

FELLINI

EL DISCUTIDO

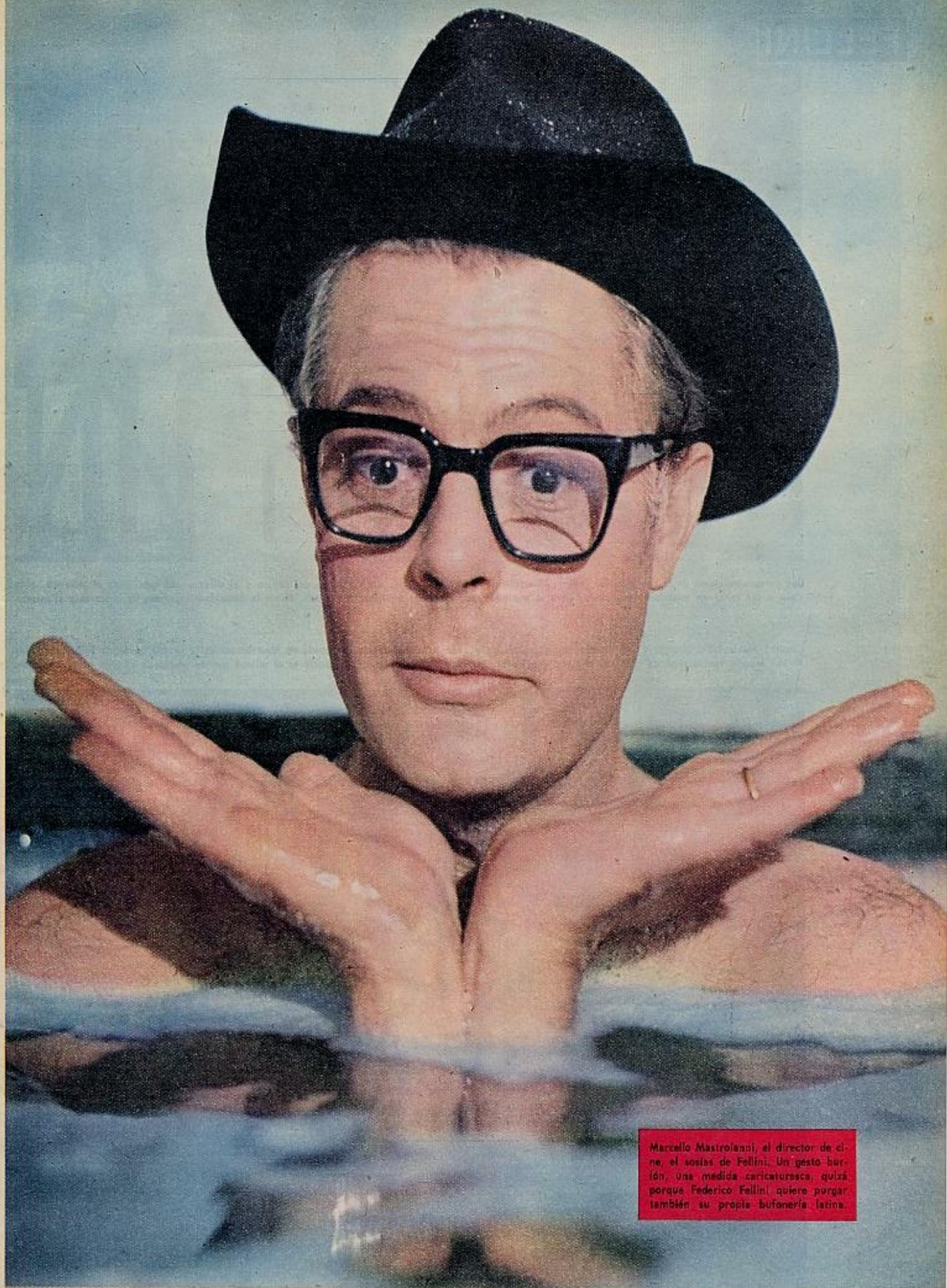


Final de «Fellini ocho y medio». El director indica a Marcello Mastroianni su posición en el plano inmediato. El payaso del camión a rayas, la charanga y la orquesta de los sombreros de copa, nos remiten al clima circense de «La Strada».

