



La sombra del cine

Theodoros Angelopoulos^{1*}

Mi relación con el cine empezó casi como una pesadilla. Fue en el 46 o el 47, no recuerdo. Los primeros años de la posguerra, cuando iba mucha gente al cine y nosotros, que éramos pequeños, nos escurríamos entre la avalancha de los mayores para perdernos en la mágica oscuridad de la platea. Entonces vi muchas películas, pero la primera fue una película de Michael Curtiz, *Angels with dirty faces*.

Hay una escena en la película en la que el héroe es conducido por dos centinelas a la silla eléctrica. Conforme avanzan, sus sombras crecen en la pared. De repente, un grito... "No quiero morir..." "No quiero morir". Este grito me vino por las noches durante mucho tiempo. Me despertaba sudando.

El cine entró en mi vida con una sombra que crecía en una pared y un grito.

Empecé a escribir muy pronto, en aquella misma época, bajo la agitación y la conmoción que me había creado la confusión de la historia precedente.

La gran guerra.

Las sirenas de la guerra del 40.

La entrada del ejército de ocupación alemán en una Atenas desierta. Primeros sonidos. Primeras imágenes.

Después, la guerra civil de diciembre del 44. La masacre.

La condena a muerte de mi padre.

La mano de mi madre temblando sobre la mía, mientras buscábamos su cadáver entre decenas de ellos, en un campo.

Tiempo después, un mensaje suyo desde lejos.

Su regreso un día de lluvia.

Las primeras historias. El primer contacto con las

palabras, palabras que buscan imagen. Entonces no lo sabía. Me di cuenta bastante más tarde cuando escribí la primera palabra en el primer guión.

La palabra era "llueve".

Homero, los trágicos antiguos y, en general, la literatura griega antigua constituían en mi época parte de nuestra educación escolar. Los mitos antiguos viven en nosotros y nosotros en ellos.

Vivimos en un lugar lleno de recuerdos, piedras antiguas y estatuas rotas.

Todo el arte griego más reciente lleva el sello de esta convivencia.

Sería imposible que mi trayectoria, mi andadura, mi forma de pensar no estuvieran impregnadas de todo esto.

Como dice el poeta, "salían del sueño, al tiempo que entraba en el sueño. Así se unió nuestra vida



Durante la filmación de *La mirada de Ulises*

y sería muy difícil que se volviera a separar". Mi relación con la literatura y la poesía me llevaron desde muy temprano cerca de todas las búsquedas lingüísticas o estéticas del modernismo.

Más tarde, en París, en la época de la politización, el teatro épico de Brecht, que refutaba, hasta cierto punto, la definición de Aristóteles sobre el arte dramático, se convirtió en un punto de referencia. Pasaron años hasta que volví a Aristóteles y a su definición de tragedia: "En efecto, tragedia es la imitación de un acto relevante y perfecto..."

Pasaron años hasta que descubrí que el monólogo de Molly, en el último capítulo del Ulises de T. Joyce, no es más que un eco lejano de la sorprendente descripción de las armas de Aquiles en la Ilíada de Homero.

Me marché a París en la primavera del 61, tras abandonar la carrera de Derecho que estaba concluyendo, con un billete en el bolsillo, a la suerte. Cuando llegué a la Gare de Lyon, después de tres días de viaje, lo único que tenía era la dirección de una casa abandonada en las afueras de París. Viví allí unos meses, entre paredes que habían pintado la humedad y el tiempo.

Me matriculé en la Sorbona. En literatura francesa, en filmología con Sadoul y Mitry, con quien me volví a encontrar cuando al año siguiente entré en el IDHEC, en filosofía, en etnología con Levi-Strauss.

En aquella época París era una ciudad mágica. Ambiente festivo. Películas procedentes de todas partes del mundo. Movimientos, cambios, Nouvelle Vague, el Cinema Novo brasileño, Buñuel, Antonioni. Langlois y la Filmoteca de París y la historia del cine.

Algunos de estos descubrimientos se convirtieron en amores eternos.

En La mirada de Ulises, dos amigos, un director de cine y un periodista, en una calle nocturna en el Belgrado del 95, recuerdan los años en París y

beben a la salud de aquellos que más les embelesaron en el cine: Orson Welles, Murnau, Dreyer.

EL CINE ENTRÓ EN MI VIDA CON UNA SOM-BRA QUE CRECÍA EN UNA PARED Y UN GRITO

Volví a Grecia tras un enfrentamiento con el profesor de escenografía en la escuela y tras un año en el Musée de l'Homme cerca de Jean Rouch.

Volví para volver a marcharme.

Pero un episodio en la calle cambió mi trayectoria. Era julio del 64.

Convulsión política. Una juventud sublevada. Las calles de Atenas que respiraban protesta y can-

EN AQUELLA ÉPOCA PARÍS ERA UNA CIU-DAD MÁGICA. AMBIENTE FESTIVO. PELÍCULAS PROCEDENTES DE TODAS PARTES DEL MUNDO. MOVIMIENTOS, CAMBIOS, NOUVELLE VAGUE, EL CINEMA NOVO BRASILEÑO, BUÑUEL, ANTONIONI

ción. Agresión de la policía. Mis gafas echas trizas en el asfalto.

Me quedé en Grecia para entenderlo y vivo todavía aquí.

