en nuestras librerías.

### *¿Por qué se traduce?*

Retomando otro de los interrogantes planteados al principio nos preguntamos por qué se traduce. El primer condicionamiento importante se refiere al aspecto económico. El teatro es una actividad que requiere de una financiación y se necesita que el resultado sea rentable para que subsista (al menos el teatro no subvencionado, el teatro como empresa privada). Así, para asegurar los beneficios, se importan y se traducen obras que han sido éxitos de taquilla en Nueva York o Londres para reproducir el éxito en España. Tal es el caso de la obra de Mart Crowley *Los chicos de la banda* que, en versión de Artime y Azpilicueta, se representó en España a finales de 1975, después de que hubiera causado un gran impacto social y económico en Nueva York. *Luz de gas* de Hamilton, que obtuvo en 1960 en España más de 150 representaciones, había sido una obra de éxito en Londres veintidós años antes. *Sabor a miel* de Shelagh Delaney, en versión de Adolfo Lozano Borroy, se representó en España en 1971, después de un fulgurante estreno e impacto en el público inglés.

La concesión del premio Pulitzer a un dramaturgo, o del premio a la mejor obra del año en Londres o Nueva York, incitan también a los empresarios españoles a producir las traducciones de dichas obras. La costumbre de importar obras con un éxito consolidado en el extranjero está, así mismo, íntimamente unida a otro medio dramático: el cine (22). Dichas obras de éxito pueden haber sido llevadas a la

pantalla antes de representarse en España, con lo que su éxito anterior es aún más acusado, o bien se llevan al cine precisamente porque han sido éxito de taquilla en más de un país.

Otra razón por la que se puede representar a un autor extranjero es su fama como novelista o poeta. Así, nos encontramos con novelas de autores ingleses adaptadas a la escena (23). También existen casos de poetas cuyas obras se han adaptado para una función teatral (24). Por último, se observan casos complejos dentro del mismo género teatral. De este modo, obras de autores extranjeros, adaptadas o traducidas por dramaturgos que escriben en inglés, se traducen, por ejemplo, del inglés al español, presentándose así como auténticas cadenas textuales (25).

### *¿Para quién se traduce?*

Cabe preguntarse, para terminar con la lista inicial de interrogantes, para quién se traducen las obras de los dramaturgos mencionados. Obviamente para el público espectador, cuando tratamos de obras representadas en los escenarios españoles. A juzgar por los éxitos de taquilla de los últimos treinta años se diría que el espectador medio prefiere obras de entretenimiento ligeras y sin demasiadas complicaciones, obras, en definitiva, comerciales. Sin embargo, junto a éxitos de taquilla, predecibles por ser éxitos importados, nos encontramos obras de mayor prestigio que han alcanzado un número alto de representaciones. Quizá se deba a que los autores de versiones o adaptadores influyen en la representación de la obra más que los dramaturgos y habrá de analizarse, desde esta perspectiva, el tipo de obras extranjeras representadas y de público que asiste a estas representaciones. También las características de la compañía, del director o actores y de la misma sala teatral influyen en las preferencias del público. No es extraño encontrar en la crítica teatral de esta época referencias al público asiduo de tal o cual teatro, o seguidor de este actor o del otro director. La cuestión del tipo de espectadores para los que se monta una función concreta está pues íntimamente ligada a las circunstancias de todo tipo que rodean al teatro como a cualquier otra actividad cultural o social.



## Conclusión

El panorama del teatro extranjero representado y/o publicado en España en los últimos treinta años es, como era de esperar, variopinto. Para empezar no se puede extrapolar la cuestión del teatro extranjero, o del inglés en este caso, de la del teatro escrito en lengua española. Se suele hacer, como yo lo he hecho aquí, con el propósito de estudiar una sección de la realidad que, sin ningún género de duda, está íntimamente unida a la del teatro español en su conjunto. Así como existen adaptaciones de clásicos ingleses a la escena española, se encuentran con frecuencia adaptaciones de clásicos españoles para la misma escena. En realidad, aparte de la traducción de la obra (el traslado de una lengua a otra) cada texto teatral, extranjero o nacional, es sometido a los mismos procesos, bajo la supervisión y el control de aquellos profesionales (empresarios, directores, actores, etc.) que ostentan el poder (poder, al menos, de decisión) en un momento dado. De ahí la muy variada procedencia de todos aquellos que firman versiones y traducciones de obras extranjeras y que era el punto principal del que partíamos al centrarnos en la escena española, particularmente en la escena dominada por productos de procedencia inglesa.

Otra de las conclusiones a las que es inevitable llegar es la derivada de la comparación entre el panorama observado desde la página (*Index*) o desde el escenario (*El Espectador y la Crítica*). Con la significativa excepción de William Shakespeare, la composición, calidad y cualidad del colectivo de dramaturgos cuyas obras traducidas se han publicado y aparecen registradas por la UNESCO, y la de aquellos cuyos textos traducidos se han representado es dispar. Del mismo modo que las obras comerciales y de consumo inmediato cuando se publican no aparecen registradas en el *Index*, aquellos dramaturgos con más representación en éste, y de más difusión entre el público lector culto y selecto, parecen no asomarse por lo general al escenario.

