

CINE Y DIDÁCTICA DE LA ÉTICA
EL CINE DE ROSSELLINI Y LOS DERECHOS HUMANOS

Alfonso Agulló Canda

EL CINE DE ROSSELLINI Y LOS DERECHOS HUMANOS

1 Introducción

Aristóteles señala en la Poética afirma “es pues, la tragedia **imitación de una acción** esforzada y completa, de cierta amplitud, en lenguaje sazonado (el que tiene ritmo, armonía y canto), separada cada una de las especies (algunas partes se realizan sólo mediante versos y otras mediante cantos), en las distintas partes, actuando los personajes y no mediante relato, y que mediante **compasión y temor** lleva a cabo la purgación de tales afecciones”¹ ..., “necesariamente, pues, las partes de toda tragedia son seis. ...; **fábula**: el más importante de estos elementos es la **estructuración de los hechos**; porque la tragedia es imitación, no de personas, sino de una acción y de una vida, y la felicidad y la infelicidad están en la acción, y el fin es una acción, no una cualidad.... De suerte que **los hechos y la fábula son el fin de la tragedia, y el fin es lo principal en todo...** sin acción no puede haber tragedia, ..., la fábula es, por consiguiente, **el principio y como el alma de la tragedia; los caracteres**: subordinados a la estructuración de los hechos o fábula. Carácter es aquello que manifiesta la **decisión**, es decir, qué cosas, en las situaciones que no está claro uno prefiere o evita; por eso no tienen carácter los razonamientos en que no hay nada que **prefiera o evite** el que habla. Hay pensamiento, en cambio, en los que demuestran que algo es o no es, o en general manifiestan algo. ...; **pensamiento** consiste en saber **decir lo implicado en la acción** y lo que hace al caso. ...; **elocución**: es la **expresión mediante las palabras**. ...; **melopeya**: es el más importante de los aderezos. ...; el **espectáculo**: es cosa seductora pero muy ajena al arte y la menos propia de la poética, pues la fuerza de la tragedia existe también sin representación y sin actores ”². “...en la tragedia, la manifestación del **pensamiento** tiene que partir de las mismas formas que enseña la *Retórica*, es decir, **demostración y refutación....** . La diferencia está en que, en la tragedia, **los efectos deben nacer espontáneamente de la acción**, sin que hayan de ser objeto de enseñanza, mientras que, en el discurso, el que habla debe buscar tales efectos y producirlos deliberadamente en sus palabras”³.

Por anacrónico que pueda parecer el análisis que Aristóteles presenta en la Poética a propósito de la tragedia griega es trasladable en gran medida al film cinematográfico. En qué medida y con qué matices puede ser esto posible es algo que intentaremos matizar a continuación.

2 Planteamiento didáctico

La película, a pesar de los distintos géneros y estilos cinematográficos, es imitación al igual que la tragedia. Quizá sea más problemático decir que sea imitación de una acción, por el cuestionamiento que de este calificativo pueden hacer algunos estilos cinematográficos, pero, en todo caso, es claro que se trata de imitación, cuando menos, de un movimiento. A pesar de lo problemático que esto pueda resultar hemos de precisar que en nuestro trabajo nos vamos a ceñir al sentido aristotélico de imitación de una acción. En este sentido el cine es mimesis, imitación, representación, en definitiva

¹ Aristóteles, Poética, (editorial Gredos, Madrid, 1999), con traducción de Valentín García Yebra, párrafo 1449 b

² Aristóteles, Poética, (editorial Gredos, Madrid, 1999), con traducción de Valentín García Yebra, párrafo 1450

³ *Ibíd.*..., nota 280

de una ontología bajo la perspectiva de la acción. Esto convierte al cine en un instrumento, un método de acceso al ser, en su triple acepción en cuanto, bello, bueno y verdadero. Al tratarse de un método de acceso al ser bajo el prisma de la acción no podemos esperar del cine una argumentación discursiva al estilo de un tratado metafísico. En este sentido hemos de entender la cita ya referida de Aristóteles: **los efectos deben nacer espontáneamente de la acción**. Es decir, si en toda argumentación tenemos premisas y conclusión, en el cine esta estructura argumentativa también está presente, pero no en clave conceptual, sino en clave factual, (reléase cita a propósito de la fábula), de hechos, esto es, los hechos funcionan como premisas de un ethos, de una enseñanza, de un pensamiento, (reléase cita a propósito del pensamiento). Por tanto, esta toma de partido a favor de la acción presenta al cine como un instrumento privilegiado en el acceso al ser en tanto que lo bueno y lo bello. Es decir, en tanto que método adecuado en la indagación ética. Por eso el propósito de este trabajo es mostrar la validez pedagógica del cine en tanto que instrumento didáctico al servicio de la docencia de la ética y la filosofía práctica en general.

Para este propósito hemos optado por elegir un grupo de películas de Rossellini y analizar la estructura de los hechos, (o fábula en términos de Aristóteles) y el carácter de los personajes en la medida que funcionan como premisas de un pensamiento o contenido ético. Por lo tanto, nuestro planteamiento didáctico se inspira totalmente en Aristóteles ya que las fichas didácticas que este trabajo incluye presentan, por una parte, cuestiones relativas a la estructura de la acción o fábula, en tanto que premisas cinematográficas; y por otro lado, cuestiones relativas al pensamiento que dicha estructura de hechos sugiere, esto es, enseñanza moral que de dichos hechos se sigue. Dicho en términos lógicos, conclusión dramática. Si tanto la fábula como el pensamiento al que la fábula invita son los pilares fundamentales de reflexión tanto la una como el otro están apoyados en análisis subsidiarios como es el de los personajes, espacio y tiempo, técnica cinematográfica, (estilo), Por tanto, el planteamiento referente a cada película incluirá: ficha técnica y artística, fábula como material de apoyo al profesor, (no al alumno). Cuestiones sobre la fábula, como material didáctico para el alumno. Análisis de personajes, como material de apoyo al profesor para orientar la explicación a las preguntas sobre los personajes o material didáctico para el alumno. Análisis del estilo, espacio y tiempo, decorados y técnica cinematográfica dirigida al profesor como apoyo a la explicación sobre las correspondientes cuestiones dirigidas al alumno. Incluimos también comentarios significativos que han centrado su estudio en estas películas. Advertimos que no en todos los casos procederemos a todas las exigencias aquí indicadas de modo explícito por razones de economía del trabajo y del destinatario del mismo. No obstante, no hemos de olvidar que el análisis exigido desde el ámbito de la filosofía, en la medida en que un filme es mimesis o representación de la realidad, en definitiva del ser, exige un despliegue de todas las herramientas e instrumentos filosóficos en clave estética, con el fin de hacer justicia al objeto analizado.

Como cuestión de detalle indicar que una película aunque aquí la ubiquemos en un apartado puntual del currículo no quiere ello decir que se tenga que restringir exclusivamente a dicho contenido curricular, no obstante, el planteamiento de nuestra ficha didáctica realizará esta opción sin perjuicio de otras múltiples perspectivas. En este sentido, las películas aquí propuestas aunque hacen referencia a contenidos curriculares no funcionan como sustituto de la elaboración conceptual, tarea que en su sentido más filosófico es ajena al cine, sino como trampolín de salida para un bloque de

contenidos o unidad didáctica o también como recurso de refuerzo cognitivo. Es por ello que toda película contará con una concreta ubicación en el currículo obligatoria de la ética para cuarto de la ESO.

3. Los derechos humanos en el cine de Rossellini.

ALEMANIA, AÑO CERO

Película: Germania, anno zero (Deutschland im Jahre Null, 1947), (Alemania, año cero).

Director: Roberto Rossellini.

Producción: Roberto Rossellini para Tever Film con la colaboración de Safdi (Berlín) y la Union Générale Cinématographique (París).

Guión: Roberto Rossellini, Carlo Lizzani, con la colaboración de Max Colpet según un argumento de Roberto Rossellini reelaborado a partir de una idea de Basilio Franchina.

Director de fotografía: Robert Juillard

Decorados: Roberto Filippone.

Montaje: Eraldo Da Roma.

Música: Renzo Rossellini

Duración: 79 minutos

Intérpretes: Edmund Meschke (Edmund), Ernst Pittschau (su padre), Franz Krüger (su hermano), Barbara Hintz (Eva), Werner Pittschau (Karlheinz), Eric Günhe (el profesor), Alexandra Manys (Chrystal), Baby Reek vel (Joe), Ingetraud Hinze (Eva, hermana de Edmund), el conde Franz Treuberg (el general von Laubniz), Hans Sange, Hedi Blankner.

