

Tengo un terrible miedo a la muerte. Siempre recordaré un diálogo de una obra de Thortorn Wilder: un chico está esperando ansiosamente una hora determinada, y se queja de no saber qué hacer para pasar el tiempo. Y otro personaje le responde: "No digas nunca esa bestialidad: el tiempo pasa sin sentir".

(Vittorio de Sica)



VITTORIO DE SICA, UN AUTENTICO CREADOR

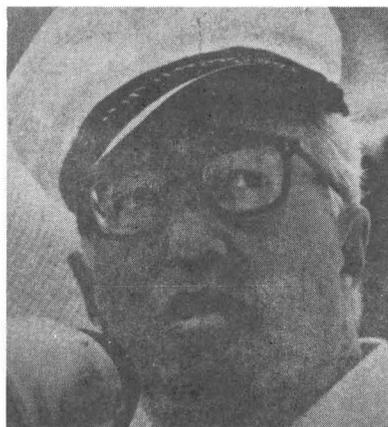
El día 13 del pasado mes de Noviembre fallece en París Vittorio de Sica. Su propio nombre reviste ya de por sí una autoridad indiscutible y una admiración unánime por el valor definitivo que su inmarchitable obra neorrealista posee y la lozanía y atemporalidad de cada uno de los films correspondientes a esta etapa. Títulos como "EL LIMPIABOTAS", "LADRON DE BICICLETAS", "MILAGRO EN MILAN", "UMBERTO D", "ESTACION TERMINO", "EL ORO DE NAPOLES", "EL TECHO", y hasta "DOS MUJERES" han conseguido un puesto de honor merecido en la historia del cine, no ya por la correcta realización de todos ellos a nivel de obras autóctonas sino por la coherencia y unidad temático-lingüística que



entre sí tienen.

Hablar de Vittorio de Sica es hablar de "neorrealismo" y viceversa, ya que este gran realizador junto a suguionista y continuo colaborador Cesare Zavattini, Roberto Rossellini, Visconti y Luigi Zampa consiguieron allá por los borrascosos años de la posguerra, acercarse con su cine al hombre, no como héroe mítico, sino como ser auténticamente realista y cotidiano, como individuo inmerso en un universo cerrado y oprimido por unas circunstancias que les son plenamente adversas.

De Sica intentó con sus correligionarios una aproximación moral convirtiéndola en todo un hecho estético. Hizo del hombre tema fundamental de su reflexión: Frente al cine italiano de los años 20 y 30, basado en lo que anteriormente dije; en la mitología del "héroe" ambientado en fastuosos y exóticos decorados ("Cabiria" de Giovanni Pastrone) y en tratamientos mixificados. Pues bien, a modo de "revolución" y de ansias desesperadas de plasmar la auténtica realidad de Sica impone un nuevo humanismo, una nueva atención al hombre cotidiano, a sus problemas, y a sus tragedias, impone una nueva ojeada sobre la realidad. Realidad, era para el difunto realizador, la palabra fundamental; El mundo que desvelaba, con su inmediatez, con la fuerza viva, casi hiriente, de sus personajes exigía una identificación, una toma de postura que definiera una identidad. Los protagonistas de "Ladrón de bicicletas" piden una solaridad, hacen al público responsable ante un problema o una situación presentada en la pantalla. La realidad mostrada por de Sica era una realidad miserable, la realidad de la derrota y ocupación de Italia, de los pueblos desolados y de los niños hambrientos,



