

EL CINE DE FELLINI. ESTRUCTURAS EN ABISMO

CURSO DE DOCTORADO 1998-99

PROFESOR: PILAR PEDRAZA MARTINEZ

ALUMNO: CARLOS LACALLE GARCIA

ESTRUCTURAS EN ABISMO

El todo está contenido en las partes
La obra que se va haciendo
Ruptura del arte como algo real
Lo artificial
La vida como obra completa
La crisis de la sociedad moderna. La crisis personal/artística
El sentido de angustia
La crítica
Procesos mentales
Epifanía. Transfiguración
La mirada de los ojos infantiles. La mirada inocente
lo recuerdos de la infancia
Lo sublime. Lo no racional
Lo subjetivo
Reflexión
La memoria
El erotismo. La libertad
El deseo. Las emociones
El paso del tiempo
Lo moderno. La historia
El espacio/ tiempo. Lo atemporal. Lo eterno
La abstracción
El Miedo
El arte
La magia. La infancia

LUCI DEL VERIETA. 1951
LO SCEICCO BIANCO. 1952
I VILLETONI. 1953
AGENZIA METRIMONIALE. 1953
LA STRADA. 1954
IL BIDONE. 1955
LE NOTTI DI CABIRIA. 1957
LA DOLCE VITA. 1960
LE TENTAZIONI DEL DOTTOR ANTONIO. 1962
OTTO E MEZZO. 1963
GIULIETTA DEGLI SPIRITI. 1965
TOBY DAMMIT. 1968
BLOCK NOTES DI UN REGISTA. 1968
FELLINI-SATYRICON. 1969
I CLOWN. 1970
ROMA. 1972
AMARCORD. 1973
IL CASANOVA DI FEDERICO FELLINI. 1976
PROVA D`ORCHERTRA. 1979
LA CITTA DELLE DONNE. 1980
E LA NAVE VA. 1983
GINGER E FRED. 1985
INTERVISTA. 1987
LA VOCE DELLA LUNA. 1989

FELLINI POR FELLINI

Fellini on Fellini, Anna Keel y Christian Strich. Editorial fundamentos, Madrid, 1978.

Me he convencido en estos días de que podía morir de infarto, también porque he temido que la empresa resultara excesiva para mis fuerzas. "Liberar al hombre del miedo a la muerte". Como el hechicero iniciado que desafía a la esfinge, el abismo marino y muere en el intento, Es mi película - pensé - lo que me está matando. 12

Las cosas se vuelven inocentes porque te quitas de en medio a ti mismo; la experiencia se vuelve virginal, como el primer hombre que pueda haber visto valles inmensos, praderas. Te sientes integrado en un mundo ordenado: esa es la puerta y cumple su función, lo blanco es blanco y cumple con su colorido. es la dicha total: donde la simbología de los significados pierde sentido. ves objetos confortantes por su propia gratuidad; pero de repente te hundes en un abismo de angustia, porque cuando resulta que te llega a faltar el sentido del asiento, de golpe la realidad se vuelve aterradorante. Todo se convierte en un monstruo inalcanzable. Queda cortado el recuerdo de la mediación conceptual. 13

Yo era gigantesco y nadaba para ganar el mar, partiendo desde el puerto que era pequeño, angosto. Me decía: " Soy gigantesco, pero el mar siempre es el mar. ¿ Y si no llego?" Sin embargo no estaba angustiado. Nadaba en el pequeño puerto a grandes brazadas. No me podía ahogar porque tocaba fondo. podría haberme ahogado tal vez en el mar: pero nadaba igualmente. 16

tal vez por esto el mar es algo tan fascinante para mí, como una cosa jamás conquistada: la zona donde provienen los monstruos y los fantasmas. De cualquier forma, para llenar aquel vacío, me dedicaba al arte. 28

sentadas en el sillín se quedaban todavía un rato hablando entre ellas, un pie en el suelo y el otro apoyado en el pedal, encorvando la espalda y balanceándose con amplios y lentos movimientos, como las olas del mar a lo lejos; después la dorada pantorrilla se hinchaba al dar la primera pedalada, 29