Didáctica del visionado; obviamente el tiempo lectivo es inferior en la mayoría de los casos al visionado de la película. En normal que en la segunda sesión se corra el peligro del desinterés por eso antes de reiniciar la película es conveniente que de un modo sugerente el profesor recuerde la trama de la película y deje planteado el conflicto que queda por resolver a fin de ganar la atención del alumno. Por esta razón es recomendable disponer siempre de una sinopsis escrita de la película a visionar.

Puede resultar pedagógico la paralización o repetición de fragmentos del film para llamar la atención sobre aspectos que el alumno pase fácilmente por alto.

Ubicación en el currículo: *Problemas morales de nuestro tiempo: Los Derechos humanos.* El elenco de películas aquí recogidas están orientadas a ofrecer una reflexión sobre los derechos humanos en su diversidad, pero también en el principio

filosófico y ético que subyace a la fundamentación de tales derechos. Todo ello desde una perspectiva, como no podía ser de otro modo, rosselliniana.

Fábula: Edmund es despedido de su trabajo como sepulturero porque sólo tiene doce años y no trabaja como sus compañeros adultos, además priva a los adultos del beneficio económico que él recibe. A su regreso a casa encuentra al cobrador de la luz y agua que amenaza con cortar el suministro si se prolonga la situación, con las quejas del propietario de la vivienda por hallarse ésta sobresaturada de moradores, a ello hay que añadir la enfermedad del padre, la clandestinidad de su hermano, en definitiva una vida mísera económica y ejerciendo. En esta situación Edmund intenta asumir la responsabilidad y ayudar a su familia. Para ello trabaja en el mercado negro a petición de su antiguo profesor. La situación familiar se agrava cuando su padre después de ingresar en el hospital regresa a casa y el suministro de luz ha sido cortado. La impotencia del padre a causa de la enfermedad y la difícil situación de la familia en tiempos de postguerra aumenta la desesperación familiar. Edmund desesperado acude a su antiguo profesor y le comunica el drama familiar, especialmente la situación de su padre. Entonces el profesor le responde: “Fíjate en la naturaleza. Los débiles son siempre eliminados por los fuertes. Debemos ser valientes y sacrificar a los débiles”. Estas palabras del profesor llevan a Edmund a envenenar a su propio padre mientras le suministra una taza de té caliente. Conmocionado por lo que ha hecho intenta buscar comprensión en una amiga que no le hace caso, después en el profesor que se horroriza por lo que Edmund ha hecho... Horrorizado por lo que ha hecho deambula por la ciudad en ruinas con un gran trauma de conciencia a sus espaldas..., ahogado por esto se suicida tirándose de un edificio.

Cuestiones sobre la fábula o estructura de los hechos

1. ¿Dónde trabaja Edmund?. ¿Por qué es despedido del trabajo?.
2. ¿En qué situación se halla su padre, su hermana, y su hermano?. ¿Qué trabajo le lleva a desempeñar la difícil situación familiar?
3. ¿Se agrava la situación familiar de Edmund cuando consulta a su antiguo profesor? ¿Qué le aconseja el profesor?
4. ¿Cuál es la determinación definitiva de Edmund?. ¿Qué consecuencias le trae su actuación?.

Caracteres;

Edmund; se siente responsable ante la trágica situación familiar y se invierte en solucionarla. Este sentido de la responsabilidad convierte a Edmund en un viejo prematuro. Pero el planteamiento de solución que ejecuta es el más erróneo y eso le provoca un trágico final.

Padre de Edmund; está enfermo y representa la impotencia de un padre que tras haberlo vendido todo, (perdido a su esposa), por sus hijos, se siente un agravio, una carga injusta para la familia. Ni siquiera tiene valor para suicidarse comenta en algún momento de la película. Cuando Edmund le visita en el hospital y le sirve el té

pronuncia unas palabras equívocas para Edmund que le invitarán a cometer el patricidio.

Hermano de Edmund; representa el orgullo alemán, el miedo a la represalia por parte de los vencedores. Finalmente lo supera cuando la tragedia ya se ha consumado.

El profesor; su degeneración moral es paralela a su pederastia. Sus enseñanzas representan el error de una ideología que atentó contra el valor sagrado de la vida en nombre de una esencia nacionalista metafísica.

Hermana de Edmund; es resignada ante la situación en la que se halla la familia y eso parece mermar su inocencia en el ejercicio de la alternancia que mantiene con los soldados aliados para lograr tabaco, chicles

Cuestiones sobre los caracteres:

1. ¿Por qué factores sociales, familiares y personales se encuentra condicionado Edmund?. Explícalos.
2. ¿De qué es símbolo la infancia?.
3. ¿Es víctima o protagonista de su conducta?.
4. ¿Por qué se siente impotente el padre de Edmund?
5. ¿Cómo influye la situación del hermano de Edmund en la situación familiar?.
¿Es orgulloso?. ¿Y Edmund?.
6. ¿Qué trabajo realiza la hermana de Edmund? ¿Está de acuerdo Edmund con el trabajo de la hermana?.

Decorados; “La realidad está tratada de forma totalmente pesimista. El retrato cruel es la única forma de redimir el presente para mejorar el futuro”.

“Las ruinas de la ciudad poseen una carga simbólica que va mucho más allá de la realidad”

“Edmund pone en funcionamiento su tocadiscos portátil y por las ruinas de la Cancillería resuena la voz de Hitler. Un viejo y un niño que pasan por el lugar se detienen atónitos al escuchar la voz del dictador, como si creyesen en la voz de los fantasmas. Esta última escena, repleta de humor negro, no tiene un carácter realista; su valor es simbólico. En ella, Rossellini nos recuerda que sobre las ruinas de la ciudad continua planeando el fantasma del nazismo”.

“...presenta a un niño que visita un país extranjero (por lo que se reprochó a este film haber perdido la raíz social que se juzga condición del neo-realismo), y que muere a causa de lo que ve” (...) “Es un cine de vidente, ya no es un cine de acción”⁴.

⁴ La imagen-tiempo, O., C., p., 12, 13.

Cuestiones sobre los decorados de la película

1. ¿Existe alguna relación entre el estado de la ciudad y el deterioro moral de sus ciudadanos?
2. ¿Qué te sugiere el mitin de Hitler en las ruinas de la Cancillería?
3. ¿Qué accesorios recuerdas?. ¿Cómo caracterizan a los personajes?
4. Cita tres secuencias que te hayan llamado la atención y di por qué lo han hecho.

El estilo; se trata de neo-realismo italiano, la cámara persigue paso a paso a Edmund: descubre sus problemas, su vida, su tragedia desde una óptica realista. En palabras de Deleuze: “el personaje se ha transformado en una suerte de espectador. Por más que ese mueva, corra y agite la situación en que se encuentra desborda por todas partes su capacidad motriz y le hace ver y oír lo que en derecho ya no corresponde a una respuesta o a una acción”⁵. “La descripción neo-realista por una parte borra o destruye su realidad, que pasa a lo imaginario, pero por otra parte, hace surgir de esa realidad toda la realidad que lo imaginario o lo mental “crean” mediante la palabra y la visión. Lo imaginario y lo real se hacen indiscernibles”⁶.

Cuestiones sobre el estilo de cine

1. Se trata de un cine realista o fantástico. Razona la respuesta
2. Cita alguna secuencia en la que la situación desborde la capacidad y el límite de respuesta humana.
3. ¿Qué reflexión te sugiere la secuencia en la que Edmund vende el tocadiscos en las ruinas de la cancillería de Berlín mientras el eco de la voz de Hitler resuena en sus muros derruidos?
4. ¿En qué tiempo y en que espacio ocurre la acción?

Cuestiones a propósito del pensamiento:

1. ¿Qué llevó a Edmund a suicidarse?
2. ¿Es la culpa de Edmund, de la educación que recibió o de ambos?
3. ¿Cómo ves reflejado en la película el derecho humano a la vida, libertad de pensamiento, no discriminación por razón de enfermedad, raza?
4. ¿Por qué se suicida Edmund?
5. ¿Por qué ya no trabaja como profesor el antiguo profesor de Edmund?
6. ¿Quién es culpable del error cometido por Edmund: él, el profesor?

⁵ Gilles Deleuze; La imagen-tiempo, (Ed., Paidós, 1996), p., 13

7. ¿De qué se guía más Edmund: de su conciencia o de las enseñanzas recibidas?
Razona la respuesta.
8. Define conciencia.
9. ¿Contra que valores atenta Edmund?. ¿Son valores universales?. ¿Por qué?
10. ¿Puede la conciencia individual fijar valores universales?. ¿Cómo y por qué?
11. ¿Qué papel juega la conciencia en la fijación de valores universales?. ¿Y las enseñanzas?. Explica la respuesta.