La Reconstrucción, mi primera película, surgió en el período de la dictadura de los coroneles como un intento de reconstrucción de la realidad, de sus pedazos. La reconstrucción no como objetivo, sino como camino. Las pequeñas historias como quedan reflejadas pero, también, como quedan determinadas por la gran Historia.

El padre como símbolo, como presencia y ausencia, como sentido metafórico y como punto de referencia.

El viaje, las fronteras, el exilio.

El destino humano.

El retorno eterno.

Temas que siguieron y me siguen.

Todas mis obsesiones entran y salen de mis películas, como entran y salen, como se silencian para reaparecer más tarde, los instrumentos de una orquesta.

Estamos condenados a funcionar con nuestras obsesiones. No hacemos más que una película, no escribimos más que un libro.

Variaciones y fuga sobre el mismo tema.

Muchos, que me han hecho el honor de dedicarse a mi trabajo, creen que el modo en el que escribo es el resultado de una elección política.

No es exactamente así. Por supuesto, cuando estaba rodando los Días del 36, una película sobre la dictadura en la época de la dictadura, momento en el que era imposible utilizar referencias directas, busqué una lengua secreta. Sobreentendidos de la historia. Tiempos muertos de una conspiración. Reticencias. Discurso incompleto como principio estético. Una película en la que todo lo importante parece que ocurre fuera del marco.

Pero no comienza de este hecho la elección de grandes planos.

No decidí lógicamente trabajar con grandes planos. Pienso siempre que fue una elección natural. Una necesidad de inserción del tiempo natural en el espacio, como unidad de espacio y tiempo.

Una necesidad, los llamados tiempos muertos entre la acción y su espera, que normalmente desaparece con la tijera del montador, que funciona musicalmente como silencios.

Una concepción del plano como célula viva con inhalación, pronunciación del discurso principal y expiración. Elección atractiva y peligrosa que sigue hasta ahora.

Trabajo con el mismo grupo de colaboradores desde que empecé.

Me conocen, los conozco. Con los años se han convertido en mi familia.

Me enfadan a menudo a la hora de trabajar, les echo de menos cuando no los veo.

¹Transcripción fonética: Zódoros Anguelópulos



Bajorrelieve de Aurigas en Aquileion (Corfu). Foto: Alicia Villar Lecumberri

Me siento inseguro cuando un nuevo técnico entra en el grupo, como si todo dependiera de él. Hablo con ellos sobre mis proyectos y mis incertidumbres. Han pasado tantos años y todavía la misma agitación, la misma emoción, la misma necesidad de estar cerca, conteniendo la respiración, esperando el final de un plano.

Viajes, separaciones, vida errante.

Un coche, un amigo fotógrafo que conduce en silencio y la carretera.

Muchas veces pienso que mi única casa, el único lugar en el que siento que encuentro el equilibrio, que me tranquilizo, es al lado del amigo que conduce. La ventanilla abierta, el paisaje que huye.

Las imágenes nacen en estos viajes. No necesito tomar notas. Nacen con sus líneas, sus colores, su estilo, muchas veces incluso con los movimientos de la cámara, con su equilibrio estético, con su luz. Los centenares de fotografías son útiles como recuerdos. Pero nada termina antes del rodaje.

En el rodaje todo se transforma conforme a la nueva realidad.

Actores, imprevistos, buenos y malos augurios, ideas repentinas.

Y sin embargo, el comienzo ha precedido. Tiempo

atrás. En aquel momento en el que de la nada surge la idea de una película.

Han pasado casi treinta años desde la primera película.

Parafraseando a Eliot, podría decir:

Esté pues más allá, más lejos de la mitad del camino.

ESTAMOS CONDENADOS A FUNCIONAR CON NUESTRAS OBSESIONES. NO HACEMOS MÁS QUE UNA PELÍCULA, NO ESCRIBIMOS MÁS QUE UN LIBRO.

He derrochado la mayoría de los años entre la cólera de la Historia,

Esforzándome en aprender a utilizar imágenes.

Y cada intento mío es un nuevo comienzo y una forma de fracaso, porque aprendemos tan solo cuando ya no necesitamos expresarnos.

Así, cada osadía es una nueva manera de empezar en medio de la confusión general de la inexactitud de las percepciones.

En medio de las desordenadas hordas de la pasión.

Un asalto a lo inarticulado.

Que vuelva a aparecer lo que se perdió y apareció y se volvió a perder.

Que vuelva a aparecer...

In my end is my beginning.

***Theodoros Angelopoulos** nació en Atenas, el 17 de abril de 1935. Estudió Derecho en la Universidad de Atenas y en París y se matriculó en cursos de cine en la Universidad de la Sorbona y en el IDHEC. Desde 1964 hasta 1967 fue crítico de cine. Sus películas se han proyectado en muchos festivales internacionales. Ha obtenido muchos premios a lo largo de su carrera. Su obra es una referencia para el cine internacional. Sus películas son: La emisión (1968), La reconstrucción (1970), Días del 36 (1972), El grupo teatral (1974-75), Los cazadores (1977), Alejandro Magno (1979), Un pueblo, un habitante (1981), Atenas, vuelta a la Acrópolis (1983), Viaje a Citera (1984), El apicultor (1986), Paisaje en la niebla (1988), El paso veloz de la cigüeña (1991), La mirada de Ulises (1995), La eternidad y un día (1998). De la última trilogía que acaba de idear, tenemos la primera película: La pradera que llora (2004). Actualmente trabaja en la segunda: El polvo del tiempo.