



Introducción

Dios mío, ¿Cómo se puede vivir en un mundo de falsificadores?
Umberto Eco. *El cementerio de Praga*

En la película *La Dolce Vita*, Fellini construye una historia de la falsedad para hablar de la verdad. Narración falsificante para constituir potencias de lo oculto. En ese sentido, la narrativa cinematográfica constituye casi un acto filosófico. Entiéndase como filosofía, forma de develar la sociedad que somos, en las apariencias que nos construyen. Donde un nuevo poder pastoral moderno será un signo esencial; las apariencias. Somos discursos contruidos en la cotidianidad de la mentira. Eso nos habla la película; no sólo de la política como falsedades bien contadas, sino relatos que se encuentra íntimamente ligado a nosotros mismos.

En sus sesenta años de su estreno, *La Dolce Vita*, y del natalicio cien de Federico Fellini (1920-2020), se recuerdan las diferentes reacciones en favor y en contra, frente a su difusión. Este ensayo escrito casi en primera persona, busca dar reconocimiento a una de tantas obras cinematográficas que no deja de decirnos situaciones. Un filme cuyo punto de referencia no sólo desenmascaró la posible armonía de posguerra, sino la representación política y el Estado en pleno s. XX y toda una antesala para el s. XXI. Querella constante entre lo “real” y lo “virtual”. Así la narración fellinesca empieza a ocupar un capítulo más, donde el cine no es sólo entretenimiento o nostalgia, sino un estilo particular: Decir veraz.

Todo comenzó...

No se trata de dar ejemplos de cómo la verdad cambia en su contenido,
se trata de enunciar las formas del tiempo como tiempo vacío y puro
Gilles Deleuze (Cine III. Verdad y tiempo. Potencia de lo falso)

Todo comenzó un 15 de febrero de 1960. Era invierno, la gente de Milán susurraba la llegada de un gran acontecimiento; el estreno de una

de las obras cinematográficas más esperadas de Europa: *La Dolce Vita*, bajo la dirección de uno de los más destacados directores de posguerra: Federico Fellini. Los cronistas aludían a cantidad de especulaciones, desde la posible burla a la moralidad italiana, hasta los más destacados representantes de la intelectualidad, como el novelista Alberto Moravia, y el poeta y director de cine, Pier Paolo Pasolini, quien la catalogaría como una obra que seguramente daría mucho de qué hablar, dado sus antecedentes filmicos de *La Strada* (1954) y *Las noches de Cabiria* (1957).

Los filmes italianos del período de posguerra son admirados por su realismo poético. Francos, y sin adornos, representaban en sus personajes el desencanto de un sueño que sería la más dolorosa y permanente pesadilla: El fascismo. El cine italiano de los años cincuenta se convertiría en el punto de auto-representación de una sociedad políticamente afectada que aún no encontraba salida. Por lo tanto, *La Dolce Vita* pareciera un suceso consolador.

Sin embargo, la situación no era tan fácil. El panorama político de Europa no había dejado sus vientos de guerra. Las nuevas potencias que ordenaban el curso de la historia se encontraban radicalmente polarizadas. Por un lado, las economías del sistema comunista de la Unión Soviética agudizaban su totalitarismo económico. Y por otro, la economía occidental, comandada por Estados Unidos, catequizaban el libre mercado y la expansión militarista sobre aquellos países mal denominados de “tercer mundo”. Ante este horizonte, los vientos de libertad tendrían otros tonos en la filosofía, la literatura y el cine.

El estreno más esperado era la prueba dura para un director de cine como Fellini, cuya sensibilidad poética y visual estaba marcada por su vida, más que por los acontecimientos políticos del momento. Sin embargo, sus recursos narrativos de gran humor e ironía no dejan por fuera ningún detalle estilístico que representase en sus personajes.

Llegada la hora, el público no dejó de asombrarse frente a la pantalla. A la espera de una respuesta a sus expectativas. Sin embargo, las reacciones fueron tan diversas y radicales frente una historia que nadie se esperaba; una radiografía de la sociedad italiana puesta al desnudo.

Su aspecto más oscuro. Fellini ponía frente al espejo no sólo la sociedad italiana, sino la condición más vil del hombre; y su más oscura realidad interior: la codicia, la falsedad. La estructura política hipócrita de una sociedad y gobernantes que se acomodan con el nuevo pastoreo de la doble moral. La mirada interior, no sólo de la sociedad italiana, sino de cualquier sociedad, por encima de su posición ideológica, como lo exigía el momento histórico, incapaces de mirarse a sí mismas.

El público se volcó entre abucheos, gritos e insultos, expresiones como: ¡Está poniendo Italia en manos de los bolcheviques! Una dama de la alta sociedad expresaba: ¡Tendría que atarse una piedra al cuello y ser lanzado al mar! Hasta escupitajos en la cara de uno de los asistentes al estreno. Fue tanto el estruendo, que el parlamento italiano se ocuparía de censurar durante un furioso debate entre diputados la no circulación del filme, como política de Estado. Por otro lado, el centro cinematográfico católico la denominó como maldita de por vida. El Vaticano, como era de esperarse, la catalogó como desagradable, obscena, indecente. Y afirmó que debería llamarse "*La vida repugnante*". En los altares católicos anunciaban expiación y reparación por los pecados cometidos por las muchas personas que vieran la película.