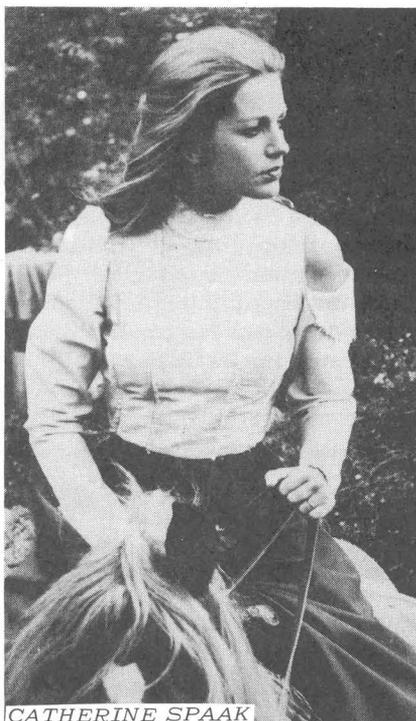
del paro obrero y de las mujeres desesperadas dispuestas a cualquier servidumbre; por eso se le ha acusado a menudo de "miserabilista". A este respecto su colaborador Zavattini respondió: "Hemos comenzado por la miseria simplemente porque es una de las realidades más vivas de nuestro tiempo". Los conflictos, las situaciones presentadas correspondían casi siempre a personajes marginados, ya por su condición social de obreros ("Ladrón de bicicletas") o de ancianos ("Umberto D"); la clase preferida es el preletariado y habría que trasladarnos a Antonioni para encontrar una descripción realista y crítica de la burguesía (intento frustrado de de Sica con su última época cinematográfica).

La realidad mostrada en sus films no era, sin embargo, una realidad "objetiva" en el sentido estricto del término; la manera de trasladar ésta a la pantalla no tenía nada que ver con las técnicas del posterior movimiento del "Cinema verité", aún cuando pueden estar en su origen, sino que es una realidad recreada en el espíritu del realizador a través de su voluntad de fidelidad a la verdad.

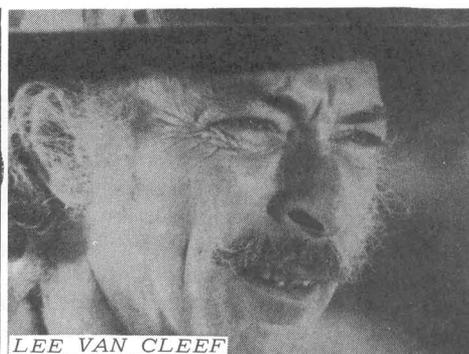
El neorrealismo se agotó a partir de los años 50, la circunstancia histórica y social que colaboró a su nacimiento desapareció, sus realizadores más significativos evolucionaron por caminos cada vez más personales, sin embargo Vittorio de Sica avocaría en una producción de films de sino mediocres (guardaban cierta dignidad artística) si faltos del elemento fundamental que caracterizaba toda su obra principal y que era lo que en definitiva, confería a su cine la fuerza y garra emocional que poseía: La realidad "viva" del hombre "anónimo".

Descanse en paz, Vittorio de Sica uno de los pocos auténticos CREADORES que el cine ha tenido tiene y tendrá eternamente.

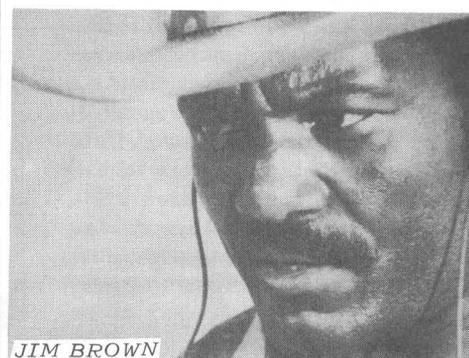
C. U.