Ante "Ocho y medio", su último film, la crítica se ha pronunciado unánime a favor, pero el público se divide

Q

UE película quieres ver? «Primero, la de Fellini.» El cine está cerca de la columna y el foro Trajano. Cerca también del horroroso monumento a Víctor Manuel, todo un fracaso de la sensibilidad de varias décadas atrás. Me dejan en la puerta del cine. La entrada cuesta 150 pesetas y la cola la forman señores maduros. Aún no ha llegado la hora —que llegará— de que «Fellini ocho y medio» sea vista y fríamente juzgada en los cinestudios por públicos universitarios. «Fe-



Marcello Mastroianni, el director de cine, el sosias de Fellini. Un gesto burlesco, una medida caricaturesca, quizá porque Federico Fellini quiere purgar también su propia bufonería latina.

FELLINI



Dos personajes claves de la confesión de Fellini: Mastroianni y Jean Rougel, en sus versiones del crítico y el director de cine. Para el primero, todo viene a ser como un misterio inexplicable; para el segundo, todo debe ser analizado y juzgado, siente la necesidad imperiosa de buscarse a sí mismo.

¡Basta! Mastroianni abandona «el mundo cinematográfico» y sube a su habitación. La huida de Mastroianni es la propia huida de Fellini, la huida de ese mundo fantasmagórico del que él tiene conciencia. Su gesto espectacular de cansancio es el mismo que ha inspirado «Fellini ocho y medio».





Secuencia en una sala de baños. Para el latino Fellini, estos hombres que buscan su reposo entre vahos y sábanas blancas tienen el símbolo de una paz perdida.

lino ocho y medio» es, todavía, uno de esos films extravagantes que es necesario ver «para estar al día». La prensa ha hablado durante semanas y semanas. Y la crítica acaba de decir que es un film insólito en la historia del cine. Está, además, el gancho de Mastroianni y la Cardinale. Y el de una serie de fotogramas cargados de señoras guapisimas.

«Fellini ocho y medio» es un secreto. Y la sala se llena de gentes que quieren desvelarlo.

* * *

¿Cómo es posible que una película así pueda rodarse y estrenarse? ¿Hasta dónde va a llegar la evolución estética del cine? A Fellini le han dado los primeros actores del cine italiano. Le han dado tiempo. Le han dado dinero. ¿Y qué ha hecho Fellini? Someterse a un proceso de desenmascaramiento ante sí mismo. Mastroianni es su doble. Y Mastroianni no hace más que repetirnos que no sabe nada seguro, que no comprende la razón de todo lo que sucede a su alrededor, que no está dispuesto a formular una sola idea concreta y precisa. Mastroianni vive entre alucinaciones. En cada hecho presente encuentra una alusión a su pasado. ¿Dónde ha dejado de ser un hombre vivo, sensible, para convertirse en un mecanismo? Fellini, a través de Mastroianni, nos cuenta su proceso de alienación. Ha habido un mo-

mento en el cual los seres vivos se han convertido en fantasmas. Mastroianni los ve girar alrededor, sin intentar comprenderlos. Sería inútil. Es todo como un juego. El juego en el que se sumerge el escritor, el director de cine, de nuestro tiempo.

Este drama tiene unos personajes. Los fantasmas se llaman el productor, la estrella, el intelectual. Cada cual con su cantinela. Cada cual haciendo dócilmente su papel. El intelectual, levantando consideraciones y reflexiones sobre todos los fenómenos; la estrella, contando sus éxitos y elogiando sus encantos; el productor, pegando gritos y mascando millones.

Sólo Fellini-Mastroianni se resiste al juego. Participa en él mecánicamente, envuelto por los tópicos y mitos que encuadran la realidad cotidiana de un famoso director de cine. Periodistas, fotógrafos, rodajes, aventuras eróticas, contratos, charlatanería... Pero él tiene conciencia de esta fantasmagoría y, mientras la vive mecánicamente, no cesa de interrogarse, de afrontar la necesidad de buscarse a sí mismo. ¿Por qué un determinado hecho lo pone triste? ¿Qué razón oscura le impone ese sentimiento? El personaje examina su pasado. Recuerdos fragmentarios —la primera vez que le castigaron en el colegio, la primera vez que le dijeron que las mujeres eran el diablo, la primera vez que vio a su mujer, unas palabras de su padre, muerto muchos años atrás...— se entrecruzan con las realida-

SIGUE

FELLINI



Anouk Aimée, la esposa de Mastroianni en el film. Significa, cuando no se está con ella, la paz, el equilibrio, lo opuesto a la aventura. Lo malo es que cuando está presente exige una verdad que Mastroianni (Fellini) no puede darle...