Pensamiento: si en alguna película de las aquí analizadas se puede apreciar con meridiana evidencia el esquema: premisas – conclusión, esto es, hechos – consecuencia, Alemania, año cero, sin duda que es una de las más significativas: veamos el esquema: como premisas contamos con: un niño en la inmediata postguerra, en una situación de extrema pobreza económica, con una familia cuyo padre se halla enfermo y se siente un completo obstáculo para el alivio económico-existencial de la familia, a la vez que se siente impotente moralmente para suicidarse, un hermano que el orgullo de haber pertenecido al ejército nazi le impide manifestarse a las tropas aliadas por miedo a la represalia; una hermana que se ve obligada a alternar con los soldados aliados para conseguir chicles y tabaco, una superpoblación en un piso que le sido cortado el suministro de agua y luz, un amago de novia que no le tiene en consideración, un antiguo profesor degenerado que le propone trabajar en el mercado negro y lo que es más grave, le sugiere inspirado en enseñanzas nazis que debe asesinar a su propio padre, pues, sólo los fuertes tienen derecho a sobrevivir. Enseñanza que se materializa en la actuación del niño, al envenenar a su padre con un te. No obstante, esta enseñanza no surte el efecto esperado porque, Edmund lejos de ser considerado un héroe, es considerado un desgraciado por el mismo profesor y se ve conminado a la soledad de su conciencia que le impide asimilar el crimen moral cometido lo que le conduce al suicidio. Por tanto, ya podemos enunciar la conclusión: las enseñanzas homicidas nazis en base a su ideología no desaparecen con la tragedia de la guerra, perviven en los discípulos de los maestros, para ser los propios discípulos, a través de su conciencia moral, víctimas en su propia carne de dichas enseñanzas.

Comentarios significativos sobre el film:

“Este film no es un acto de acusación del pueblo alemán, ni una defensa de sus objetivos. Es la simple constatación de unos hechos” –se puede leer en un texto que precede a los títulos de crédito. La constatación de los hechos lleva implícita una voluntad de denuncia del mundo contemporáneo que filma el cineasta. La realidad está tratada de forma totalmente pesimista. El retrato cruel es la única forma de redimir el presente para mejorar el futuro”

“Es la historia de un niño, de un ser inocente, que gracias a la distorsión de una educación utópica comete un crimen creyendo hacer un gesto heroico. Al no desaparecer de su juicio interior el peso de la moral, decide suicidarse para huir de su maldad y de su gran contradicción”

⁶ Ibídem p. 19.

“El entorno familiar es el otro factor que condiciona la existencia de Edmund”.

“Para el Rossellini humanista, que en los años 60 se convertirá en un auténtico pedagogo de la imagen, una guerra no puede borrar las ideas adquiridas durante los años de aprendizaje”.

“Fíjate en la naturaleza. Los débiles son siempre eliminados por los fuertes. Debemos ser valientes y sacrificar a los débiles”. Por esta idea, Edmund matará a su padre. Y al no encontrar ninguna coartada moral a su acto acabará suicidándose. Por una idea similar, miles de personas murieron en los campos de exterminio”⁷

“El suicidio de Edmund se convertirá en el auténtico reflejo de la visión existencial de la alienación individual a la que puede llegar una civilización por culpa de unos determinados ideales”⁸.

El valor de la vida humana es un valor universal, inalienable y la razón última de por qué es un valor universal es algo que emana de la razón o conciencia individual, según Locke y Kant. Por tanto, con la película no sólo se pretende reflexionar sobre el valor de la vida, la tolerancia, etc., sino sobre la fundamentación de dichos valores desde posicionamientos éticos.

ROMA, CIUDAD ABIERTA

Película: Roma, ciudad abierta (Roma, città aperta, 1945)

Director: Roberto Rossellini

Producción: Excelsa Film

Guión: Sergio Amidei, Federico Fellini y Roberto Rossellini a partir de un argumento de Sergio Amidei y Alberto Consiglio.

Director de fotografía: Ubaldo Arata

Decorados: Rosario Megna

Montaje: Eraldo Da Roma

Música: Renzo Rossellini

Duración: 100 minutos

Intérpretes: Aldo Fabrizi (don Pietro Pellegrini), Anna Magnani (Pina), Marcello Pagliero (Giorgio Manfredi), Francesco Grandjacquet (Francesco), Vito Annichiarico (Marcello, hijo de Pina), Nando Bruno (Agostino, el sacristán), Harry Feist (mayor Fritz Bergmann), Maria Michi (Marina), Giovanna Galletti, Carla Rovere,

⁷ La imagen-tiempo, O., C., p., 12, 13.

⁸ Angel Quintana, Roberto Rossellini, (editorial Cátedra, colección signo e imagen, Madrid 1995), p., 86-94

Eduardo Passarelli, Carlo Sindici, Joop Van Hulzen, Amalia Pelegrini y Alberto Tavazzi.

Fábula: Giorgio, un joven arquitecto que milita en el FLN (Frente de Liberación Nacional, oposición comunista frente al fascismo de Mosolini y Hitler), debe abandonar la pensión en la que vive ante el inminente registro que van hacer de la misma las fuerzas fascistas. Huye a la pensión de su amigo Francesco y se encuentra con Pina, (prometida de Francesco, con quien se casará al día siguiente y de quien se halla embarazada). Pina desconfía de que Giorgio sea un espía, pero tras conocer su amistad con Francesco, le abre la puerta de la pensión de su amigo y le habla de su vida y de la relación con Francesco,. Mientras tiene lugar la conversación aparece Laureta, una amiga de la amante de Giorgio, (Marina), compañera de trabajo de Marina en un cabaret.

Giorgio solicita a Pina que haga venir a D. Pietro, párroco de S. Clemente. Pina envía a su hijo que se haya con el vecino del piso superior, Rossolletto, quien encarna la oposición antifascista infantil.

D. Pietro acude a la cita con Giorgio. Giorgio le encomienda la misión de llevar dinero del frente militar a un contacto guerrillero del FLN. D. Pietro asume la responsabilidad.

Francesco regresa a su pensión y se encuentra con Giorgio, pero también ahora se produce otro registro de las fuerzas fascistas por lo que Giorgio y Francesco deben huir. Mientras se produce el registro Rossolletto ha subido a la terraza armado para disparar contra los fascistas. D. Pietro tras conocer las intenciones del niño logra impedir su objetivo, pero Giorgio y Francesco son capturados por las fuerzas fascistas y llevados en un camión. Pina presencia su detención y persigue el camión en el que va su prometido gritando desesperada su nombre, pero las fuerzas fascistas disparan contra Pina, ante los ojos de su prometido y de su hijo, Marcello, que también presencia la muerte de su madre y grita desesperado.

El comando que transporta a los detenidos es liberado por los soldados del FLN en un encarnizado tiroteo. Giorgio y Francesco logran salir con vida. Francesco, desesperado es conducido por Giorgio a casa de su amante Marina. Allí intenta levantarle la moral. Mientras tanto D. Pietro prepara la huida de ambos a un monasterio. Marina escucha el plan de D. Pietro y lo delata a una amiga que logra engañarle con drogas y chantaje ya que es espía de las fuerzas fascistas. D. Pietro, Francesco y Giorgio son detenidos, llevados a prisión para ser torturados y obligarles a confesar la estructura de la organización en la que militan y de la que son importantes líderes. Mientras se produce la violenta tortura de Giorgio, Francesco se suicida temeroso de no resistir la tortura y confesar. Muy cerca de donde transcurre la tortura y a la vez que ésta tiene lugar un mayor nazi borracho habla del absurdo de la ideología a la que él pertenece: “lo más grande del nazismo es la capacidad de morir por los ideales, pero esta misma grandeza la tienen también los miembros del FLN” de este razonamiento parece desprenderse que la intolerancia es el más absurdo de los errores humanos, dado que el odio del que va acompañado sólo genera odio. Este modo de hablar escandaliza a sus compañeros militares. Mientras esta discusión tiene lugar Giorgio muere víctima de las vejaciones sufridas en la tortura. Es descubierto por su amante, Marina, que no da

crédito a lo que ve y ahora se sabe víctima de un engaño, abatida muere de un paro cardíaco. D. Pietro es llevado para ser asesinado acompañándole en los últimos instantes otro sacerdote que intenta consolarle ante la inmediatez de la muerte. Esta intención provoca las palabras de D. Pietro: “el valor no es necesario para afrontar la muerte, es necesario para afrontar el infierno de vida que hemos generado”. Es fusilado mientras un grupo de niños con los que D. Pietro jugaba al fútbol silban en clara señal de solidaridad.