CATHERINE SPAAK



LEE VAN CLEEF

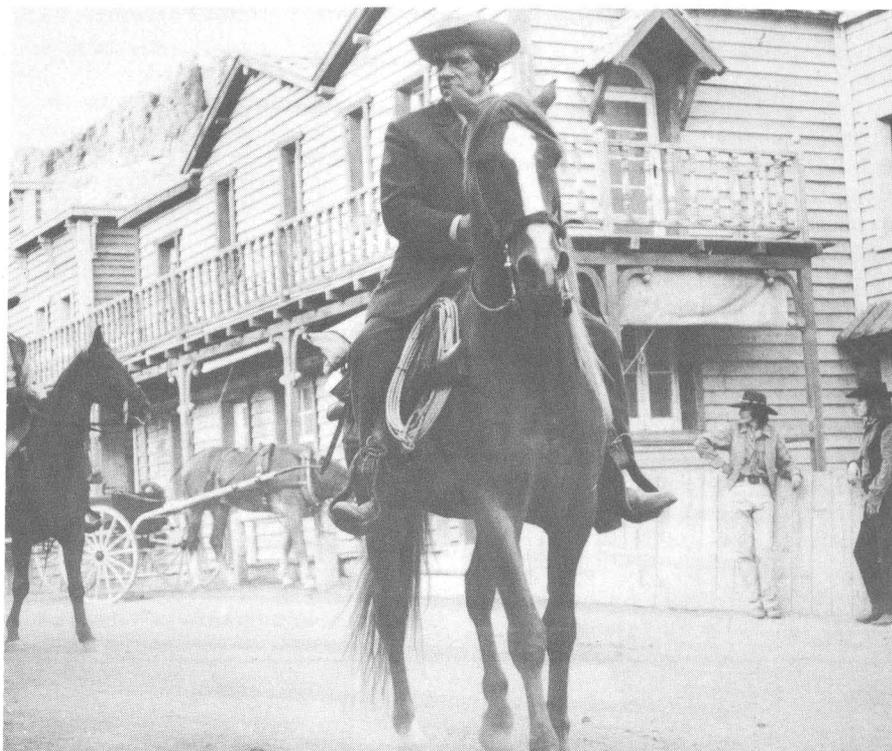


JIM BROWN

SE FILMA EN GRAN CANARIA "THE LONG HARD RIDE"

El Oeste se ha trasladado a Canarias. En el "Cañón del Aguila", sur de Gran Canaria, se filma la producción "The long hard ride", que también ha desarrollado secuencias en escenarios de Tenerife y Lanzarote. Lee Van Cleef, Jim Brown y Catherine Spaak son los principales actores en este film que produce "Cintel". Durante una temporada en el

poblado típico del Oeste del barranco del Aguila se han protagonizado las características escenas de este género cinematográfico, recogidas en una cinta que dará la vuelta al mundo y que ha venido a reafirmar las grandes posibilidades que tienen nuestras Islas—por su variedad de paisajes, luminosidad y clima— como centro de filmación.



De todos los aspectos del cine o la TV el más polémico, porque es sin duda el más importante, es el del contenido de las películas y el de la repercusión de estos contenidos, esenciales o periféricos sobre el espectador y, a través de él, sobre la sociedad completa.

Al hablar de contenido nos referimos a las ideas encerradas en las actitudes manifestadas por sus personajes, al modo de hablar, de vestir o de coger el cigarrillo los protagonistas. Este contenido, profundo (las ideas) o periférico (las actitudes y los modos y modas), influye de una manera decisiva en el espectador, quien, por un mecanismo de imitación, pretende plasmar en su vida lo que ha visto realizarse en el marco de la pantalla.

Las repercusiones individuales y sociales del cine no tendrían excesiva importancia, si el espectador genérico tuviera una personalidad perfectamente formada. Pero no se puede olvidar que el cine o la TV son espectáculos de masas. Y el público está condicionado por su normal clase social, cultural, ambiental, etc. A esto se debe añadir por la actitud adoptada normalmente por el espectador, al sentarse en una sala de proyección, para contemplar una película: actitud de pasividad, en la que se rebaja la natural tendencia crítica con la que se vive normalmente. El resultado de estos dos factores combinados generalmente es el siguiente: el espectador medio (en el momento de contemplar una película) es un ser amorfo, cuya edad mental podría casi situarse en la de la pubertad, y con una actitud crítica reducida a su más ínfimo nivel.

Partiendo de esta situación, se produce una mecánica, que los fabricantes de sueños conocen muy bien. Planteado el cine como una mercancía que debe ser vendida al máximo de consumidores, fundamenta su expansión (como cualquier otra mercancía) en la publicidad, el espectador en potencia sufre un verdadero bombardeo publicitario a través de la prensa, la radio o los afiches situados en las tapias y paredes.

