

un estadio sin dioses

RESULTA desolador el tener que referirse, treinta años después, y cuando se trata de un tema cinematográfico relacionado con las Olimpiadas, al film que en 1936 realizara Leni Riefenstahl, concebido como una apología del nazismo y de todo lo que aquel movimiento político representó. En este sentido la obra era detestable, lo que no impide que en el plástico y rítmico fuera muy digna de consideración. No se trata de que Ichikawa, realizador de «Olimpiada en Tokio», se haya limitado a rehacer, con motivo de la celebrada en la capital japonesa, el film alemán. Pero el recuerdo es inevitable. Puede ser, por otra parte, que dada la limitación horaria de un espectáculo cinematográfico normal, el esquema sea el único posible. Por otra parte, en el terreno ideológico, ninguna relación entre el film de 1936 y el de 1965.

«Olimpiada de Tokio» es una obra en la que, ante todo, hay que resaltar la modernidad del grafismo. Kon Ichikawa, uno de los cineastas japoneses «de Festival», se inició, antes de comenzar su carrera en el largometraje, en el dibujo animado. El empleo del color, la utilización del acelerado y el ralentí son, pues, cosas que domina. El film que actualmente se exhibe en Madrid, primero del realizador que llega a las pantallas comerciales españolas, es resaltable en primer lugar a la escala de la imagen, de la descomposición de movimientos mediante la cámara lenta, de la sabia utilización de objetivos de enorme distancia focal. Lo que en «Olimpiada» era exaltación del «triumfo de la voluntad», es en «Olimpiada de Tokio» sublimación del cuerpo humano en un sentido casi metafísico, en una línea que está muy cerca del único film anterior de Ichikawa que conozco, «El arpa birmana». Ahora bien, al margen de la intención del realizador, el poder de persuasión de la imagen como tal hace que, en determinados momentos, y prácticamente en toda la primera mitad, la impresión del espectador sea la de encontrarse ante un documento, ya que no realista, si verista. Los desfiles de los equipos de los diferentes países —que en más de una sesión han provocado manifestaciones de adhesión o repulsa—, la preparación de los atletas, los gestos mínimos captados con una precisión casi entomológica humanizan el film, le acercan a nosotros. Este acercamiento se produce, además, y en lo que se refiere al público español, en mayor medida por razones extracineamatográficas. La Olimpiada de Tokio ha sido la primera que, de un modo regular, ha sido seguida por ellos desde la televisión. Rostros y hazañas son familiares, la distancia entre los «dioses del estadio» y los espectadores se ha acortado. A partir de ahí, el ver a un atleta cuya actuación en directo se ha contemplado en un momento que las cámaras de televisión no recogieron, el contemplar la reconstrucción de un momento que en su día se vio «en crudo» adquiere un valor que es, junto al del grafismo ya aludido, el primordial del film.

A esta escala el balance es positivo. No se puede, por otra parte, prescindir de lo que ya existe —la Olimpiada fue retransmitida por televisión al mundo entero— a la hora de enjuiciar la obra. Antes que de un documento sobre la Olimpiada se trata de una versión personal —el hecho de que hayan intervenido veintiocho directores no es obstáculo para que la paternidad de Ichikawa sea palpable— de «la otra cara» de la competición deportiva, «otra cara» que podría haber sido distinta, sin ninguna duda, pero que es una entre las varias posibles. No está en el film de Ichikawa todo lo que hay en la Olimpiada ni en torno a ella. Ni podía estar. Hay una visión parcial —en cuanto que parte de un todo—, pero no más mitificadora que pueda serlo, referida a cualquier tema, la de cualquier realizador que haga obra personal.

Que, a juzgar por los primeros días de exhibición, la película esté logrando un auténtico éxito de público —aunque haya que contar con el factor extracineamatográfico expuesto— es algo digno de tomarse en consideración. El público, al que se ha hecho, muchas veces apriorísticamente, culpable de muchos de los males que se apuntan en nuestro panorama cinematográfico, responde al cine «diferente» más frecuentemente de lo que se supone. En las carteleras madrileñas de la Gran Vía hay en este momento dos films de Welles, uno de Chabrol, uno de Ichikawa... Al margen de su diversa calidad, el hecho de que obras personales, o de autores que lo fueron en su día, empiecen a encontrar abierto el camino hacia el público es un paso adelante. A partir de él podrá empezar a juzgarse sobre los gustos pretendidos de aquél. El problema no se reduce a obras concretas, aisladas, sino que es mucho más amplio. El espectador que se pone en contacto con el primer y el último Welles, extraordinarios ambos, se situará automáticamente en un estado de disponibilidad que le facilitará el acercamiento a otras que le son directa o indirectamente tributarias. El que, a través de «Olimpiada de Tokio», descubra la fuerza de la expresión de un rostro, anónimo o no, captado por un teleobjetivo atento, será capaz de apreciar el mismo procedimiento utilizado como recurso dramático en cualquier film moderno. Todo lo que suponga un acercamiento a una estética vigente, en mayor o menor grado, debe ser bienvenido. Bienvenida, pues, «Olimpiada de Tokio».

CESAR SANTOS FONTENLA

palabra en el tiempo

Editorial Lumen

Obra maestra de Robert Pinget, una de las figuras ascendentes del «nouveau roman», esta originalísima novela, Premio Fémina 1965, es la epopeya cómica y patética de la mediocridad humana.

Inspirándose en un hecho real, el escritor negro más importante de Estados Unidos, portavoz indiscutible de los hombres de su raza, ha escrito una tragedia racial de impresionante violencia.

ALGUIEN

ROBERT PINGET



palabra
en el tiempo

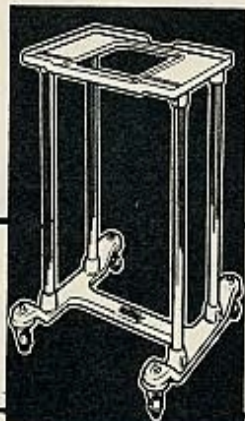
BLUES PARA MISTER CHARLIE

JAMES BALDWIN



palabra
en el tiempo

señorita:
**¡la INVOLCA
tiene
ruedas!**



DIVERSOS MODELOS Y CALIDADES
DESDE

490pts.

PIDALA A SU PROVEEDOR

INVOLCA

APARTADO 1386 - BARCELONA