Cuestiones a propósito de la fábula:

1. ¿De quién huye Giorgio y a dónde? ¿Con quién tiene pensado casarse Pina? ¿Tienen las mismas ideas?.
2. ¿A quién ayuda D. Pietro?.
3. ¿Qué le ocurre a Pina, a Francesco y Giorgio?.
4. ¿Cómo capturan definitivamente a D. Pietro, Francesco y Giorgio? ¿Cuál es su final y a manos de quién?.
5. Teniendo en cuenta la respuesta a las tres cuestiones anteriores realiza una breve sinopsis de la película.

Caracteres:

Giorgio: es un arquitecto y líder del FLN que se ve obligado a huir por los ideales políticos que profesa. Su coherencia política y la fidelidad a los amigos terminan provocándole la muerte tras ser torturado.

Francesco: es co-militante con Giorgio aunque pretende contraer matrimonio católico con Pina, de quien se encuentra enamorado y espera un hijo. Tras la muerte de Pina sufre una fuerte depresión y ante la duda de si será capaz de guardar los secretos ante la inminente tortura fascista opta por el suicidio.

D Pietro: es un sacerdote que ejerce la caridad poniéndole de parte del más oprimido: los niños y los miembros del FLN con quienes mantiene una estrecha complicidad. Concibe la situación política como algo provocado por el pecado del hombre, no como un castigo divino. Para él el infierno es la tierra y la muerte aparece como la liberación.

Pina: a pesar de sus dudas de fe provocadas por la situación de injusticia que sufre el pueblo es una piadosa creyente. Es impulsiva y buena lo que la convierte en un paradigma de madre. Está profundamente enamorada de Francesco. Muere asesinada en pleno embarazo justo el víspera de su boda, mientras corre tras su amado aprisionado.

Marina: cabaretera al servicio de los fascistas, quienes hacen uso del chantaje y de las drogas para conseguir que delate a su amante, Giorgio, sin ser plenamente consciente de lo que hace. Muere tras conocer la gravedad de su actuación.

Laureta: cabaretera compañera de Marina y cómplice de los fascistas. Se cree de una condición superior a su hermana Pina a quién abandona también el día anterior a su boda.

Espía fascista: vende información sin ningún tipo de reparo ético.

Representantes activos del alto mando fascista: creen en un esencialismo político en clave eugenésico en nombre del cual justifican el chantaje, la tortura y el asesinato.

General alemán borracho: es un vidente de la meta a la que guía la lógica de la filosofía nazi: el absurdo de unas ideas que justifican la muerte de sus creyentes contra otros creyentes de unas ideas diferentes. El odio que engendra el odio, una monstruosidad.

Romolletto: es un niño paralítico que lidera el frente infantil de liberación nacional contra los nazis. Construye bombas artesanas y está dispuesto a llevar a cabo la lucha armada.

Marcello: hijo de Pina, y víctima inocente de una guerra absurda que lo adopta como huérfano.

Cuestiones sobre los caracteres:

- a) ¿Con qué personajes identificas tu posición ante la vida? Por qué?. ¿Con cuáles no? ¿Por qué?
- b) ¿Qué personajes consideras tolerantes y cuáles intolerantes? ¿Por qué?.

Espacios; en la película aparecen dos espacios claramente diferenciados: el de los fascistas que es la omnipresencia y el de los miembros del FLN cuyo espacio es LA HUIDA, esto es, la ausencia de espacio donde reposar.

Cuestiones a propósito del espacio:

- a) ¿Por qué espacios se mueven los fascistas? ¿Y los miembros del FNL?.

El tiempo: la época histórica en la que ocurre la acción es la segunda guerra mundial, exactamente los días previos a que Italia sea liberada por las fuerzas aliadas. Respecto al marco cronológico de la acción cabe decir que transcurre muy deprisa. La referencia clave es que todo parece ocurrir en el víspera de la boda entre Pina y Francesco.

Cuestiones a propósito del tiempo:

- 1 ¿En qué tiempo transcurre la acción?
- 2 ¿Qué ámbito temporal representa el film?.

Pensamiento: Pina, y el niño que lleva en sus entrañas, D. Pietro, Giorgio, Francesco son víctimas de la intolerancia de un régimen que por encima de las vidas humanas fija una ideología: la superioridad de una raza y de una verdad absoluta sobre todo. Esa ideología llega incluso a exigir el sacrificio de la vida del militante por instaurar su verdad. Pero este mismo sacrificio humano es también una realidad desde otros planteamientos idealistas. Por tanto, esto pone en evidencia la absurda pretensión de subordinar la condición humana a verdades absolutas pues termina resultando la más fraudulenta forma de alienación humana. En consecuencia, la tolerancia política es el fármaco que nos previene contra la más cruel forma de alienación.

Cuando se trata de verdades absolutas es tan absurdo defender una como la contraria. Pero no parece éste ser el caso de la película sino que la afirmación de verdad absoluta pertenece sólo al bando fascista, pues el bando del FLN prefiere huir ante la persecución y acepta la muerte no en clave de enfrentamiento, sino en clave de castigo recibido. Por tanto, si algún bando encarna la sabiduría de la tolerancia éste es el FLN las razones son las siguientes:

- a) Pina se confiesa creyente mientras Francesco, su marido, no profesa la filosofía propensa a cualquier tipo de religión, sin embargo eso no es un obstáculo para el sincero amor que se tienen y para llevar a cabo un proyecto común de vida.
- b) D. Pietro representa el ideal católico y cristiano pero se une a la causa del FLN que en principio, es contradictorio con su planteamiento existencial. ¿Por qué sucede tanto el noviazgo de Pina como la unión entre D. Pietro y el FLN?. La razón no parece ser otra que la clamorosa injusticia de la intolerancia de un régimen fascista. En efecto, la gravedad de la injusticia, intolerancia justifica incluso la avenencia de planteamientos políticos diferentes con el objetivo de hacer posible un espacio político más libre y tolerante.
- c) Los recursos retóricos persuasivos del film distinguen entre buenos y malos. En forma de argumento ad populum podemos apreciar que la muerte de Pina embarazada mueve la compasión del espectador hacia la descalificación del régimen que hace posible tal atrocidad. En la misma línea la frustración del auténtico amor entre Pina y Francesco descalifica a los fascistas como asesinos. El acompañamiento de los niños a D. Pietro en el momento de su muerte mueve el sentido afectivo del espectador hacia D. Pietro, los niños y los ideales que ellos encarnan. La fidelidad de Giorgio a sus compañeros del FLN le convierten en un héroe...
- d) La presencia de dos idiomas pone de manifiesto el error más grave de la intolerancia: la imposibilidad del diálogo y la comunicación.

Cuestiones a propósito del pensamiento:

- a) ¿Son tolerantes o intolerantes los fascistas? ¿Por qué?

- b) Los miembros del Frente de Liberación Nacional ¿qué relación tienen con los cristianos? ¿son tolerantes o intolerantes los miembros del FLN?. Razona la respuesta
- c) ¿Qué significado puede tener que convivan dos idiomas diferentes en la película?
- d) ¿Son respetados los derechos humanos reconocidos en los artículos 18, 19, 20 y 2? Razona la respuesta.
- e) ¿Qué peligro trae a los seres humanos defender ideales absolutos?.
- f) Cita hechos de la película que atenten contra los derechos reconocidos en los artículos 5, 8, 9, 10, 11, 12, y 16.

Comentarios significativos:

“Roma, ciudad abierta fue filmada como una película muda y posteriormente sonorizada en unos estudios de doblaje. Rossellini utilizó los escasos recursos técnicos y económicos de que disponía de manera inteligente e imaginativa”.

“En Roma, ciudad abierta, importaba sobre todo describir el clima de terror de un pasado reciente y denunciar las brutalidades del fascismo. Era un film necesario para no olvidar y por esto articulaba su discurso hacia una retórica claramente antifascista”.