El tema de esta publicidad fue, sobre todo al principio, las "estrellas" de la película. En un mundo en el que lo sagrado y lo tradicionalmente valioso se halla en descomposi-

ción, el hombre, que necesita valores que mitiguen su vacío interior, busca sustitutivos ideales; y así nació espontáneamente el culto a la "estrella", sobre el que los productores montaron (y aún siguen montando) sus costosas campañas publicitarias. El cine lo hacen los productores y lo venden las estrellas.

EL CINE & FORMACION O DEFORMACION?

Menos interés que la publicidad merece, por lo general, al productor el producto cinematográfico vendido. Así en los estudios cinematográficos más importantes del mundo se generan centenares de películas carentes de las más mínimas y modestas ambiciones. Hong-Kong produce anualmente unos doscientos cincuenta films cargados de violencia obsesiva, sin motivación y sin ninguna pretensión estética.

Estas películas, que no tienen nada que decir positivamente, son el alimento de los espectadores. Y a través de sus personajes y de sus actitudes se va configurando en el espectador, que lo acepta por imitación, una visión del mundo y una forma de actuar completamente deformada. El mayor peligro del cine es que los argumentos y los personajes están en los antípodas de lo real; hasta ahora se nos ha querido convencer de que todos los alemanes son malos o por lo menos sospechosos; los adolescentes que aparecen en la pantalla son ridículamente distintos a los verosímiles. Lo extraño es que distorsiones tan evidentes de la realidad sean aceptadas por el espectador. Pero parece ser algo normal en el interior de una sala de cine. Hay en el cine una mentira vital que parece liberar a los espectadores de la propia y prosaica existencia. Bajo una estética de caramelo, regida por el lujo, el juego, la velocidad, la violencia o la pasión, el espectador, a través

del doble proceso de identificación y proyección, pierde su libertad, convirtiéndose, como diría Hausser, en un magnetófono, sin la mínima capacidad de análisis.

Dentro de estas características genéricas, existe, sin embargo, una evolución que, a primera vista, parece más bien descendente con relación a una escala de valores estéticos. Dentro de las características vitales del personaje, el héroe arquetípico del cine comercial ha sido progresivamente degradado. La estrella de Hollywood de los años dorados (hombre o mujer) debía poseer belleza física, elegancia, pose; llegándose a identificar lo bello con lo bueno y lo feo con lo malo. La estrella solía interpretar papeles heroicos en los que siempre triunfaba de sus enemigos, lograba realizar sus amores o, en el peor de los casos, moría de una manera ejemplar, expiando así sus eventuales culpas. A partir de la segunda guerra mundial, sin embargo, se trastocó de algún modo toda una serie de valores establecidos: el héroe sin miedo y sin tacha dejó paso al antihéroe lleno de defectos, alcohólico, corrompido y ni siquiera guapo. Fue el boom H. Bogart. Junto a él, la heroína virginal, futura esposa y madre, fue sustituida por la mujer difícil y perversa, tan alejada de la vampiresa como de la pura ingenua; sería el tipo encarnado por Lana Turner. El mundo, después de la gran guerra, no estaba para héroes, y el cine los abandonó. Las simpatías del espectador no convergían hacia el honesto policía, sino hacia el fuera de la ley. Por esta senda el cine acabará (y está ocurriendo ya) por convertir en héroes a aquellos que previamente habían sido su negación; tal ocurre con James Bond, síntesis, con su "licencia para matar", de todas las tendencias agresivas implícitas en estas películas.

Tal ha sido el adoctrinamiento del espectador por el cine. ¿Hasta qué punto estos ejemplos han contribuido a la creación de las actitudes de los hombres de hoy? Sería un tema digno de análisis, para constatar si el cine se ha amoldado a los gustos del espectador simplemente o si ha influido de manera evidente en la creación de esos gustos y esas actitudes.