Frente a semejante reacción, aquel personaje de sombrero, de figura bonachona y siempre de buen humor, sólo diría con mucha honestidad: "Terminemos con esto. En cuanto a mí, sólo quería hablar de algo que me inquieta".

Así quedaría algo muy claro; el totalitarismo no había terminado. Pero surgía algo peor: la visibilidad de una sociedad que había interiorizado el fascismo.

Voces múltiples

Pues el espíritu del hombre está compuesto de una infinidad de almas: Leibniz
(Anne Sauvagnargues. Deleuze. *Del animal al arte*)

No todo sería tan nefasto, afortunadamente. Europa y América vivían nuevos vientos de libertad. La intelectualidad más progresista

revisaría sus ideologías. La filosofía daría un giro hacia una nueva semiótica y forma de ver el mundo. Las filosofías fundantes de la modernidad sólo contaban con buenas intenciones. Algo habría que hacer. El cine aparecería como nuevo habitante, creación de nuevas ideas. Nueva forma de percibir el mundo. A buena hora, sin quererlo, surgiría *La Dolce Vita*. La relación del cine con las imágenes de la existencia humana.

La nueva intelectualidad de los años sesenta miraba, dentro de su marco de discusiones filosóficas, como una obra provocativa e intimista. Digna de una narrativa que se sumaba al marco de ruptura estética. Las fuerzas de sus imágenes iban más allá de la explosión ideológica o de moda. Cada personaje tenía tinte especial. No hay centralidad narrativa. Todo fluye en torno a la vida cotidiana y sus discursos. Fellini desenmascara el poder, venga de donde venga, con la poética de la teatralidad espacial.

El mundo es su geografía narrativa. Fellini deja los adornos semióticos y va más con lo intuitivo, que con la forma misma narrativa de los significados. Va directo a la naturaleza, la composición explícita de la escena. Sus exigencias son que los actores debían adaptarse a la vida; la imaginación infundía en la acción. Así es posible pensar que el filme va más allá del neorrealismo e instituye una correlación simbólica entre los personajes y la escenografía, sin artificios de la imagen: “Hay que inventar para tener algo que decir”, expresa.

Fellini se encontraba en los estrados más discutidos. Los efectos del filme ocuparon todos los espacios intelectuales. Expresaban que había provenido el infierno al mundo terrenal, en la nación que sustenta la sucursal del cielo. Analistas de las teorías literarias la denominaron como una estética exclusivamente poética, comparada con el simbolismo narrativo construido por el escritor y dramaturgo anglosajón T. S. Eliot. Le otorgaban, analógicamente, representación literaria de la *Divina Comedia* moderna. Personajes urbanos que deambulan en la opulencia, la falsedad, la provocación y las apariencias. En suma, que lo que se avizoraba como un fracaso comercial, por arte de magia, se convertiría en algo mejor; el tormento de un sistema político que avizoraba una armonía

inexistente en “vientos de progreso”. *La Dolce Vita* sería, filialmente, un acontecimiento de dimensiones estéticas y comerciales, exhibida en los mejores festivales de cine del mundo. Un ícono inconfundible de la cinematografía mundial. Un estruendo que sorteaba la más imprudente estabilidad. Y así, para diversas y múltiples voces, una respuesta elocuente y eficaz: “Si *La Dolce Vita* tiene significado, surgió por sí mismo; yo no lo busqué”.



Fotograma tomado de: https://www.google.com/search?q=imagenes+de+la+pelicula+la+dolce+vita&source=1nms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj2t3n7s_pAhXtRt8KHSxbDVYQ_AUoAXoECA4QAw&biw=1350

Fellini-Mastroianni. Dos que parecen uno

La vida es un fenómeno raro y local, improbable, inestable, precario
José Luis Pardo. A propósito de Gilles Deleuze

Con una sinergia casi mágica, la relación entre Fellini-Mastroianni sería contundente. Como una mecha con el barril de pólvora. Para Fellini era el personaje perfecto que entraría a conducir la historia de aquellos personajes tal vez lúgubres y poetas olvidados de los cafés y

bares de Roma. Como lo rezaba inicialmente el guion, según Ennio Flaiano, co-guionista de la película.

La figura de hombre bonachón empedernido y seductor, prototipo de vividor, gran sentido del humor, no menos parecido a los personajes solitarios, constituidos en la literatura filosófica del existencialismo de posguerra. Más cercano al arquetipo de Humphrey Bogart; el eterno cigarrillo en sus labios, su mirada mordaz y seductora de *Casa blanca*. Marcelo Mastroianni se convertiría interlocutor literario, espejo cóncavo del director italiano. Desde joven viajaría a Roma a hacerse periodista, como buen hombre de provincia —había nacido en la ciudad ferroviaria de Rimmi, un viento de enero de 1920, situada a ciento cincuenta kilómetros al sur de Venecia—, buscaba el sueño dorado de ser alguien en la vida. Terminaría siendo mejor un caricaturista por pasión. Contador de historia mediante el lápiz. Observador de situaciones, personajes y lugares. Luego, con la pluma visual, retrataría en los primeros filmes.

