

Cine

GINGER Y FRED

UN ZAPATEADO
SOBRE LA
TELEVISIÓN

Por Leonardo García Tsao

Decía Emilio García Riera que la mirada de Federico Fellini es la de un niño al que no deja de causarle asombro lo que le rodea. Tiene sentido: el cine de Fellini se ha caracterizado por esa visión distorsionada de la vida en la que los objetos adquieren dimensiones irreales, los adultos se comportan de manera ridícula y las mujeres caminan detrás de grandes mamas. Esa mirada es tan particular de su autor, que el término *fellinesco* se ha incorporado al vocabulario "culto" para designar lo que se sitúa a medio camino entre lo grotesco y lo cómico. Ahora bien, el cine de Fellini no necesariamente evoca lo festivo o lo inocente: el niño que hay detrás de la mirada es con frecuencia pesimista y mordaz, y en sus últimas películas —*El Casanova*, *Ensayo de orquesta*, *Y la nave va*— dominaba una atmósfera mortecina, crepuscular. En *Ginger y Fred*, su más reciente realización, conviven dos instancias del cineasta, la satírica y la melancólica, en dosis casi iguales.

Escrito originalmente para la televisión italiana, en lo que hubiera sido uno de seis programas protagonizados por Giulietta Massina, esposa de Fellini por más de 40 años, y dirigidos por diferentes directores, el proyecto no se llevó a cabo, lo que confirmó la desconfianza del cineasta ante la televisión. El argumento se convirtió, tras algunos cambios, en producción cinematográfica cuando Alberto Grimaldi, productor de Fellini en ocasiones anteriores, se interesó en financiarla. Así surgió *Ginger y Fred*, como una reunión significativa de colaboradores fellinianos. Los intérpretes de los papeles titulares no podían ser más representativos. Por un lado, Giulietta Massina, la Gelsomina de *La strada*, la heroína epónima de *Las noches de Cabiria* y *Julieta de los espíritus*; por otro, Marcello Mastroianni, el alter ego de Fellini en *La dolce vita*, *8 1/2* y *La ciudad de*



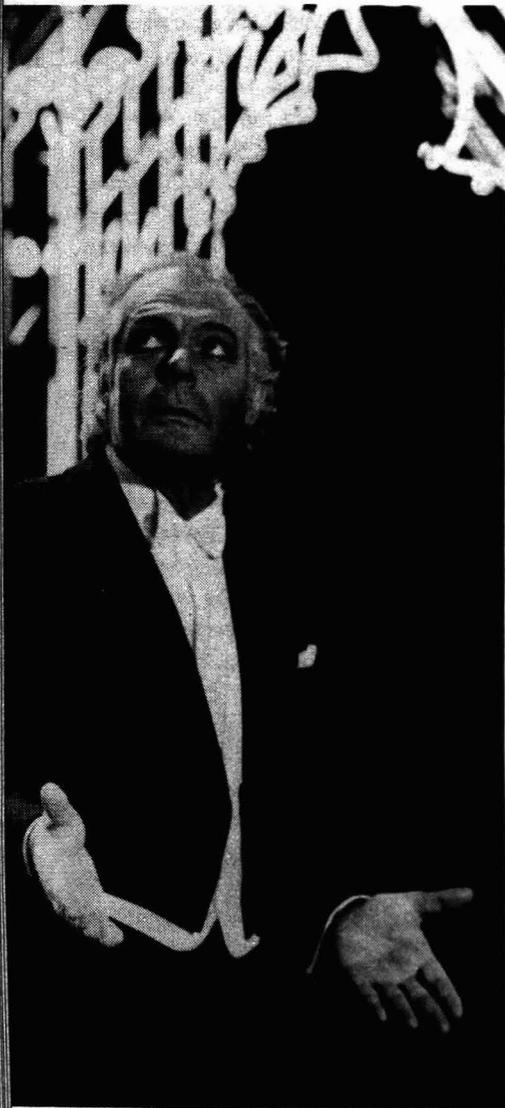
las mujeres. Para el trabajo del guión se contó con el regreso del antes imprescindible Tullio Pinelli y una nueva participación del más joven Tonino Guerra (con sus antecedentes de *Amarcord* e *Y la nave va*). El diseñador del vestuario fue por tercera ocasión Danilo Donati. Del equipo habitual sólo se extrañaba la presencia del fotógrafo Giuseppe Rotunno —sustituido por el ya prestigiado Tonino delli Colli; y, claro, la del fallecido compositor Nino Rota, una pérdida ahora sí irreparable pues su música era consubstancial a las imágenes fellinianas, era su fuente primordial de vitalidad; entonces, le tocó a Nicola Piovani la imposible tarea de hacer un aceptable remedo de Rota... que no deja de ser un remedo.