Sandra Milo, la aventura. Un poco tonta, pero necesaria. Da una dimensión en la vida del protagonista; además, tiene el talento intuitivo de saber situarse dentro de una realidad disparatada, ilógica, hecha de grandes gestos.

des cotidianas. ¿Por qué ese concepto «civilizado» y esteticista de la belleza? ¿Por qué esa pérdida de la ingenuidad? Aparece la Cardinale vestida de blanco, con su blanca sonrisa. Quizá la Cardinale no ha sido nunca así. Quizá éste es otro mito liberador con el que Fellini-Mastroianni quiere derribar el mito de la estrella sofisticada.

A menudo, no se sabe en el film lo que se vive y lo que se evoca. En todo caso, lo evocado tiene un sentido, una agudeza, de lo que carece lo que se vive. Con Claudia Cardinale, vista en sueños como una materialización de la sencillez, sólo cabe una pequeña historia nocturna. Una historia más. Callejea con ella hasta parar el coche en una plazuela. Hay una inscripción: «En esta plaza habló Garibaldi al pueblo el día tantos de tantos.» Todo vuelve a carecer de sentido. Entre Garibaldi hablándole al pueblo y el sueño de Mastroianni-Fellini hay una distancia insalvable.

La película continúa. Se supone que Mastroianni está rodando un film. Uno de sus actores hace números de transmisión del pensamiento. «¿En qué estoy pensando?» El mago dice una palabra absurda —en esto hay como un recuerdo del viejo «Citizen Kane»— y Mastroianni reconoce en ella un sabor perdido, una clave para explicarse a sí mismo. Una vez, siendo niño... Y Fellini nos cuenta la escena de una noche, en la que jugaba con sus hermanos y la muchacha... Si, algo pasó y dijo entonces. Algo que ha seguido latente, influyendo sin él saberlo en cada una de sus reacciones posteriores.

Al final, Fellini nos da la clave —la minúscula clave— de un film concebido como una meditación inconexa y feroz sobre sí mismo. Mastroianni ha llevado a los actores frente a las grandes torres mecánicas, con regusto a Cabo Cañaveral. Los hombres están en-

SIGUE

Claudia Cardinale, el misterio. Nunca sabemos lo que significa en la vida del director. Una cosa, sin embargo, es cierta: en la busca del tiempo perdido, el personaje que interpreta Mastroianni la recuerda una y otra vez...



FELLINI



¿Por qué tiene que ser la belleza un concepto tan complicado? ¿Por qué no detenerse en la visión de una Claudia Cardinale sencilla y blanca como aquella muchacha que sonreía dulcemente en la playa final de «La dolce vita»?