Philip Charles Rossi en su tesis doctoral en la universidad de Michigan entre sus conclusiones demostró como Rossellini buscaba un proceso de identificación entre el espectador y los principales personajes a partir de la manipulación de sentimientos como el amor, la compasión y la piedad por sus sufrimientos. El director también buscó un efecto de repulsión hacia los representantes del poder fascista. Aparte de su condición de torturadores y asesinos, en la representación de su personalidad estaba implícita la idea de presentación de una homosexualidad encubierta, vista como desviación. Todo este proceso de persuasión, estaba orientado a convertir al espectador en partícipe de una idea: la lucha antifascista fue sobre todo una lucha útil, por la verdad, en la que estuvieron unidas fuerzas antagónicas como la Democracia Cristiana y el comunismo”.

“Rossellini quiso convertir la historia en presente. El pasado reciente había sido demasiado crudo y habían estado implicadas demasiadas vidas como para poder observarlo desde la distancia, sin ninguna implicación moral. (...) Con Roma, ciudad abierta, el cine pasó a convertirse en un instrumento de concienciación moral. Ésta fue su gran revolución”.⁹

⁹ Ibídem. p 62-71

EUROPA 1951

Ficha técnica y artística

Película: Europa 1951

Director: Roberto Rossellini

Producción: Carlo Ponti y Dino de Laurentiis

Guión: Sandro de Feo, Mario Pannunzio, Ivo Perelli, Brunello Rondi a partir de una historia de Roberto Rossellini, Massimo Mida, Antonello Trombadori con la colaboración de Federico Fellini, Tullio Pinelli, Diego Fabri y Antonio Pietrangeli.

Director de fotografía: Aldo Tonti.

Decorados: Virgilio Marchi

Montaje: Jolanda Benvenuti.

Música: Renzo Rossellini

Duración: 110 minutos

Intérpretes: Ingrid Berman (Irene Girard), Alexander Knox (Gerorge, su marido), Sandro Franchina (Michel, su hijo), Ettore Giannini (Andrea Casati), Giuletta Masina (Giulietta apodada Passerotto), Teresa Pellati (Inés), William Tubbs (Profesor Alessandrini), Giancarlo Vigorelli (el juez), Marcella Rovena, Maria Zanoli, Alfred Browne, Gianna Segale y Eleonora Baracco.

Fábula: Irene regresa a casa en un lujoso automóvil para disponer los últimos preparativos de una cena de alta sociedad. Por más que le insiste su hijo Michel no lograr captar la atención de su madre. Durante la cena Michel inoportuna a su madre intentando ganar su atención pero su madre debe atender a los invitados. En el transcurso de una cena en la que se discute la conveniencia de ingresar a Michel en un colegio Michel se arroja por las escaleras suicidándose.

Irene, su madre, cae gravemente enferma atormentada por su conciencia: “mi hijo ha muerto porque ha necesitado que le escuchase, que le hablase y no lo he hecho...”

En este estado de conmoción Irene visita a Andrea, un famoso periodista militante del partido comunista. Andrea la invita a que visite los suburbios de Roma y le pone en contacto con un padre de seis hijos que acudió al periódico que dirige Andrea para solicitar desesperado dinero para adquirir un fármaco y salvar a su hijo de la muerte. Irene decide ayudar al padre de familia, compra el fármaco y salva al niño. Tras la recuperación de la salud, Irene visita a la familia y al niño y descubre la pobreza del barrio obrero en que vive la familia, pero admira el calor y la alegría del hogar.

A partir de este momento Irene visita con asiduidad estos barrios y conoce la situación mísera en la que viven los proletarios, la ausencia de educación a que están condenados, y lo olvidados que viven. Sustituye a una madre en el trabajo que la misma Irene le ha encontrado en una fábrica para solventar los apuros económicos por los que pasa.

Esta actitud de ayuda hacia los demás lleva a Irene a olvidar los compromisos de su familia con otras familias burguesas. En consecuencia su marido se pone celoso por los encuentros con Andrea, quien intenta convencer a Irene de la salvación que supone el ideal comunista al trabajar por una sociedad sin clases. Irene discrepa de las ideas de Andrea ya que para ella la experiencia de obrera en la fábrica ha resultado traumática: “creí estar viendo condenados”, comenta a propósito de la fábrica. Irene justifica su modo de comportarse ante Andrea porque cree en una justicia ultraterrena en la que, por haber hecho el bien, se reencontrará con su hijo. Frente a las ideologías apuesta por actuar con la intención de que se lleve a cabo una reducción aritmética del dolor y el sufrimiento.

En una de sus visitas por los suburbios de Roma encuentra a una prostituta gravemente enferma. La lleva a su casa (a casa de la prostituta) en un taxi, llama a un médico, la asiste, pero fallece a los poquitos días. Mientras asiste a la prostituta, en la vivienda de abajo, la del niño al que salvó mediante la compra de un medicamento un hermano del niño ha cometido un atraco y acorralado por la policía se refugia en casa de sus padres y amenaza herir a su propia familia. Irene apacigua al chico y le invita a huir ya que teme que el estado de ánimo en el que se halla pueda llevarle a añadir al delito de robo el de asesinato. El chico huye. Ante la policía Irene reconoce su conducta ante el delincuente que es juzgada por las fuerzas de seguridad como de complicidad con el delincuente por lo que tendrá que compadecer ante los tribunales.

La familia de Irene conoce su conducta por los medios de comunicación y decide poner a Irene en manos de psiquiatras. Es internada en un psiquiátrico donde se comporta con una entereza y coherencia asombrosa. Tras diagnósticos psicológico y conversación con sacerdote (que no la considera una ortodoxa creyente) es ingresada con carácter permanente para escándalo de los pobres que se han sentido ayudados por ella.

Cuestiones sobre la fábula:

1. ¿Le presta atención Irene a su hijo? ¿Necesita Michel especial atención?
¿Qué consecuencia trae a Irene su actitud con su hijo Michel?.
2. Tras la muerte de Michel qué le ocurre a Irene. ¿Cambia su estilo de vida?
3. ¿Qué nuevos problemas trae la conducta de Irene para con su esposo George y su madre?.
4. ¿Hace caso a las sugerencias y advertencias de su esposo y madre? ¿Por qué?
5. ¿Qué hechos llevan a Irene al psiquiátrico?
6. ¿Comprende el sacerdote la conducta de Irene? ¿Por qué?.

7. ¿Están todos de acuerdo en que debe permanecer ingresada en el psiquiátrico? ¿Por qué?.

Análisis de los caracteres;

George: ejerce la representación de una importante empresa americana en Italia. Se trata de un hombre de negocios, (un burgués), frío y calculador, ya que no comprendió a su esposa en el momento de la muerte del hijo, ni al mismo Michel a quién quería ingresarlo en un colegio interno. El aferramiento a la clase social burguesa le impide abrir los ojos a la realidad que los ha abierto su esposa. Este mismo impedimento lo tendrá la madre de Irene hacia su propia hija, por lo que, el matrimonio perfecto hace pensar que sería entre la madre de Irene y George.

Madre de Irene; viaja de América a Italia para apoyar a su hija en el trágico momento de la muerte de su hijo, pero termina diagnosticándola como loca por el riesgo que otra apreciación podría suponerle respecto al estatus social. Es madre burguesa, cuando su hija renuncia a la burguesía en favor del compromiso con los proletarios ella renuncia a su hija en favor de su estatus, pues la clase social hasta a los padres vuelve y ciegos y apóstatas respecto a sus hijos cuando es su condición social la que se halla en peligro.

Michel; se encuentra defraudada con el nuevo profesor. Echa de menos a una de las chicas que hacía las tareas del hogar, que parecía haberle ganado el afecto. Se encuentra aburrido tanto tiempo en casa. El fantasma de los bombardeos en Londres durante la segunda guerra mundial le han hecho un chico especialmente sensible que demanda atenciones que ni su madre ni su padre le prestan. Esta soledad e incomunicación a la que se ve conminado le llevan al suicidio como un brutal acto de protesta hacia el mundo en el que vive. Se trata, como en Alemania, año cero, de un suicidio de un niño.

