

JAMES DEAN

reconsideración
de un mito y de un actor

La reposición de «Gigante» en un cine de la Gran Vía invita a hablar de James Dean, el joven actor muerto en pleno éxito. Conocemos aquí «Al este del Edén» y «Gigante», dos películas de indudable interés dentro de la producción americana, a pesar de que tanto la realización de Kazan como la de Stevens admitan numerosas objeciones. No hemos visto el film de Ray, donde, al parecer, Dean ha ofrecido su interpretación más convincente.

¿Qué fue, en realidad, James Dean? ¿Fue un gran actor? ¿O se benefició de una publicidad que se esforzó en mitificarle?

Me parece que para juzgar a James Dean es necesario contemplarle desde dos distintos puntos de vista. De un lado está el Dean-símbolo. El «rebelde sin causa», la personificación del «furor de vivir», conceptos que cabe considerar como trivializaciones sensacionalistas y folletinescas de un hecho cierto: la crisis moral e ideológica de la juventud burguesa de todo el mundo. La radicalización de una incompreensión generacional, expresada de mil formas y a través de manifestaciones muy diversas. La «ira» de Osborne, por ejemplo, no deja de emparentarse de algún modo con James Dean. Aunque la verdad es que, a medida que pasa el tiempo, el valor socialmente arquetípico de James Dean va pareciendo más atribuido que auténtico.

Por otra parte, este terreno es siempre resbaladizo. Raro es el actor de éxito que no ha establecido entre él y el público una corriente de imitaciones recíprocas. El actor tipifica lo que encuentra desperdigado en su medio, y el medio, al reconocerse en esa tipificación, se pone a copiar. La B.B., por ejemplo, ha dado en bloque lo que, antes que ella asomara a las pantallas, ya caracterizaba vagamente a las muchachas francesas.

Bueno, pero, ¿y actor?, ¿era un gran actor James Dean?

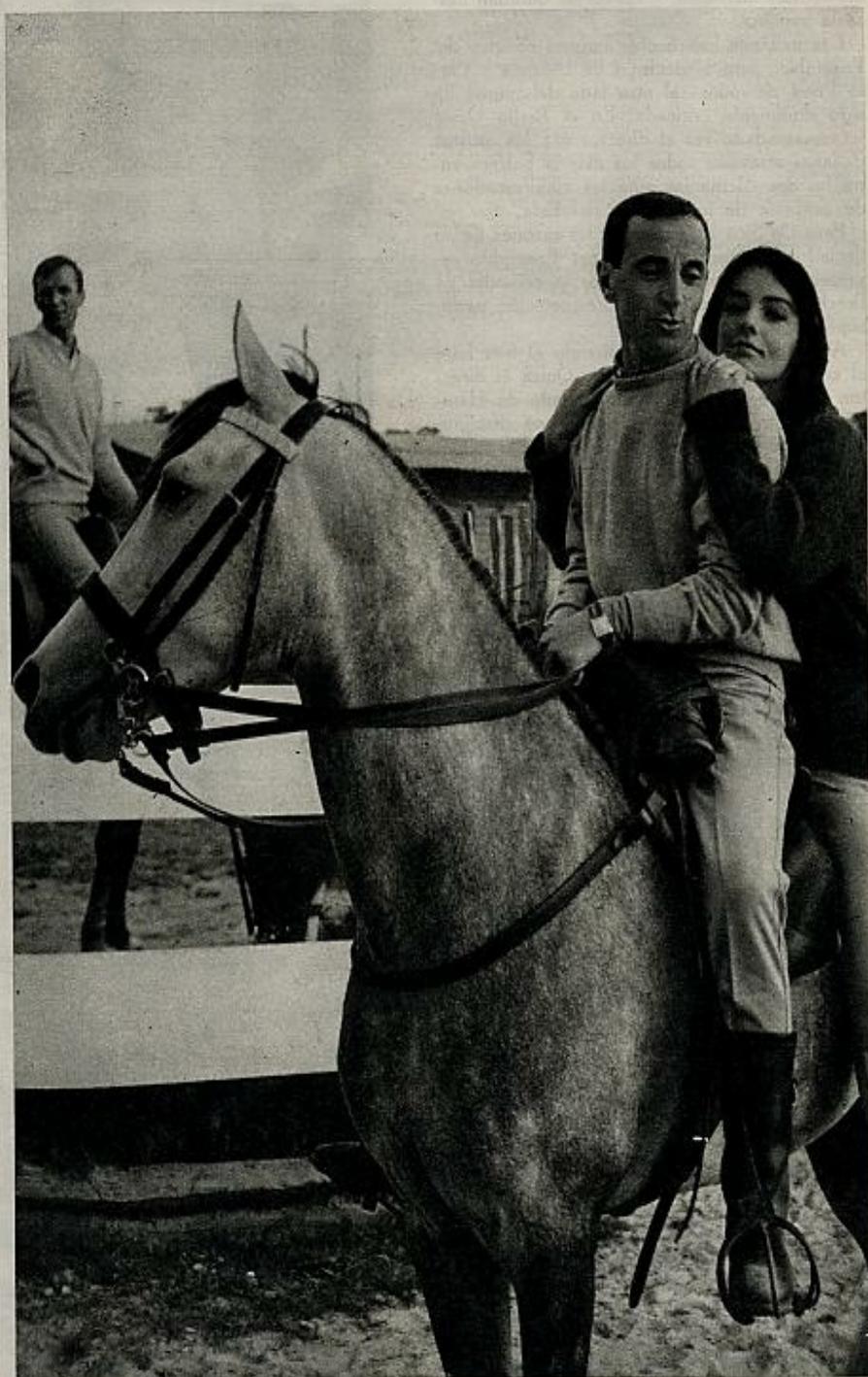
En este punto es forzoso señalar dos extremos: uno, la disonancia que implicaba el trabajo de Dean con respecto al de sus compañeros de reparto. Es decir, que Dean era, aparte de sus valores, un actor «distinto». Otro, la dificultad de juzgar a Dean a través de las películas dobladas; dificultad que es casi una imposibilidad en el caso de un hombre sometido al método del Actor's Studio.