Las diversas imágenes e historias de Fellini reflejan su pasión por la ciudad de Roma, sus bares, sus mujeres y el cine. Sus biógrafos lo describen como medio alto, que en su juventud se encontraría con personajes urbanos de buenas y malas residencias, comerciantes y prostitutas. Lugares que reflejan la clara decadencia de posguerra. Escenarios naturales de olor a muerte y olvido. Una profunda soledad. El controvertible periodista Marcelo Rubini sería la radiografía morfológica interior de la narrativa cínica, cuya mirada no sería más que de *sí mismo*.

Sin duda, ese personaje fellinesco amado y discordante por las mujeres, sería una especie de calco literario que nos llevaría, con su buen humor y sátira política, a quitar la máscara al nuevo fascismo disfrazado de progreso. Un hedonismo ramplón y ordinario propio de la nueva clase política que surgía, producto de la opulencia mal habida a cualquier costo.

Es un camino expedito que luego fue retratado por Francis Ford Coppola, en 1972, en su serie *El Padrino*. El poderoso Corleone que doblaba al Estado y sus políticos. Y luego, en pleno siglo XXI, Paolo Sorrentino retrataría la Italia (pos)moderna y falsaría en la *Gran belleza* (2013)

y *Silvio (y los otros)* (2018). Donde retrata a Roma en medio de fariseos, estafadores, pretenciosos, pedantes, celebridades, arrogantes y corruptos políticos. A partir de estos filmes es posible pensar que, desde *La Dolce Vita*, Roma no ha cambiado su decorado, ni su maquillaje político. Filmes que dejan su huella de dinosaurio. Hacen temblar el paraíso. Rastros de tiempo, resonancias para pensar. Donde el tiempo, diría Heidegger, “es aquello en lo que se produce acontecimiento”.



Fotograma tomado de: https://www.google.com/search?q=imagenes+de+la+pelicula+la+dolce+vita&source=l nms&tbm=isch&sa=X&ved=2ahUKEwj2t3n7s_pAhXtRt8KHSxbDVYQ_AUoAXoECA4QAw&biw=1350

Imágenes para la interioridad

No tendría razón este escrito sin mencionar una de las imágenes más recordadas e inesperadas (no siendo la única) de la belleza y elocuencia de Silvia (Anita Ekberg, de origen sueco): la escena de la fuente; *Fontana de Trevi*. Sin duda, un acto visualmente subversivo. Provocación envidiable. Equilibrio narrativo entre el deseo, la ironía y la imagen poética. La seducción como acto femenino que doblega la arrogancia. Escena donde se combina el monumento romano de la nostalgia histórica, con la mirada y el vestido negro que invade el agua. Mujer de hombros desnudos, de cabellos blancos que recordara las imágenes de *El ángel azul*

(1930), de Josef von Sternberg, donde la bella e inolvidable Lola (*Marlene Dietrich*) seduce al perfecto hombre de moral, de buenas costumbres, el profesor Immanuel Rath (*Emil Jannings*). O *La ventana indiscreta* (1957), de Alfred Hitchcock, que delineara en imágenes de rostro de uno de los besos más bellos de la historia del cine. Lisa Carol Fremont (*Grace Kelly*) con el inamovible y seductor reportero “Jeff” (James Stewart). Imágenes alucinatorias para la interioridad.

Conclusión

No hay un final. No existe un principio.
Solamente existe una infinita pasión por la vida
Federico Fellini

La elocuencia, sarcasmo y buena ironía política, hicieron de Fellini un gran maestro del cine. Sus crudas y provocadoras imágenes pusieron a temblar las más “sólidas” ideologías, las iglesias, los saberes absolutos, las relaciones de poder y la vida cotidiana. Son su banquete preferido. Sin duda, Fellini aún sigue andando en nuestra narrativa. Como pivote contra el tiempo lineal, desenmascarando la mentira, con el discurso de lo simple, lo cotidiano.

El cine de Fellini no hay que mirarlo como nostalgia. Sino algo mejor: Todavía *hay cine para seguir pensando*. ¡Larga vida para el maestro Fellini!

Bibliografía referenciada

- Alpeert Hollis. *Fellini. Una vida*. Biografía e historia. Buenos Aires, Argentina. Traducción Floreal Mazías (1988).
- Deleuze, Gilles. *Cine III. Verdad y Tiempo. Potencia de lo falso*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Cactus. Traductor Sebastián Puentes (2018).
- Gili, J. A. y otros. *Los grandes directores de la historia del cine*. Barcelona. Traducción Caterina Berthelot (2011).

Filmografía

La Dolce Vita (Roma 1960). Director: Federico Fellini. Guion: Federico Fellini y Ennio Flaiano. Música: Nino Rota. Reparto: Marcello Mastroianni, Anita Ekberg, Anouk Aimée, Yvonne Furneaux, Alain Cuny, Nadia Gray, Annibale Ninchi, Magali Noël, Lex Barker, Jacques Sernas, Adriano Celentano, Ida Galli.