Y dicha reunión es también emblemática del tema principal de *Ginger y Fred*: el amor y la lealtad por el cine, sobre todo ante la amenaza de la televisión. Otra constante en Fellini es su gusto por la descripción del espectáculo, sea éste de *music-hall*, circense, operístico o carnavalesco. Pero en el caso de *Ginger y Fred* lo gozoso cede paso a lo satírico ya que la televisión es uno de los odios favoritos del realizador. "Está corrompiendo lenta-

mente nuestro gusto" dijo sobre ella en una entrevista, "aunque algunos programas individuales pueden ser buenos. El producto final es una especie de avena en la que se mezclan el acto ultrajante de terrorismo, el corte publicitario, el sermón del predicador, la película vieja y la lección de cómo cortar el salami para sumarse en algo insignificante. Eso lo deja a uno exhausto y vacío. Es como una rueda de colores. Si se le da vueltas muy rápido, todos los colores se vuelven un gris opaco".

A ese medio de pesadilla se introducen los protagonistas Ginger y Fred. Aunque en realidad sus nombres son Amelia y Pippo, respectivamente. En los años cincuenta formaron una pareja popular de bailarines de *music-hall*, que adoptaron sus nombres de farándula en obvio homenaje a Astaire y Rogers. Treinta años después, ella es una viuda que vive de su negocio en un balneario; y él, un pobrediablesco borrachín, de avanzada calvicie. Ambos se han reunido porque una cadena privada de televisión romana los ha invitado a participar en un maratónico espectáculo navideño, algo así como *Siempre en domingo* pero a lo bestia (valga la redundancia).

En la primera parte del relato, Fellini destila toda su rabia contra el medio en una serie de viñetas incisivas que retratan la ignominia y la estulticia de una sociedad avasallada por el consumismo televisivo. Afuera del estudio de televisión, la realidad es deprimente. A los ojos del cineasta, Roma se ha deteriorado en un ruidoso basurero, saturado de vulgares anuncios gigantes y del constante ulular de sirenas policíacas. No hay refugio. El hotel donde la compañía de televisión ha alojado a los otrora bailarines es una sobrepoblada caricatura de hotel moderno, cuyos empleados no le hacen caso a los huéspedes porque están muy ocupados viendo un partido de Fútbol por televisión. Mientras que las imágenes de los otros participantes del programa constituye un catálogo resumido del grotesco felliniano: un almirante octogenario que no vive más que del recuerdo y del yogurt, un travestí pelirrojo que ofrece sus... servicios a los reos, un monje que levita, un sacerdote que ha colgado los hábitos para casarse, una tropa de enanos napolitanos (un Fellini no es un Fellini sin los enanos), y una gran cantidad de sosias, réplicas de celebridades como Bette Davis, Woody Allen, Lucio Dalla, Marlene Dietrich, "Martino" Feldman, Clark Gable, Liza Minnelli... dentro del dudoso concepto actual de



la fama, Fellini parece decir que esto es el colmo de la mediocridad, personas que son famosas por el simple hecho de parecerse a gente famosa.

El programa comienza a transmitirse bajo la conducción de un untuoso maestro de ceremonias, y aquí es donde la capacidad de delirio de Fellini se queda corta. Para cualquiera que haya tenido la curiosidad —o el morbo— de comprobar los alcances del ridículo de la televisión comercial mexicana, el programa navideño de *Ginger y Fred* es apenas una recreación costumbrista. Por mucho veneno que el realizador intenta ponerle a sus dardos, éste no pasa de ser una atinada mala leche semejante a la que ordeñaba Frank Tashlin en comedias como *Will Success Spoil Rock Hunter?* De no haberse centrado en *Ginger y Fred* —o, más bien, *Amelia y Pippo*— la película se hubiera empantanado en la bilis maliciosa, en un registro de misantropía ya bastante marcado en *El Casanova* y *Ensayo de orquesta*. Gracias a los dos personajes, la historia encuentra su eje emotivo.