Como es sabido, la escuela de Strasberg rechaza el mecanicismo habitual. Se trata, precisamente, de sustituirlo por una incorporación absoluta del personaje a las situaciones. Los alumnos interpretan escenas clásicas para redescubrir las motivaciones de cada personaje, sus contenidos psicológicos, la razón de cada gesto, de cada movimiento. Cada situación y cada comportamiento implican la existencia de un personaje «completo». Y es este personaje el que debe reconstruirse. Strasberg no se cansa de repetir que el personaje tiene una vida intensa y varía de la que sus escenas dramáticas sólo son un pálido reflejo. ¿Qué distinto esto de la buena y fría fotogenia de tantos actores! Y otro problema: ¿encaja este método del Actor's Studio, esencialmente teatral, dentro de las exigencias del lenguaje cinematográfico? ¿Qué ha de hacer un actor del Método, cuando está a merced de las planificaciones, de las cámaras, de la iluminación, de los montajes...? ¿Y qué ocurrirá si a todo esto se añade el doblaje? ¿Dónde habrá ido a parar la sinceridad expresiva, la composición completa del personaje, las espléndidas sutilezas que demandaba Stanislavsky y hoy cultiva el Actor's Studio?

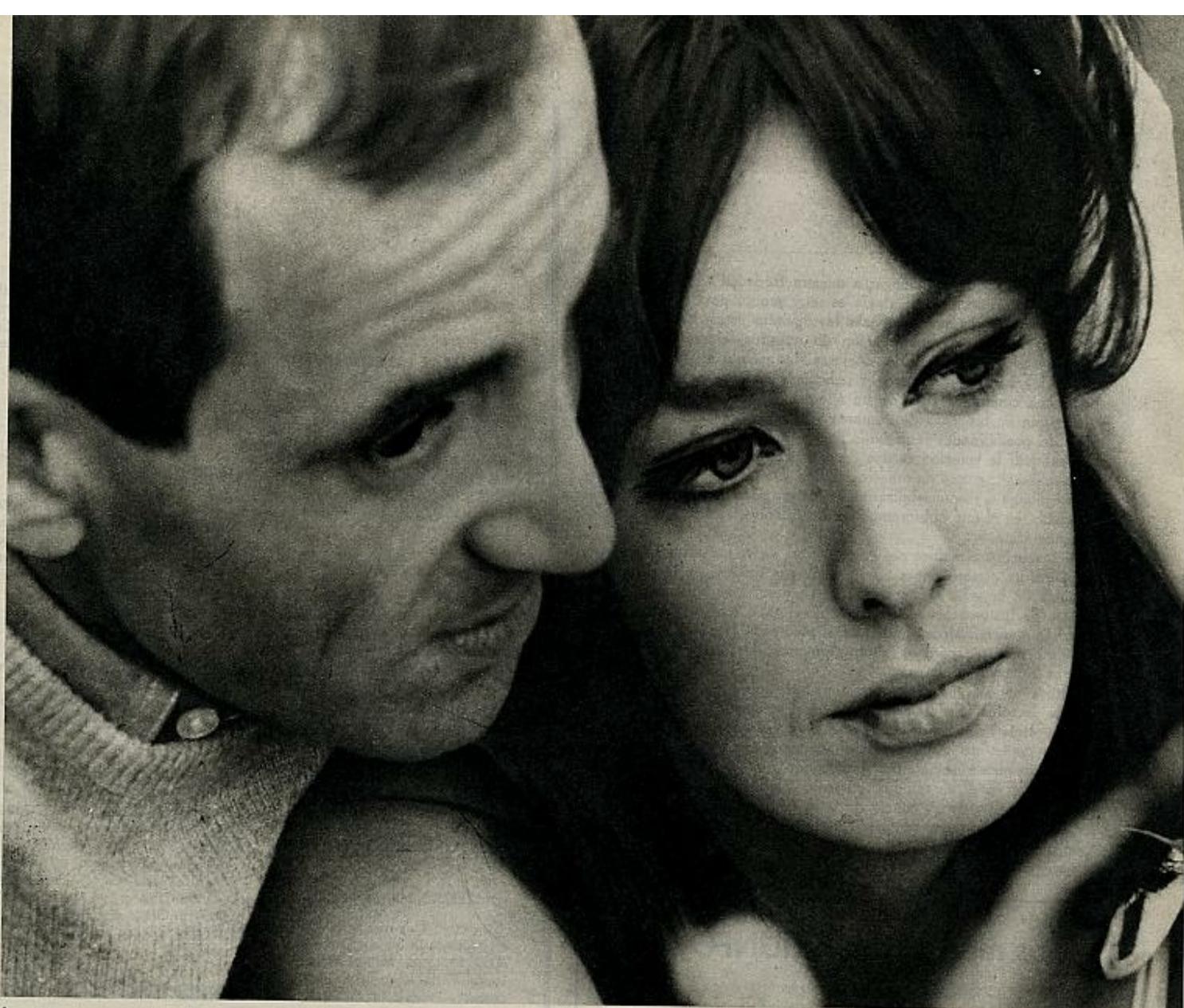
Por eso Dean nos resulta, filtrado a través del cine y doblado en castellano, un actor extravagante. Visto hoy, fuera ya de toda mitificación, resulta como una entidad aparte. Circense, a veces. Pero movilizándolo algunos elementos que nos permiten sospechar que, por encima de los gestos incomprensibles, hay una unidad de creación a la que no nos es posible acceder.

J. M.

ESTRELLAS EN OFF



En la finca de Charles Aznavour, en Galluis, cerca de Maufort-l'Amaury, se realizan los ensayos preliminares al rodaje de «La rat d'Amérique». En la foto, María Laforet y Aznavour, los protagonistas.