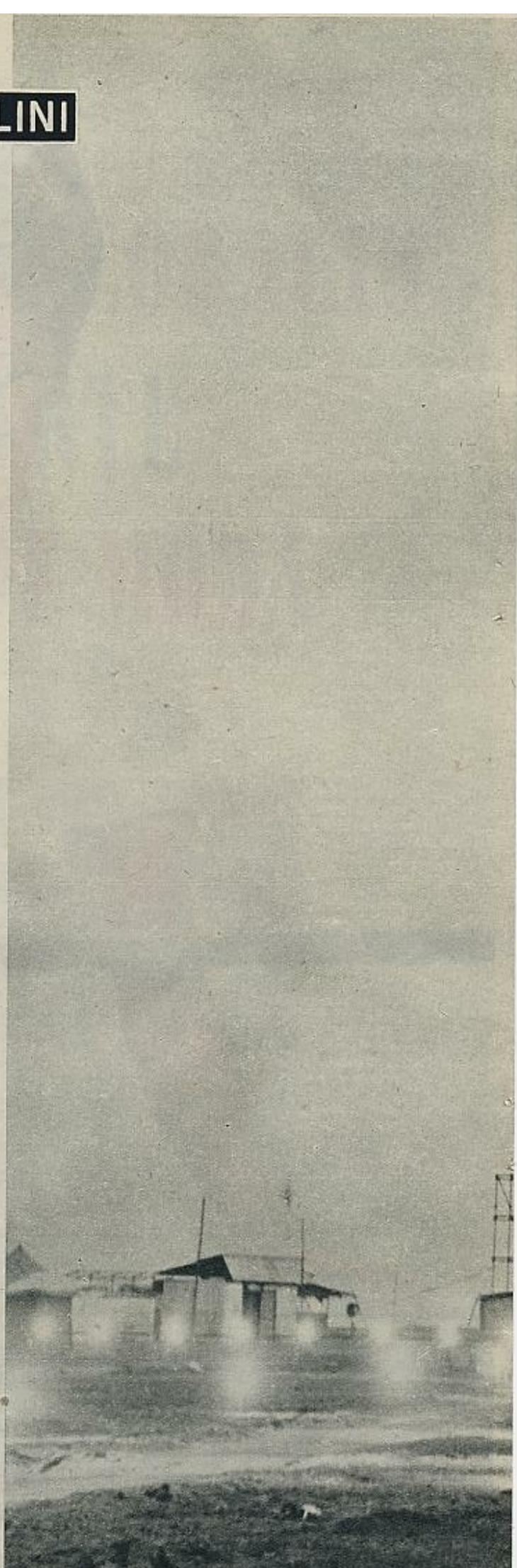
cuadrados por el monumentalismo frío, imponente, de las piezas metálicas. Conferencia de prensa. Flashes. Gritos. Prisas de rodaje. Y Mastroianni que sueña en meterse debajo de la mesa, en suicidarse, en conquistar como sea el silencio. Sólo que esto no es posible y la liberación ha de llegar por otro camino.

Sólo encuentra uno.

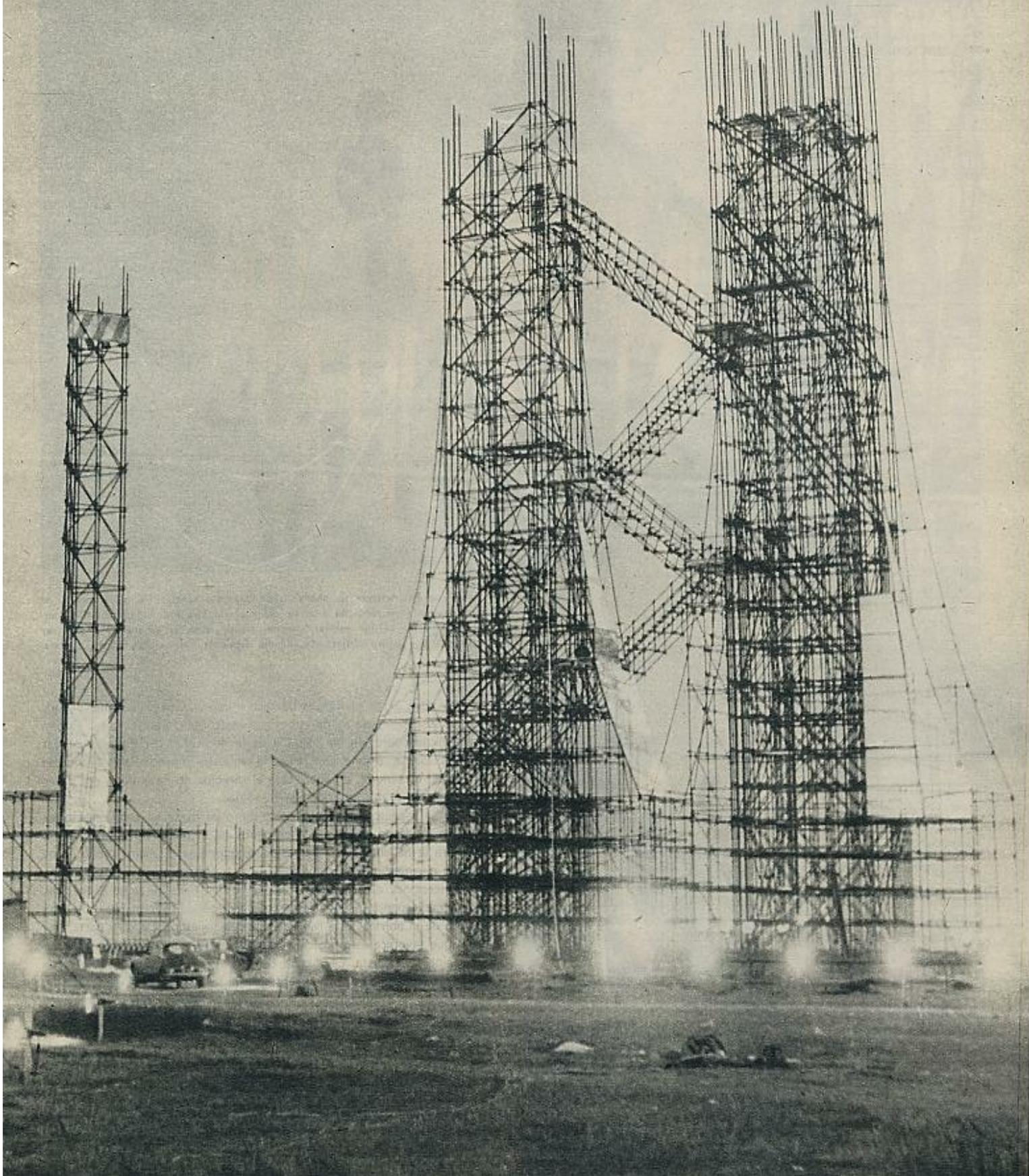
Los actores giran y cantan en una especie de noria alucinante. El director, con su megáfono, se incorpora a la rueda. Ahí está la liberación. La posibilidad de sentirse descargado del continuo debate. El tiempo está definitivamente jugado. El director gira con los demás, participando en la euforia colectiva. Por el centro pasa una pequeña charanga, venida directamente de «La Strada». Avanza un niño. Es Fellini niño. Está allí, en medio del campo, recibiendo la luz de un foco de circo o de teatro de variedades. Está allí, solo, amorosamente contemplado desde la noria humana, que gira y gira sin descanso...