“Dignidad, siempre dignidad” era el lema del personaje que encarnaba Gene Kelly en *Cantando bajo la lluvia*. Algo similar podría aplicarse a *Amelia y Pippo*. No son personajes positivos o santurriones —Pippo puede llegar a ser muy lamentable— pero inmersos en un mar de corrupción de valores, ellos representan lo único digno. La película, de hecho, da un giro cuando les toca el turno de aparecer en escena. Apenas han comenzado a bailar, una interrupción de corriente deja al estudio en penumbras. Este es el momento mágico de *Ginger y Fred*. Aún no acostumbrados al reencuentro, Pippo y Amelia aprovechan la oscuridad para pasar del reproche, el pleito, a la reconciliación; incluso, como niños traviesos, juegetean con la posibilidad de escaparse. Ambos se conmueven al descubrir que, años más tarde, aún hay afecto y ternura en su relación. Nadie les quita lo bailado. Vuelve la energía eléctrica y la pareja reanuda su número de baile: no importa que las piernas resientan el paso del tiempo, su conciencia profesional, el amor revivido los llevará a la gracia y la armonía de antaño. Los verdaderos Fred y Ginger lo hacían técnicamente mejor, no hay duda, pero el sentimiento es el mismo. Por cierto, Fellini no pudo contar con intérpretes más idóneos; aparte de lo que significan en su obra, Giulietta Massina y Marcello Mastroianni son un estupendo par de actores. No obstante los años, ella no ha perdido su aire de candor y vulnerabilidad chaplinianas; y él es capaz de suscitar simpatía aunque la haga de patán.

Ginger y Fred funciona, pues, en dos sentidos. Por uno, es un ataque frontal a los horrores de la televisión privada, al modelo de explotación masiva que en Italia ha implantado el magnate Silvio Berlusconi (se decía que el estreno de la película en París a principios de año, para celebrar el 50 aniversario de la Cinemathèque Française, era a la vez una sutil reprensión al gobierno de Mitterrand que un par de meses antes anunció la creación de dos nuevos canales de televisión comercial; uno de los cuales tendría una fuerte inversión de Berlusconi, precisamente). La televisión amenaza con matar al cine, es el temor de Fellini, y muchos lo comparten. A su embate, el cineasta opone el otro sentido de la película, la sensibilidad, la nostalgia, la poesía de *Amelia y Pippo*. De *Ginger y Fred*.

Cabe esperar que mientras haya realizadores como Fellini, y películas como *Ginger y Fred*, el cine no desaparecerá. ◇

Libros

LOS OFICIOS
DE JUAN O'DONOJÚ

SAN JUAN DE ULÚA. UN EPISODIO EN LA INDEPENDENCIA DE MÉXICO

Por Alejandro de Antuñano M.

Veracruz es el punto más importante, y sobre que tienen fijos los ojos todos los mexicanos, por el mucho bien, o mucho mal, que nos puede causar.

Aguila Mexicana, 9 de Agosto de 1823.

El tratado de Córdoba, celebrado el 24 de agosto de 1821 entre Juan O'Donojú y Agustín de Iturbide, reconoció como hecho consumado la independencia del país. Sin embargo, para algunos de los protagonistas del tratado, incluido O'Donojú, y para sus beneficiarios los mexicanos de la época, no obstante las evidentes ventajas del documento, los sucesos políticos que sobrevinieron no fueron fáciles ni redimibles a corto plazo.

Juan O'Donojú, arriba al castillo de San Juan de Ulúa, procedente de España, el 30 de julio de 1821. Para el 3 de agosto entra a la ciudad y puerto de Veracruz, cuya jurisdicción, de las pocas que han logrado sobrevivir al impulso independentista, se encuentra bajo las órdenes del español José Dávila. En el puerto da a conocer su proclama a los “habitantes de Nueva España”, a los que pide ser “de la mayor conveniencia suspender los proyectos que habéis emprendido”. Sin embargo, el escaso margen de maniobra política que le da el evidente triunfo del país, le inclina, finalmente, a contemporizar con Iturbide. Así, se moviliza rápidamente. Para el 13 de agosto informa al ministro de Gobernación de ultramar “que trabaja en bien de la humanidad, y de las mayores ventajas de su patria, conciliables con la independencia del Reino de Nueva España, que es ya indefectible”; para el 24 firma el tratado de Córdoba; y finalmente