Los ensayos preliminares se realizan sin cámara. No obstante, en esta foto, el lector puede observar cómo el esteticista Albicoco prepara ya los planos.

EL FEO

y la muchacha de los ojos de oro

MARIA Laforet, conocida en España gracias, sobre todo, a aquel interesante film de René Clément «A pleno sol», prepara película. Va a dirigirla el joven Jean Gabriel Albicoco, el discutido realizador de «La muchacha de los ojos de oro», la película francesa del último Festival de Venecia.

Jean Gabriel Albicoco, joven director, hijo de un famoso cámara, definido ya como un realizador esteticista y formalista, es el marido de María Laforet. Con ella rodó «La muchacha de los ojos de oro» y ella será también la protagonista de «Le rat d'Amérique», en donde tendrá de pareja al feo e interesante Charles Arnavaour.

La película, siguiendo un método cada vez más frecuente, ha comenzado por una etapa de ensayos en la que, sin cámara,

el director ha ido explicando a los actores lo que esperaba de ellos. Gracias a este trabajo, cuando comience el rodaje, los actores estarán en condiciones de facilitar el preciosismo de Albicoco y de reducir al mínimo las repeticiones de cada plano.

El matrimonio Albicoco-Laforet hace pensar inmediatamente en otro matrimonio cinematográfico francés: el de Godard-Karina. Su cine está muy dentro de ese exhibicionismo de la cultura amorosa que caracteriza a los franceses. Desde el famoso «Et Dieu crea la femme», madrigal «sui generis» de Vadim a su B. B., la mujer se convierte en muchos casos en un objeto de adoración de sus maridos, encantados con poderles dedicar centenares de preciosos fotogramas... «Ana, chérie; Brigitte, chérie; Marie, chérie...»