* * *

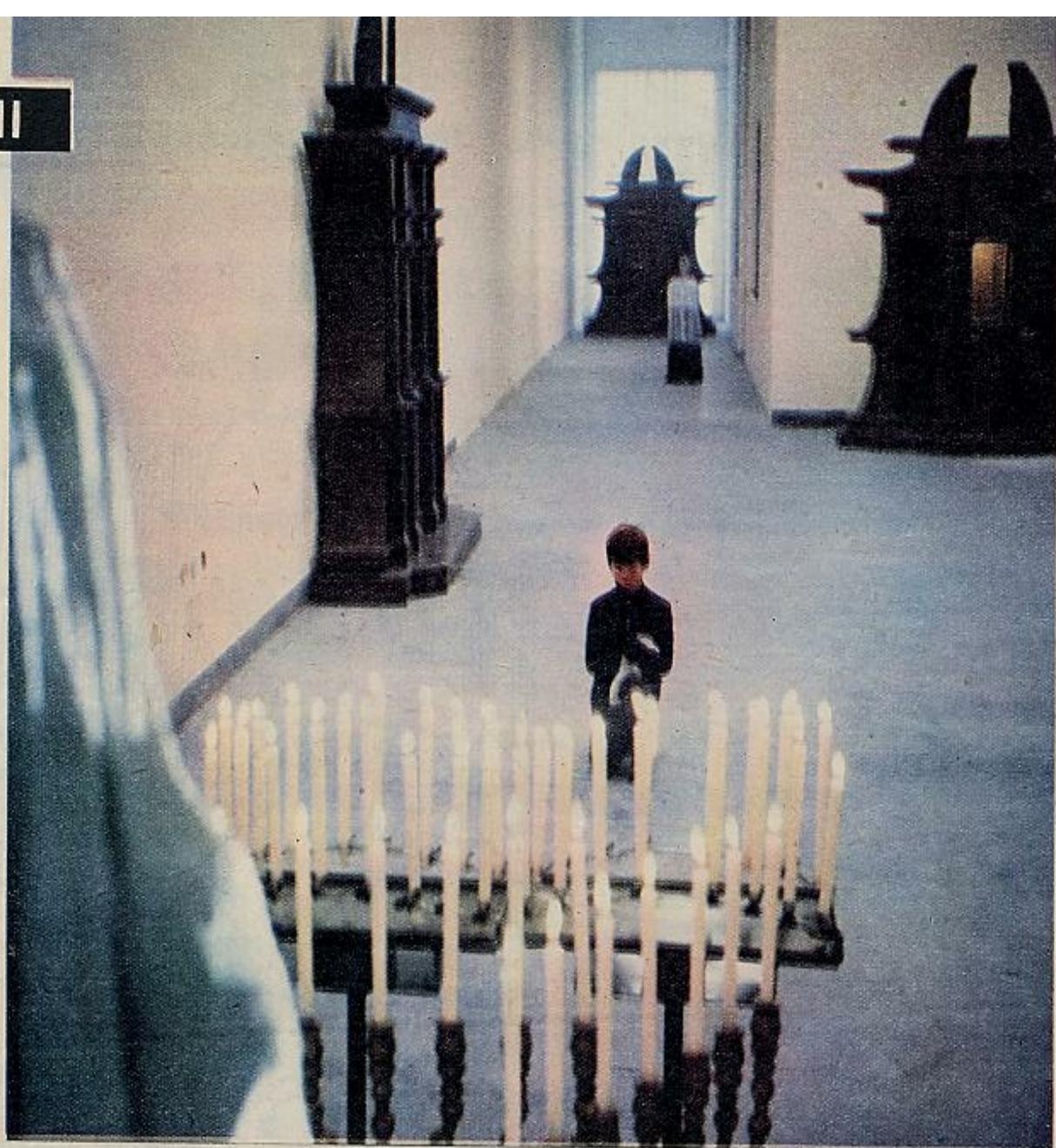
La crítica italiana ha sido, en general, favorable. Sin embargo, es un film que se presta a juicios muy diversos, y hasta a juicios severos. Es un film a menudo oscuro, hecho por un hombre lleno de ternura hacia sí mismo, pero un tanto incapaz de volcar ese sentimiento sobre cuanto le rodea. Es una película estremecedora, porque pocas veces un director de cine ha elaborado un film con material más íntimo, con introspecciones más sinceras. Aquí se cumple, patéticamente, la norma —ridícula tantas veces— liberadora del arte. Fellini necesitaba hacer esta película, explorarse, para encontrarse. **SIGUE**