Irene; la falta de atención que al principio de la película tiene hacia su hijo se transforma, tras el suicidio de Michel, en una poderosa espina que azuza su conciencia de culpabilidad como madre irresponsable a pesar de que su hijo tenía todo lo materialmente posible, pero le faltaba alguien que le escuchase sus temores. Este trágico descuido pesa sobre la conciencia de madre de Irene que sólo encuentra sosiego en una actitud de solidaridad comprometida hacia los más pobres. Dicha actitud nace de la presentación que el comunista Andrea le hace de la clase trabajadora. Pero a medida que este acercamiento a los marginados se produce se da un distanciamiento de su esposo y madre, así como de la clase social a la que pertenecen éstos. De esta forma termina por mostrarse distante de la burguesía por la ceguera de su opulencia hacia la clase trabajadora, pero también distante del comunismo porque el trabajo tal y como ella lo experimenta degrada al hombre. Entre ambos extremos opta por la praxis de una reducción aritmética del dolor como imperativo de un Dios que premia a los buenos en una vida ultraterrena en la que se encontrará con su hijo (se trata de una vida paralela con Simone Weil). Esta conversión provoca que su familia la considere loca y termine por ingresarla en un centro psiquiátrico. Tanto la sensatez social como la psíquica de Irene no harán otra cosa que poner en evidencia la locura social de la burguesía, la negligencia de la justicia, y la ignorancia de la psiquiatría, así como el mismo egoísmo

en el que se halla enclaustrado la misma Iglesia al tomar partido por la burguesía y en contra de los verdaderos testigos de un auténtico mensaje evangélico.

Andrea; es un importante periodista, de ideas comunistas al creer en un paraíso terrestre de una sociedad sin clases. Todo parece indicar que fue antiguo pretendiente de Irene y parece entenderle mejor que George en su enfermedad, pero no comparte con él sus ideales políticos ya que se halla ciego por un futuro redentor de una clase trabajadora que para Irene, en las condiciones en las que trabaja, pierde la dignidad humana.

Familia obrera; representa la gran víctima económica de una sociedad elitista. Pero la pobreza parece manifestarse como la gran cuna del afecto y del calor humano. Es sorprendente la alegría y entusiasmo que reina en casa del niño al que Irene pagó el medicamento con el que le salvó la vida. La pobreza en la que viven inmersos les hace víctimas propicias del analfabetismo, la delincuencia, y la degradación moral, (prostitución).

Prostituta; es la única salida que se le ofrece a la mujer soltera y de condición baja económicamente hablando. La atención de Irene hacia ella es una muestra de su auténtica actitud evangélica. Pues se dedica a la atención hacia los enfermos, delincuentes, prostitutas, pobres... Se trata de un auténtico espíritu franciscano.

Madre de seis hijos: representa la pobreza económica de una madre que a pesar de sus escasísimos recursos (no sólo atiende a sus tres hijos naturales, sino que socorre a otros tres que ha adoptado sacándolos de la calle), posee una riqueza espiritual desbordante de alegría, entusiasmo y magia de la vida. Ella es ocasión para que Irene se aproxime a la degradación del trabajo al sustituirla en la fábrica durante un día.

Niño beneficiario del medicamento comprado por Irene; este niño tiene un valor simbólico. En su caso se encarna una durísima crítica a una sociedad que llega a poner precio a un valor tan fundamental como la vida, en el precio de un medicamento. Este personaje funciona en el drama como contrapunto de Michel ya que no tiene dinero, pero tiene atención de sus padres.

Representantes de la justicia; tanto la policía como la justicia tienen los oídos cerrados a la sensatez del argumento de Irene al facilitar la huida del delincuente, para evitar males mayores, como podía ser sumar al delito de robo, el de homicidio por su estado de nerviosismo. Curiosamente el supuesto delincuente termina entregándose como pronostica a las fuerzas del orden y la justicia Irene, pero ello no la exculpa de su complicidad con el delincuente, según ellos.

Psiquiatras; si algo le consta al espectador es la sensatez de Irene, pues los recursos retóricos utilizados para la identificación con el personaje se basan desde ideales universales de justicia: igualdad, dignidad; hasta el mismo tono afectivo y maternal de Irene para todos los auxiliados por ella. Este modo de actuar le hace ganar la aprobación moral, social y psíquica del espectador, que para nada coincide con el diagnóstico que Irene recibe en el centro psiquiátrico. Con ello se pone en evidencia la negligencia de esta ciencia y sus métodos.

Clero; el sacerdote que en el psiquiátrico atiende a Irene le diagnostica como un caso de consumado egoísmo. Obviamente si el diagnóstico no fuese ese, el sacerdote no tendría más remedio que poner en evidencia el propio egoísmo y la ceguera y sordez que le acompañan. De este modo se presenta la institución eclesiástica como una clase que encarna los ideas contrarios que inspiraron su fundación, es decir, se ha hecho sorda y ciega a su propio mensaje.

Cuestiones a propósito de los caracteres:

1. ¿Asume George el rol de burgués?. Razona la respuesta
2. ¿Qué ciega a George y a la madre de Irene para no entender a Irene?.
3. ¿Qué ideología profesa Andrea? ¿Convence a Irene?. ¿Por qué?
4. ¿Por qué crees que se dice que Michel es un chico especial? ¿Qué recuerdos tiene todavía muy presente?.
5. ¿Por qué intenta suicidarse Michel?. ¿Qué significa su suicidio?
6. Es atractivo el trabajo en la fábrica para los obreros y las obreras?
7. El cura diagnostica el caso de Irene como consumada egoísta ¿qué deduces de esa afirmación? ¿Perdió la Iglesia sus propios principios según la película?.
8. ¿Qué juicio te merece la institución judicial y policial?.
9. ¿Qué simboliza el niño que precisa un medicamento para salvar su vida?.
10. La madre de Irene a qué le quiere más ¿a su estatus social o a su hija?. ¿Por qué?

Los decorados; al tratarse de cine neo-realista predomina los decorados naturales pero es necesario indicar que dichos espacios dramáticos están adaptados según la fuerza dramática que persigue el director. Así, si el filme intenta reflejar, como el mismo Rossellini sugirió como subtítulo de la película, *la tragedia del conformismo*, de la clase burguesa hacia la proletaria los espacios se polarizan entre espacios burgueses: casa de Irene y espacios proletarios: hogar de la prostituta, hogar del niño rescatado con el medicamento, fábrica. La utilización dramática de los espacios refuerza el pensamiento moral que sugiere el filme. El mismo psiquiátrico es un espacio burgués en el que se recluyen a los escasísimos burgueses con conciencia de justicia social por lo insólito del caso en la referida clase. Reconocer la salud de un burgués así, sería denunciar la enfermedad de toda la clase social, de ahí la locura del burgués para los burgueses, pero la cordura para los trabajadores.

Cuestiones sobre los decorados:

1. ¿Qué diferencias encuentras entre los siguientes hogares: hogar de Irene; hogar de la prostituta?
2. Describe la fábrica que aparece en la película.

3. Define psiquiátrico basándote en la película.

Cuestiones sobre el pensamiento:

1. ¿Qué dos clases sociales se distinguen en la película? Descríbelas.
2. Existe un comportamiento fraternal entre ambas clases sociales como exige el artículo primero de la declaración de los derechos humanos.
3. Según esta película, ¿George y su familia es solidario con las necesidades de la clase trabajadora?. ¿Por qué?.
4. ¿Qué le tiene que ocurrir a Irene para tener una actitud solidaria?. ¿En que consiste la tragedia de Irene?. ¿Se da actualmente?. ¿Cómo?.
5. ¿Qué clase social tiene los derechos garantizados en el artículo 22, (derecho a la satisfacción de los derechos económicos, sociales y culturales...), 23, (derecho a condiciones satisfactorias en el trabajo, remuneración equitativa y satisfactoria, , derecho a la protección contra el desempleo),24, (derecho a una limitación razonable de la duración del trabajo), 25 (derecho a nivel de vida adecuado, salud, bienestar, asistencia médica, a seguros en caso de desempleo, enfermedad, ...)y 26 (derecho a la educación elemental y fundamental, a la instrucción técnica, acceso a los estudios superiores...) de la declaración de los derechos humanos?. ¿Qué clase social no los tiene?. Justifica tu respuesta citando secuencias de la película.
6. ¿Quién tiene la culpa de que existan delincuentes y prostitutas?.
7. ¿La vida aparece como un bien básico y fundamental o de una determinada clase social??
8. ¿La doctrina eclesial es solidaria según la película?. Razona la respuesta.

Comentarios significativos:

“El proyecto se llamó finalmente *Europa 51*, Rossellini quería ponerle como subtítulo *La tragedia del conformismo*” (p. 128).

“El reto inicial fue plantear las posibilidades de supervivencia de los ideales franciscanos de humildad y generosidad en una Europa afectada por la profunda crisis moral de la postguerra. Tal y como reconoció Rossellini años después, la idea de *Europa 1951* estuvo profundamente marcada por uno de los primeros libros de Herbert Marcuse, *Razón y revolución*” (p. 128)

“La otra fuente de inspiración fue la experiencia de santidad llevada a cabo por la filósofa Simone Weill” (p. 129)

“Europa 1951 es un film político rodado claramente en tiempo presente. Rossellini ofrece un recorrido panorámico por las diferentes ideologías dominantes de la Europa de 1951. Su intención no es juzgarlas, sólo confrontarlas con la realidad que filma. Quiere comprobar cómo estas ideologías eran incapaces de dar respuestas a una angustia existencial que dominaba claramente en el panorama político de la época. El mundo que muestra es un mundo donde parece imposible vivir sin un fuerte creencia en las verdades absolutas que proclaman las diferentes ideologías dominantes” (p. 130)

“Irene comprende que las auténticas verdades son siempre provisionales y nunca definitivas” (p. 131).