Se oía en la obscuridad el gemido del mar: el viento nos salpicaba en la cara la helada llovizna de las olas. 34

y que también era un secreto, feliz descubrimiento, como pensar. 45

Aquella obscuridad no existe. Luz por todas partes: la noche ha desaparecido, alejándose hacia el mar y el cielo 46

¿ Recuerdas aquella muchacha que decía palabras indescifrables, al otro lado del río, en la secuencia final de *La dolce vita*? Intentaba comunicarse, desde un mundo más limpio y más sano, con hombres empozoñados, como aquel pez luna que en 1934 escogió la playa de Rimini, como lugar de muerte y podredumbre. ¿Pero qué decía aquella muchacha? 52

Recuerdo, que estaba dibujando a un chino o un japonés, y había cometido el error de colorearlo de amarillo, así sin más, inocentemente. 56

Sentí que, en vista de mi pereza, mi ignorancia, mi curiosidad por la vida, mi modo de ser inquisitivo, mi deseo de verlo todo, de ser independiente, mi falta de disciplina y de capacidad para el verdadero sacrificio, el cine era mi forma correcta de expresión. 59

Humildad en la actitud de uno mismo ante la vida, sin presunción, sin decir: " Estoy contando mis fantasías, mis historias". No: " Estoy tratando de contar lo que he visto". Y

después una fe inmensa en lo humano, en la materia plástica en sí misma. Lo que más me impresionó y finalmente me abrió los ojos, fue descubrir que realmente mi profesión y mi oficio era ver las cosas con ese amor, esa comunión que se crea de cuando en cuando entre tú y un rostro, entre tú y un objeto. Comprendí que ser un director y hacer películas podía llenar mi vida; no odía pedir nada más; podía ofrecer tantas posibilidades, ser tan fascinante, tan conmovedor; algo que te justifica y te ayuda a encontrar un significado. 60

Al contrario, en relación con lo que me ocurre todos los días, tengo la sensación de atenuar, de moderar singularmente la realidad. Lo que me interesa de los locos es su desapego de todo vínculo, esa distancia que hay entre las cosas y ellos mismos.66

Realizar algo partiendo de una idea bien definida, clara y completa, será para mí un método falso y peligroso. No tengo que saber lo que voy a hacer y sólo encuentro salidas cuando me hallo sumido en la obscuridad y en la ignorancia. El niño está a oscuras mientras se forma en el vientre de su madre. 68

Pero sé con certeza que toda mi vida me han emocionado los cuadros, carteles y litografías de Toulouse Lautrec. Este aristócrata detestaba *El Mundo de la belleza*; estaba convencido de que las flores más puras y hermosas crecen en tierras baldías y en montones de escombros. 70

La improvisación es un espejismo que engaña a los ignorantes sobre la técnica necesaria que tiene todo trabajo de creación. Consideran que la inspiración como una especie de milagro, de estado de hipnosis que dispensaría en cierto modo de toda preocupación material... La improvisación se reduce a una cierta forma de sensibilidad para las exigencias del momento. Sólo concierne al detalle. 121

Claro que sé muy bien dónde quiero llegar; pero la fidelidad a lo que había pensado es una fidelidad que también deja un margen considerable a las posibilidades cotidianas de los encuentros, de los enriquecimientos. Tampoco puedes contar un viaje, sin realizarlo antes. 125

Es del todo correcto adoptar una postura modesta ante la vida. Pero cuando te acercas a la cámara, la modestia debe desaparecer: por el contrario, uno tiene que estar muy seguro de sí mismo. 125

Obligado a reflexionar, bien puedo decir que los clowns, en su total irracionalidad, en su violencia, en sus raros caprichos, han sido una aparición de mi infancia, una profecía, la anticipación de mi vocación, la anunciación hecha a Federico. 138