Un complejo de torres metálicas dis-
puestas para lanzar no se sabe qué
cohetes o artefactos. Abajo están los
actores. Y entre ellos está Fellini, pre-
guntándose el porqué de aquel mundo.



FELLINI

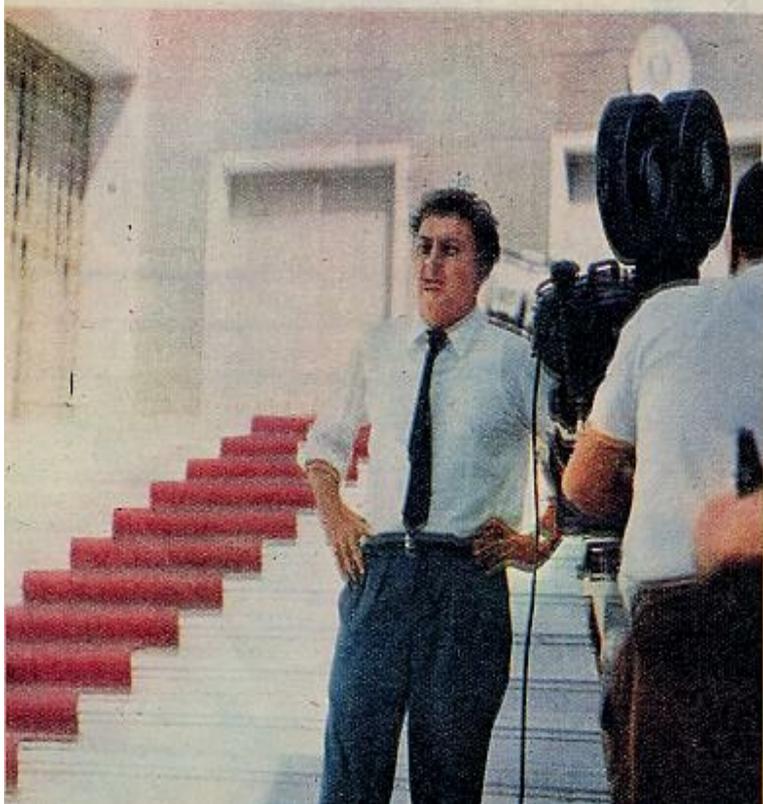


¿Por qué esta tristeza de ahora? ¿Por qué esta sonrisa? Siempre hay en el subconsciente un recuerdo a partir del cual empieza todo. Mastroianni recuerda su primer castigo escolar cuando, siendo niño, le amonestaron por ver bailar a una pobre mujerzuela. Al día siguiente del castigo, volvió a verla.