“El suicidio de Michel es un brutal acto de protesta (...) y se convierte en el punto de partida de la pasión de Irene”. (p., 132).

“El marxismo permitirá a Irene acercarse a una determinada realidad obrera; le pide que tome conciencia social y que ayude a los pobres porque ellos son las auténticas víctimas de la lucha de clases” (...) “La fábrica es un realidad que atenta contra el hombre” (p. 133).

“Rossellini ofrece una reflexión en la que se constata cómo la idea de la humildad franciscana ha entrado en contradicción con las leyes que rigen el mundo moderno y con los propios principios de la religión católica” (p. 134)¹⁰.

STROMBOLI, TIERRA DE DIOS

Película: Stromboli, tierra de Dios (Stromboli, terra di Dio, 1949)

Director: Roberto Rossellini

Producción: Berit (Bergman-Rossellini-Italia) Film/RKO.

Guión: Roberto Rossellini, Art Cohn con la colaboración de Sergio Amidei, Gian Paolo Callegari, Renzo Cesana, Art Cohn y con el tema religioso inspirado por el R. P. Félix Morlion.

Director de fotografía: Otello Martelli

Montaje: Jolanda Benvenuti.

Música: Renzo Rossellini

Duración: 107 minutos (versión americana: 81 minutos)

Intérpretes: Ingrid Berman (Karin Bjorsen), Mario Vitale (Antonio Mastrostefano), Renzo Cesana (el cura), Mario Sponza (el vigilante del faro) y los habitantes de Stromboli.

Fábula: Karin es una mujer lituana internada en un campo de refugiadas que es cotejada por Antonio, (un militar italiano que pronto regresará a su aldea para trabajar

¹⁰ *Ibidem.*

en el oficio de pescador), no obstante la voluntad de Karin es emigrar a Argentina por esta razón compadece ante un tribunal presidido por el cónsul de Argentina para examinar su caso. El tribunal pone de manifiesto que se trata de una joven que a través de pasaportes falsos ha logrado ingresar en los campos de refugiadas de Italia, esto provoca que la documentación que presenta para emigrar a Argentina sea examinada con atención resultando ser, una vez más, falsa, siéndole en consecuencia, denegada la licencia para emigrar a Argentina. Al rechazar su voluntad el tribunal, Karin no encontrará otra salida del campo de refugiadas que el matrimonio con el joven que la coteja, Antonio, a quien a penas conoce y con quien malamente logra comunicarse a través de una valla de alambres. Tras el matrimonio con Antonio Karin viaja para instalarse en la aldea de Antonio, la isla de Stromboli, caracterizada por la dificultad que presenta su acceso. Lo que provoca en Karin la sensación de estar aislada geográficamente. Pero a este aislamiento geográfico se añade el aislamiento social y cultural ya que la comunidad de Stromboli, (vecinos, sacerdote, vigilante del faro, la prostituta, amigos de Antonio) manifiestan una clara hostilidad hacia ella lo que le hace incrementar su sentimiento de extranjería, (la brutalidad de la secuencia de la pesca del atún, al igual que la bestialidad del asesinato del hurón hacia el indefenso conejo horroriza a Karin a propósito del estilo de economía de Stromboli), todavía a este aislamiento hay que añadir el aislamiento afectivo y de su propia persona llevado a cabo por Antonio que en numerosas ocasiones se muestra cortante en las conversaciones desde sus principios costumbristas (machista), y violento con ella, en definitiva, comunicativo hasta el extremo de encerrarla a cal y canto en su casa por temor a la infidelidad. El drama de Karin se intensifica cuando ella decide intentar transformar el entorno en el que vive. A toda este compendio de actitudes anti-hospitalarias se suma la constante amenaza de la naturaleza a través del volcán que presentan a la misma naturaleza como inhóspita. Este cúmulo de obstáculos forzarán a Karin a preparar su evasión a pesar de su embarazo. Sola decidirá subir a la ladera del volcán para llegar al puerto situado al otro extremo de la isla. El humo del volcán hará que se pierda. Karin se quedará dormida. Al despertar, llorará y pedirá ayuda a Dios.

Cuestiones a propósito de la fábula:

1. El jurado que decide sobre la solicitud de emigración de Karin a Argentina ¿conoce las causas que llevaron a Karin a huir al campo de refugiados de Italia?.
2. ¿Cuál es la estrategia para evadirse Karin del campo de refugiados?. ¿Cuál termina ejecutando?.
3. ¿Es fácil el acceso a la isla de Stromboli?. Razona la respuesta.
4. ¿Existe comunicación auténtica entre Karin y, su esposo, el sacerdote, el vigilante del faro, los habitantes de Stromboli?. Razona la respuesta.
5. ¿Qué escenas de la economía de Stromboli presencia Karin con horror?
6. ¿Intenta Karin comprender a los habitantes de Stromboli o instaurar sus principios?. Razona la respuesta.

Caracteres:

Karin; la guerra destruyó su vida feliz y la hizo huir a Italia. Allí vive en un campo de refugiados en 1948. Intenta emigrar a Argentina pero al verse frustrada su voluntad se ve forzada a casarse con un pretendiente italiano que la lleva a su aldea en la isla de Stromboli. Allí experimenta en su condición de extranjera un aislamiento geográfico, cultural, social, afectivo, personal e incluso de la naturaleza. Frente a esta situación hostil “Karin cometerá el error de proponerse cambiar el mundo que la rodea. Esta actitud la aislará más del exterior”¹¹. Esta situación la lleva a planear la evasión de la isla.

Antonio; contrae matrimonio con Karin seducido por su belleza pero sin a penas conocerla. Su cultura es muy escasa, es hijo de una sociedad machista, aunque su amor parece ser sincero. Es rechazado por sus compañeros por razón de su esposa. La incomunicación con Karin llega al cenit de encerrarla en su propia casa.

Sacerdote; se desentiende del problema de Karin. Con el donativo hecho a la parroquia prefiere socorrer a los difuntos antes que liberar a los vivos. Constituye el colmo de la incomunicación hacia Karin ya que se presume que no sólo posee cierta cultura sino que es representante de una institución que por principio debe esforzarse por la comunicación.

Habitantes de Stromboli; acentúan la condición de extranjería de Karin al manifestarle una clara hostilidad.

Cuestiones a propósito de los caracteres:

1. ¿En el personaje de Karin se puede ver la íntima relación entre incomunicación - condición de extranjería – violencia?. Razona la respuesta.
2. ¿Qué comportamientos de Antonio, el sacerdote, el vigilante del faro, los habitantes de la isla hacen provocar en Karin la situación de extranjería?
3. En la situación en la que se halla Karin ¿su conducta es la más adecuada?. Razona la respuesta.

Espacio; el valor simbólico del espacio prevalece sobre el geográfico dado que todos los espacios se manifiestan como la prisión de la incomunicación. Nos referimos tanto al campo de refugiados como a Stromboli que entre sus muchas características se destaca su difícilísimo acceso.

Tiempo; si el espacio es la prisión externa, el tiempo tiene un régimen más interno, más subjetivo y en este sentido, se entiende como un presente sólo soportable en tanto que espera de un futuro de evasión. La tensión del drama radica en la espera, en la demanda de una evasión incierta.

¹¹ *Ibidem* p., 118

Cuestiones a propósito del espacio y tiempo:

1. ¿Existe mucha diferencia entre los espacios, a saber: el campo de refugiados y la isla?. Razona la respuesta.
2. ¿La tensión de la película se genera por la situación de presente en la que se halla la protagonista, por la expectativa de futuro...?