## Notas

1. Entre su producción cabe destacar los siguientes títulos: *Todos eran mis hijos* de Arthur Miller, *La huella* de Anthony Shaffer, *Pato a la naranja* de Douglas-Home o *Equus* de Peter Shaffer, todas ellas ampliamente representadas.
2. *Panorama desde el puente* de Arthur Miller (1980) es una buena muestra de manipulación de un texto dramático para adecuarlo al director que firma la versión.
3. Véase R. Merino, "De profesión: adaptador" en: *Segundas Jornadas de Historia de la Traducción*. León 1990. *Livius* 2, 1992.
4. *Vidas privadas* (1970) o *Diseño para mi vida* (1974), ambas de Noel Coward, son versiones de Conchita Montes.
5. Entre las versiones firmadas por López Rubio nos encontramos con títulos como *La muerte de un viajante* de Arthur Miller (1952 y 1985), *Crimen Perfecto* de Frederick Knott (1958 y 1968), *Un domingo en Nueva York* de Norman Krasna (1964) o *Harold y Maud* de Colin Higgins (1975).
6. Su traducción de *El rey Lear* de William Shakespeare (1967) fue un éxito de público con más de cien representaciones.
7. En 1964 y 1975 se representó su versión de *Hamlet* de Shakespeare.
8. Autor, junto con Giuliana Calvo Sotelo, de la versión de la obra de Herman Wouk *Huracán sobre el Caine* (1975).
9. Realizó en 1961 la versión de *El amor de los cuatro coroneles* de Peter Ustinov.
10. *El Knack* de Ann Jellicoe en 1972, o una versión de *La gata sobre el tejado de cinc caliente* de T. Williams (1979) se encuentran entre las versiones firmadas por Ana Diosdado.
11. Gala realizó la traducción de *Un delicado equilibrio* de Edward Albee (1969) o de *Canta gallo perseguido* de Sean OCasey, esta última en colaboración con Ana Antón Pacheco (1973 y 1987).
12. Autor de versiones de obras comerciales como *Las personas mayores son unos niños* de Diana Firth (1972) o *La extraña pareja* de Neil Simon (1970).
13. Pemán ha firmado versiones como la de *Julio César* de Shakespeare (1964 y 1976) que fue calificada en su día por la crítica de "bochornosa". En el prólogo a la edición de *El amante complaciente* de Graham Greene, Pemán afirma que para entenderse con Graham Greene (en una entrevista celebrada con motivo de la visita del autor inglés a España a finales de los sesenta) hubieron de tender "un puente babélico" entre el casi inexistente español de Greene y el escaso inglés de él mismo.
14. Como autor de versiones dramáticas Alfonso Sastre ha sido bastante irregular. Mientras en *Rosas rojas para mí* de O'Casey (1969) demuestra

un escrupuloso respeto por el texto y el autor original, en la versión de *Mulato* de Langston Hughes (1963) ha entrado a saco en el contenido del texto original, omitiendo escenas completas y añadiendo otras de su propia cosecha.

15. Fundamentalmente autor de versiones de obras de Samuel Beckett.
16. Torrente realizó la versión de la obra de Bernard Shaw *César y Cleopatra* (1959).
17. Traductores respectivamente de *Romeo y Julieta* (1971) y *La decimosegunda noche* (1973) de Shakespeare.
18. Entre sus versiones se encuentran *Sola en la oscuridad* de Frederick Knott (1967-68), *Sé infiel y no mires con quién* de Ray Cooney (1969 y 1972), *Los chicos de la banda* de Mart Crowley (1975), que fue un auténtico espectáculo fuera y dentro del teatro, o *Drácula* de H. Deane (1978).
19. Entre su producción, mucho más reducida que la de Artime-Azpilicueta, hay obras como *El milagro de Ana Sullivan* de W. Gibson (1961) o *Juana de Lorena* de Maxwell Anderson (1962).
20. Nos referimos aquí a aquellas obras representadas y con eco en la crítica y éxito de público, que son las recogidas fundamentalmente en *El Espectador y la Crítica*. Las cifras, pues, se refieren a este tipo de obras y no son números absolutos de todas las obras de cada dramaturgo representadas en España, sólo las de cierta repercusión.
21. Únicamente la obra *Salomé* representada en 1976, 1978 y 1985, con irregulares y muy polémicas producciones y una adaptación de *La Balada de la Cárcel de Reading* en 1988 ó de *El Retrato de Dorian Gray* en 1976 aseguran una muy débil presencia de Wilde en nuestros escenarios.
22. *La tía de Carlos* (1959, 1966, 1967, 1968, 1980 y 1981), *Luz de gas* (1967), *El efecto de los rayos gamma sobre las margaritas* (1973), *Harold y Maud* (1975), *Hijos de un dios menor* (1981) o *Agnus Dei* (1982) son todas obras de teatro de éxito adaptadas a la pantalla grande. Las fechas que se facilitan entre paréntesis se refieren a la fecha de representación en los escenarios españoles.
23. *Frankie y la boda* de Carson McCullers, dramatizada por Edward Albee fue traducida al español por Jaime de Armiñán.
24. Por ejemplo, los sonetos de Shakespeare, presentados en los escenarios españoles por Agustín García Calvo bajo el título de *Amor contra el tiempo* (1983).
25. *Un enemigo del pueblo* fue traducido al inglés por Arthur Miller y el texto inglés vertido al castellano por José Méndez Herrera en 1971.