Por otra parte, el film es barroco y confuso. Sencillamente, porque Fellini lo es. Y pase lo de confuso, puesto que, precisamente, el film nace de la confusión de Fellini y de la necesidad del director de dar alguna forma, alguna concreción a su caos íntimo. Peor es que el film sea, a menudo, enfático. Que el director no haya dado ese paseo a través de sí mismo con más humildad.

En su aspecto fotogénico, sería tonto perderse en consideraciones. El cine moderno ha llegado a extremos de increíble belleza formal. Al hombre le ha entrado una «pasión fotográfica» o, mejor dicho, «una pasión cinematográfica», que le empuja a concebir maravillosas y agudas sucesiones de imágenes. En este orden, «Fellini ocho y medio», como corresponde a un director que ha rodado, por ejemplo, la procesión de «Cabiria», está llena de grandes hallazgos. De otra parte, hay algo que favorece esta posición de Fellini, casi nunca se rueda con iluminación naturalista. La mezcla de presente y de pasado se consigue a través de deformaciones violentas en la iluminación. El «Marienbad», de Resnais, y algunas películas de Bergman —las escenas surrealistas de «Las fresas salvajes», por ejemplo— son la referencia próxima del mundo visual de Federico Fellini.

Fellini, en mangas de camisa, rodando su «Ocho y medio», la más sincera de sus películas y, probablemente, la menos «comercial». Aquí está, dispuesto a confesarse en cada plano, a destruirse para volver a encontrarse de nuevo.



SEAT ha divulgado en España la satisfacción de tener coche...



RAISO, S. A.

SEAT, efectivamente, es la industria nacional que ha puesto el automóvil, como medio de trabajo y como complemento indispensable para una vida más cómoda, al alcance de mayor número de españoles.

El esfuerzo llevado a cabo en nuestro país por SEAT para conseguir año tras año incrementar su producción, ha dado como resultado que actualmente 220.000 automóviles SEAT animen con su presencia el fluir del tráfico de nuestras ciudades y carreteras...

SEAT

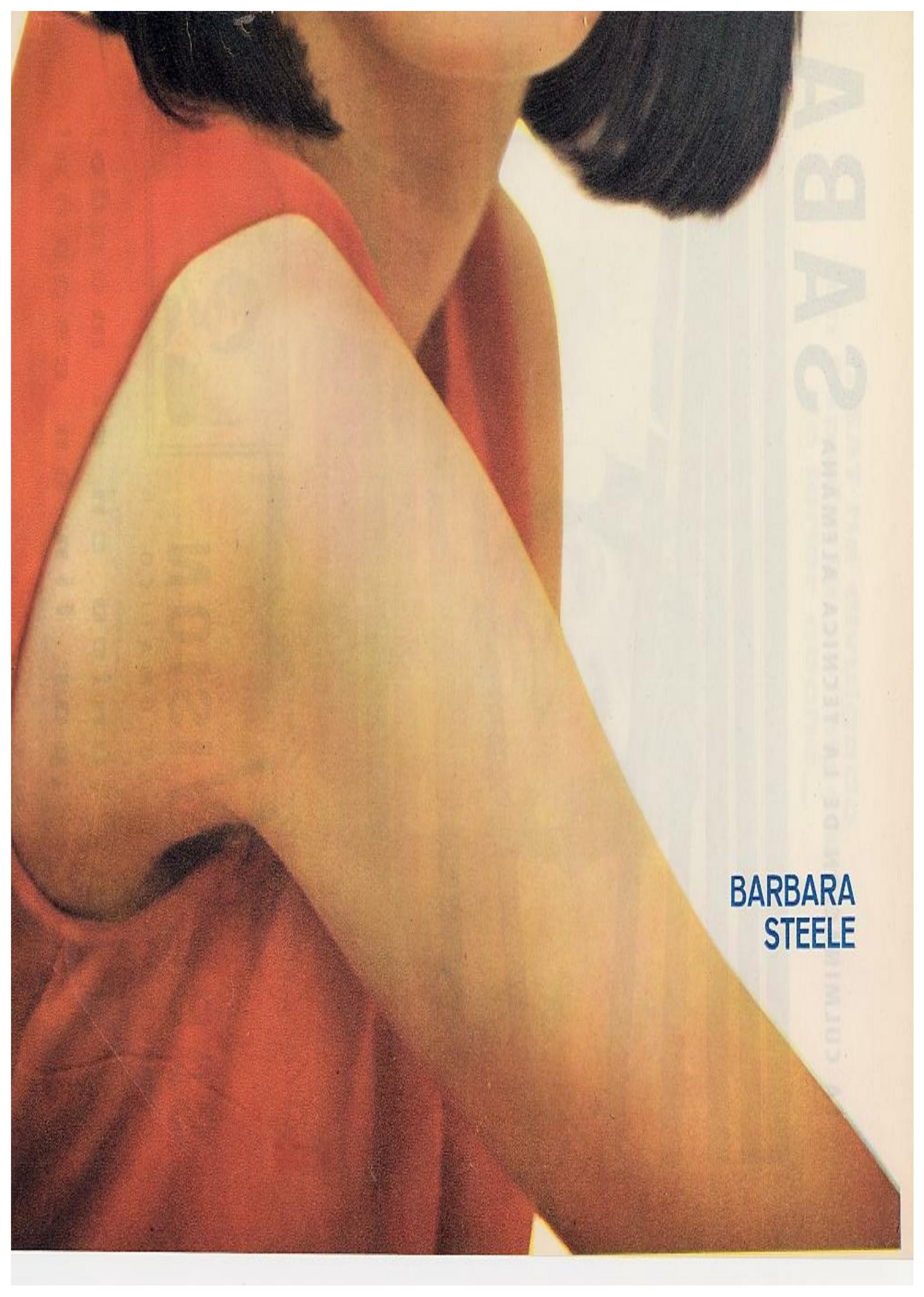
Sociedad Española de Automóviles de Turismo, S. A.