Pensamiento: en la declaración de los derechos humanos late un principio profundo que la inspira: **evitar la incomunicación**. Dicho en otras palabras: los treinta artículos de la Declaración de los Derechos Humanos no son otra cosa que un fármaco contra la espada de Damocles que amenaza al ser humano, la violencia de la incomunicación. En efecto, quizá la forma más primitiva y, a la vez, la forma más elemental de violencia sea la incomunicación. El hecho de no escuchar al otro, de considerarlo un extranjero obligado a renunciar a su identidad y asumir una nueva identidad impuesta por imperativo de la situación geográfica y humana en la que se halla es la forma más primitiva de violencia, al imponer el anfitrión una identidad cultural y personal sobre el extranjero, sin dejar hueco a la alteridad. Se trata de la afirmación del principio metafísico de la voluntad de poder o dominio como clave que garantiza la supervivencia propia, ya que toda alteridad en la medida que es desconocida, constituye una amenaza no calculada. La secuencia en la que el hurón depreda al conejo y los pescadores al atún, parecen una manifestación externa de la violencia que internamente sufre Karin en Stromboli. Pero el colmo de esta incompreensión de la extranjería radica en que los mismos habitantes de Stromboli, a pesar de estar familiarizados con la erupciones, se sienten amenazados con la presencia del volcán, es decir, ellos mismos son víctimas de la violencia de la naturaleza, en otras palabras, son extranjeros en su propia patria y, ni siquiera esto, les provoca una actitud de solidaridad hacia Karin. La condición de extranjería del género humano en la tierra es algo que une a todos los hombres por encima de las diferencias culturales lo que debería de constituir la más intensa llamada a la comunicación y solidaridad. En este sentido parecen enunciarse los versículos de Isaías 65, 1ss al principio del film: “Me he hecho enojar de quienes no preguntaban por mí; me he dejado hallar de quienes no me buscaban” (es interesante continuar la lectura de la cita). También las palabras últimas y desesperadas de Karin al final de la película y sobre la cúspide de la montaña volcánica: “¡Dios mío!”. En definitiva, la superación de la violencia pasa por el esfuerzo infinito de una auténtica comunicación. Recordemos que el primer conflicto que plantea la película: la voluntad de emigrar a Argentina de Karin es un acto de total incomunicación ya que nada se sabe sobre lo que ha provocado que Karin, en tiempos de guerra, en Alemania, haya falsificado los pasaportes. A partir de aquí los actos de violencia sobre Karin y su entorno se precipitan en cascada hasta encontrarse todavía más prisionera e incomunicada en Stromboli que en el propio campo de refugiados. De ahí su huida: la incomunicación es un estado anti-natural en el ser humano, una experiencia insoportable.

Resta por saber hasta que punto la actitud de Karin es la de intentar instaurar su propia identidad frente a los habitantes de Stromboli (¿intenta confeccionar un vestido según su propio gusto en la visita a la modista prostituta?). En este sentido, el mismo matrimonio con Antonio es una huida con un interés manifiesto lo que invitaría a pensar

hasta que punto Karin es una víctima culpable de su propia desgracia o que la tragedia de la incomunicación se consuma todavía más cuando ninguna de las partes se abre a la otra. Sea como fuere, una verdad parece desprenderse del film y es que la incomunicación es la forma más primitiva de violencia y la más cotidiana, y que esta se eleva al máximo exponente cuando ninguna de las partes se vuelca en un sincero esfuerzo de escucha. Y que la superación de cualquier estado de violencia pasa por un esfuerzo infinito de comunicación.

Cuestiones a propósito del pensamiento:

1. La decisión del tribunal sobre el caso de Karin ¿es violenta para la protagonista?. ¿Cuál es la razón de esa violencia?. ¿Qué otros actos violentos desencadena?. Razona las respuestas.
2. ¿Dónde se siente más incomunicada Karin: en el campo de refugiados o en Stromboli?. ¿Por qué?.
3. ¿Qué factores intensifican la condición de extranjería de Karin en la isla?.
4. Si equiparamos condición de extranjería a víctima de violencia ¿existe algo en común entre Karin y los habitantes de la isla?. ¿Qué reflexión te sugiere eso?.
5. Relaciona e interpreta la situación de extranjería de Karin con la secuencia en la que el hurón degüella al conejo.
6. ¿La reacción de Karin frente a la situación es la conveniente y adecuada? Razona la respuesta.
7. Construye una pequeña reflexión en la que relaciones: incomunicación, extranjería y violencia.
8. ¿De qué y por qué se evade Karin?.
9. ¿En qué medida una buena comprensión de la comunicación por parte de los seres humanos harían de los derechos humanos un pleonasma?.

Recursos técnicos cinematográficos (la semiología propia de la imagen); la cámara permanece estática a la hora de seguir el movimiento de los personajes. Apenas se realizan travellings. Se representa la acción en su realidad. Se sigue al personaje, a veces, con todo detalle de movimientos, y en la totalidad de los mismos. Los planos son fundamentalmente generales a corta distancia.

Cuestiones a propósito de la semiología de la imagen:

1. ¿Calificarías este cine de realista?. ¿Por qué?.
2. ¿Qué detalles técnicos te llaman la atención?.

Comentarios significativos:

“Como la mayoría de films realizados por Rossellini durante el período en que estuvo con Ingrid Bergman, el director propone un paso del mundo exterior al mundo interior” (p. 116).

“En Stromboli se entrecruzó la realidad sobre la situación de extranjería de Ingrid Bergman con la ficción sobre la experiencia límite de la extranjera Karin, prisionera en un mundo con una escala de valores muy diferente a la suya. En determinados momentos, los dos niveles se mezclaron y dotaron el film con una de las características esenciales de la llamada modernidad cinematográfica: la confrontación de una realidad con la ficción, para provocar el nacimiento de una nueva verdad” (p. 117).

“...la condición de extranjería genera un auténtico problema de incomunicación entre Karin y la gente del lugar. Ella se siente observada y deseada por los indígenas, pero no puede establecer un diálogo con los habitantes de la isla, porque no hay una comunicación real” (p. 118)

“Rossellini alteró las normas del star system, al hacer que una estrella abandonase su condición de semidiosa para convertirse en una persona terrenal” (p. 115).¹²

¹² *Ibidem* p. 111-120

MEMORIA

El grupo de trabajo *CINE Y DIDÁCTICA DE LA FILOSOFÍA ÉTICA* se ha propuesto los siguientes objetivos:

1. Una comprensión básica desde la estética del cine.
2. Sensibilizar al alumno hacia el lenguaje cinematográfico.
3. Visionar películas con un claro mensaje ético.
4. Analizar las películas visionadas desde los paradigmas y problemas éticos que plantean.
5. Rentabilizar el cine como un recurso didáctico en la materia de ética.

El desarrollo del proyecto ha tenido lugar a partir del análisis de:

- La *Poética* de Aristóteles como ensayo sobre la estructura de un drama y los cánones que lo han de regir. Este análisis aristotélico ha sido aplicado al cine, en lo que el cine conserva de drama o paralelismo con el drama clásico.
- La obra de Eugene Vale, *La escritura del guión cinematográfico*, en el intento de aproximación al lenguaje específico del guión cinematográfico.
- El visionado del documental “*La imagen en movimiento*”, de la UNED, como ejemplificación de la teoría de la semiología cinematográfica analizada en la obra de Eugene Vale.
- El análisis del ensayo de Gilles Deleuze, *La imagen-tiempo*, como intento de aproximación desde la filosofía al lenguaje cinematográfico y los dos paradigmas fundamentales de cine.
- El análisis del ensayo de Angel Quintana, *Rossellini*, como intento por aproximarse específicamente a las películas que son objeto específico de análisis en este trabajo.
- El visionado de las películas de Rossellini: *Roma, ciudad abierta, Europa 1951, Stromboli, Alemania, año cero*.

- Sesiones de análisis de los filmes indicados (en el IES La Torreta, en las horas indicadas en la hoja de constitución del grupo) a propósito de su relación con los contenidos curriculares de cuarto de la ESO.
- Redacción de material didáctico a propósito de los filmes indicados en su relación con los derechos humanos.

Los materiales didácticos elaborados constan en documentación adjunta a esta memoria

Como conclusiones más significativas hemos constatado las siguientes:

- El grupo de trabajo favorece la formación del trabajo en equipo con el consiguiente enriquecimiento mutuo tanto humana como profesionalmente.
- Es un método eficaz para elaborar materiales muy adaptados a las dificultades educativas que acompañan a las materias impartidas.
- La adecuación de la teoría aristotélica para el análisis de determinados factores cinematográficos.
- El reto y el estudio de la semiología cinematográfica para los docentes al ser hoy moneda corriente en la sociedad en la que vivimos, y por tanto muy familiar al alumno.
- La oportunidad que ofrece el cine de Rossellini como recurso didáctico para una asimilación de los derechos humanos.
- La necesidad de seguir trabajando en iniciativas de este estilo a fin de actualizar los métodos pedagógicos.