En suma, el circo es parte de mí. Rápidamente, se manifiesta en mí una traumatizante, total adhesión a ese bullicio, a esas músicas, a esas apariciones monstruosas, a esas amenazas de muerte. Puedo decir, para concluir, que este tipo de espectáculo, basado en la maravilla, en la fantasía, la burla, lo absurdo, la leyenda, la falta de significados fríos e intelectuales, es justamente el espectáculo que me va. Por otro lado, el hecho de que haya proyectado en el circo y en los clowns una sombra de muerte es la prueba de su vitalidad dentro de mí. Cuando se dice: Dios está muerto; únicamente significa la necesidad de replantear la exigencia de Dios de una manera más virgen, sin corromper. 140

Pues bien, el clown encarna los caracteres de la criatura fantástica, que expresa el aspecto irracional del hombre, la parte del instinto, ese matiz rebelde y contestatario contra el orden superior que hay en cada uno de nosotros. Es una caricatura del hombre en sus aspectos de animal y de niño, de burlado y burlador. El clown es un espejo en el cual el hombre se refleja de manera grotesca, deformada, ve su torpe imagen. Es exactamente la sombra. Siempre existirá. ¿Ha muerto la sombra? ¿Muere la

sombra? Para que muera la sombra, el sol tiene que estar justo en picado sobre la cabeza: así la sombra desaparece. Ocurre esto: el hombre completamente iluminado ha hecho desaparecer sus aspectos caricaturescos, grotescos, deformes. frente a una criatura tan realizada, el clown - entendido en su aspecto deforme - no tendría razón de existir. El clown, claro está, no habría desaparecido: únicamente habría sido asimilado. En otras palabras, lo irracional, lo infantil, lo instintivo no sería mirado con un ojo deformante, que los hace deformes.

El clown es la elegancia, la gracia, la armonía, la inteligencia, la lucidez,... de esta forma, se convierte en la Madre, el Padre, el Maestro, el Artista, lo Bello, en fin: en lo que se debe hacer. 141

Esta es, pues, la lucha entre el soberbio culto de la razón - que alcanza un sentido de la estética presentada despóticamente - y el instinto, la libertad del instinto... las dos figuras encarnan un mito que está dentro de cada uno de nosotros... Esa dosis de dolor que existe en la contia guerra entre el clown blanco y el augusto no se debe a las músicas ni a nada parecido... Es la alegoría perfecta de una educación que pretende plantear la vida en términos idealizados, abstractos. 142

Volví a soñar puntualmente con él en otro momento de profundo desaliento. Esta vez había un mar enorme que me recordaba al que se ve desde el puerto de Rimini: un cielo oscuro, tormentoso, verdes olas, lívidas, encrespadas y espumosas como en los días de temporal. Delante de mí un hombre nadaba a grandes brazadas, su calva surgía del agua, apenas se apreciaba una ligera pelusa blanca en su nuca. De repente, el hombre se dio la vuelta hacia mí: era Picasso y me hacía señas de que le siguiera hacia un lugar donde podríamos encontrar un pescado excelente. 166

Lo que admire de Jung es el haber sabido hallar un punto de encuentro entre la ciencia y la magia, entre lo racional y lo fantástico; el consertirnos pasar por la vida abandonándonos a la seducción del misterio con el consuelo de saberlo asimilable a la razón. 167

... el tiempo, el destino, la muerte, los sueños, en operaciones mentales poderosas y refinadas, en mecanismos conceptuales poderosamente simplificados, libres de los oropeles de la lógica,... lo excepcional de su literatura consiste en ser muy parecida al sueño, como una extraordinaria visión onírica al evocar del subconsciente imágenes intactas donde la cosa y su significado coexisten simultáneamente. 168

No veo una línea divisoria entre imaginación y realidad... Un paisaje, por ejemplo, tiene varias dimensiones, y la más profunda, la que sólo puede revelar un lenguaje poético, no es la menos real... Para mí, los misterios son los del hombre, las grandes líneas irrazonables de su vida espiritual, el amor, la salvación... En el centro de las sucesivas capas de la realidad se encuentra, bajo mi punto de vista, Dios, la llave de los misterios.