Apartado 14.270 - MADRID

triumfo



... "SINGOLO TONDI" ...
OBBEQUIA EN TASSI
LA CULMINAZIONE
... "SINGOLO TONDI" ...



BARBARA
STEELE

LA CULMINACION DE LA TECNICA ALEMANA

SABA

PUBLICIDAD VANGUARD



Televisión sin líneas

SABA **V**ISION

COMPLETAMENTE AUTOMÁTICO



**¡único en el mundo!
¡por fin en España!**



La película va a terminar. Por la gran escalera descienden todos los personajes que de una forma u otra influyeron en la vida del realizador. Hay como una evidente emoción en este encuentro de Fellini con sus fantasmas. Al bajar, darán vueltas y vueltas. Fellini se unirá al coro, su confesión cumplida. Sin embargo, un niño le recordará en el último plano el tiempo perdido, la infancia definitivamente vivida del niño Federico Fellini solo en medio de la luz de un foco de circo...

Se ha terminado la proyección. Delante de mí, un señor protesta. Se ha puesto en pie y grita. Su esposa asiente con el gesto, reforzando la queja de su marido. «¡Esto es una estafa! No se entiende nada. Y es una inmoralidad. ¿Para qué está la censura?»

Es una suerte para el gran cine italiano que estos censores amateurs, que estos padres perpetuos, hayan visto limitado su derecho de veto.

Como no entendió nada, sólo pudo fijarse en el ancho escote de la guapa Sandra Milo.

* * *

En el actual cine italiano hay una evolución que parece bastante clara. Del neorealismo se llegó a la etapa «brillante», de la que

han sido cabezas de fila Antonioni, Visconti y Fellini. En ella está también «La chica de la maleta», de Zurlini. O el hermoso cine de Mauro Bolognini.

Comparando a éstos con De Seta, Olmi o Rossi, los nuevos directores muestran una impresionante austeridad. En el movimiento pendular de la estética se abandonó el documento para llegar a un realismo crítico propicio a toda clase de genialidades. Hoy, sin renegar de ese cine «brillante», parece que el realismo crítico italiano vuelve a buscar tonos más modestos, a perseguir la verdad directa, a velar la presencia de la gran vedette del cine contemporáneo: el director. «El proceso de Verona» o «Las cuatro jornadas de Nápoles» se adscriben, también, a la nueva tendencia.

JOSE MONLEON