Todavía no tengo suficiente humildad para hacer abstracción de mí mismo en mis películas. Intento esclarecer en ellas lo que no comprendo de mí, pero como soy un hombre, otros hombres pueden, sin duda, descubrirse a sí mismos en este espejo. Lo que es autobiográfico es la historia de una especie de llamada que llaga hasta mí cuando mi alma está entorpecida y me despierta. Me gustaría mucho permanecer en ese estado, en esos momentos en que siento la llamada. 174

... aplicamos a los experimentos, a las búsquedas, a las nuevas expresiones de cualquier forma de arte, incluida el cine, un criterio crítico que determina la impotencia, la confusión, la invalidez, que es absolutamente tradicional. A fin de cuentas, ante un cuadro abstracto, ante una antinovela, ante el pop-art, ante una película experimental, nos dejamos llevar por el mismo e idéntico juicio que formularía al respecto un hombre de hace dos mil años. 177

Una criatura cambiante, mutante. Cuando aparece por primera vez es una nebulosa vaga e indefinida. El contacto con ella tiene lugar en la imaginación: es un contacto nocturno. Puede ser y es amistoso. En ese instante la película posee todo requisito, parece que es todo, y sin embargo, no es nada. Es una visión, un sentimiento: es su pureza lo que fascina. 183

Los estudios en penumbra, las luces apagadas, tienen para mí un encanto que debe tener algo que ver con una parte muy oscura de mí mismo. 188

Hay que actuar con rigurosidad sobre esa nebulosa vaga e indefinida que es una película, tal y como se ha depositado en la imaginación. Creo en la luz, y la luz tiene que ser la que me sirve, la que mi fantasía necesita. Mi luz nunca será la que me puede dar el sol. Creo en el cine que se realiza reconstruyendo en un estudio la plena luz del día, incluso el mar. En *Amarcord* reconstruí el mar. Y no hay nada más verdadero que ese mar sobre la pantalla. Es el mar que quería y que nunca hubiera conseguido con el mar de verdad. ¿Cómo se puede reconstruir el mar?. 189

EL ARTE

El arte como algo personal, como un viaje a lo desconocido, a las profundidades de lo subjetivo, sin un destino cierto, sin un resultado final, sino la muestra de todo el proceso. Dudas, temores en la inmensidad de lo absoluto, del mar; de un medio entre la realidad y los sueños, en el límite de la verdad y la mentira.

En la creación de la obra de arte, la imaginación como catalizadora del pensamiento, en cuanto a la emoción surgida en la asociación con lo subjetivo, llevando a confundir los sueños con la realidad.

La crisis de la sociedad, del arte contemporáneo, de la ausencia de contenidos. Nacer de nuevo, en la soledad, en lo íntimo de la confusión. Desear ver de otra forma, sentir no la realidad en sí misma, sino la emoción del dejarse llevar por el pensamiento. El pasado como parte de la historia, pero también como un tiempo no cerrado, una realidad reinterpretada de nuevo, en la búsqueda de su abstracción y su significado atemporal y eterno.

La monstruosidad de lo deformado, la magia de la imaginación de la mirada infantil, sin prejuicios. La memoria del pasado, el presente confundido, donde el tiempo no es lo importante, sino la percepción de la realidad de una forma abstracta, primitiva, universal.

Federico no sabía nadar, no quería nadar en el mar.

Federico quería mostrar ese mar, que la imaginación está ahí, que es posible nadar en ella y dejarse llevar por su corriente, y que en su seno hay monstruos que es posible domar y hablar con ellos cara a cara.

Valencia, junio de 1999.