

En 1975, el escritor y periodista Alberto Ongaro entrevistó a Michelangelo Antonioni (Ferrara 1912 - Roma 2007), que acababa de estrenar *Professione: Reporter*, la última película de su aventura internacional, tras *Blow up* y *Zabriskie Point*. En esta conversación Antonioni aparece como un cineasta inquieto y extremadamente curioso, abierto a la innovación y radicalmente interesado por el presente.

una búsqueda en lo profundo

ENTREVISTA CON **MICHELANGELO ANTONIONI**
ALBERTO ONGARO

TRADUCCIÓN ANA USEROS

ILUSTRACIÓN MARTÍN ELFMAN

En sus películas, busca sobre todo una nueva forma de relación con la realidad. ¿Qué hay en el fondo de esta búsqueda?

Me pide usted que haga un discurso crítico sobre mí mismo, algo que siempre me ha parecido muy difícil. No es asunto mío el explicarme con palabras. Yo hago películas que están ahí, con sus posibles contenidos, a disposición de quien quiera verlas. De todas formas, voy a intentarlo. En el fondo está, quizás, la sospecha de que nosotros, es decir, los hombres, estamos dando a las cosas, a los hechos que suceden y de los que somos protagonistas o testigos, a las relaciones sociales o incluso a las sensaciones, una interpretación distinta de la que dábamos en el pasado. Me dirá usted que es lógico, que es natural que esto ocurra, puesto que vivimos en una época distinta y hemos acumulado, con respecto al pasado, experiencias e ideas que antes no teníamos. Pero no es sólo eso lo que quiero decir. Creo que se ha producido una gran transformación antropológica que acabará por cambiar nuestra naturaleza.

Ya se aprecian los signos, algunos banales, otros inquietantes, angustiosos. No reaccionamos como reaccionábamos antaño ni al sonido de una campana, ni a un disparo, ni a un homicidio, por poner algunos ejemplos. Incluso algunos ambientes que, tiempo ha, podrían parecer distendidos, convenciones, lugares comunes de un determinado tipo de relación con la realidad, ahora podemos mirarlos de forma trágica. El sol, por ejemplo. Lo miramos de forma distinta que en el pasado. Sabemos demasiado sobre él. Sabemos qué es el sol, qué ocurre en el sol, las ideas científicas que tenemos han terminado por modificar nuestra relación con él. Yo, por ejemplo, a veces tengo la sensación de que el sol nos odia, y el hecho de atribuir un sentimiento a una cosa que es siempre igual a sí misma significa que ya no es posible un determinado tipo de relación tradicional, que para mí ya no es posible. Y digo el sol como podría decir la luna o las estrellas, o el universo entero. Hace unos meses, en Nueva York, compré un telescopio pequeño pero extraordinario, el Questar, un aparato de sólo medio metro, pero que nos acerca las estrellas de una forma increíble. Puedo ver de cerca los cráteres de la luna, los anillos de Saturno y mil cosas más. Pues bien, el telescopio me proporciona una percepción física del universo tan angustiosa que mi relación con el universo ya no puede ser la misma que



antes. Con esto no quiero decir que ya no sea posible disfrutar de un día soleado o de un paseo bajo la luz de la luna. Sólo quiero decir que estas ideas de carácter científico han iniciado un proceso de transformación que terminará por cambiarnos a nosotros mismos, que nos llevará a actuar de una determinada manera y no de otra e, incluso, que cambiará nuestra psicología, los mecanismos que regulan nuestra vida. Ya no serán las estructuras económicas y políticas las que cambiarán al hombre, como sostiene el marxismo, sino que el hombre podrá modificarse a sí mismo y a esas estructuras como resultado de un proceso de transformación que lo implica en primera persona. Puedo equivocarme, naturalmente, en un plano general, pero no creo equivocarme en lo que se refiere a mi experiencia personal. Ahora, por volver a lo que usted llama mi búsqueda, a mi oficio, a mi terreno personal, está claro que, si esto es verdad, yo debo mirar el mundo con ojos distintos, tengo que intentar penetrar en él por caminos desacostumbrados, puesto que todo cambia: cambia la materia narrativa que tengo entre las manos, cambian las historias, los finales de las historias, y yo quiero anticiparlo, tratar de expresar lo que creo que está ocurriendo. Realmente, estoy haciendo un gran esfuerzo por buscar determinados núcleos narrativos que no sean ya los del pasado, aunque no sé si lo conseguiré, porque siempre hay cosas que escapan a nuestra voluntad y al propio acto creativo.

En esta película [*Professione: Reporter*] yo diría que lo ha logrado: aunque hay momentos en los que el esquema nos resulta conocido, produce un tipo de turbación completamente novedoso.

No lo sé. No sé si usted estará de acuerdo, si los demás espectadores podrán estar de acuerdo, pero en esta película he buscado instintivamente soluciones narrativas distintas a las que son habituales en mí. Es cierto, el esquema de fondo puede ser familiar, pero, mientras rodaba, cada vez que sentía que me movía en un terreno ya conocido, procuraba cambiar de camino, desviarme, resolver de otro modo algunos momentos de la historia. Incluso la forma en la que me daba cuenta resulta curiosa. Notaba una especie de súbito desinterés por lo que estaba haciendo y ésa era la señal de que tenía que cambiar de dirección. Hablamos de un terreno sembrado de dudas, de angustias, de iluminaciones imprevistas. Sin duda, se trataba también de mi necesidad de reducir al mínimo el suspense, un suspense que, aún así, debía permanecer, pero como un elemento indirecto, mediado. Hubiera sido muy fácil hacer una película de suspense. Teníamos perseguidores y perseguidos, no me faltaba ningún ingrediente, pero habría caído en la banalidad, no era eso lo que me interesaba. Ahora bien, no sé si he logrado crear realmente un relato cinematográfico que transmita la emoción que he sentido. Pero siempre que se acaba una película, de lo que menos seguro se está es de esa misma película.

Yo diría que ha conseguido establecer una relación nueva con los espectadores desde el primer momento. A mí, por ejemplo, lo primero que me ha sorprendido de su película es algo que no tiene.

¿Ah, sí? ¿El qué?

Debo mirar el mundo con ojos distintos, penetrar en él por caminos desacostumbrados, ya que todo cambia y yo quiero anticiparlo, tratar de expresar lo que creo que está ocurriendo.



Cartel de la película *Professione: Reporter* en Estados Unidos

Durante los primeros minutos me di cuenta de que faltaba algo y no conseguía distinguir qué era. Después he comprendido que era la música y a continuación me he dado cuenta de que no podía ser un hecho casual, sino que la ausencia de música tenía para usted una función musical, como una no música que introdujera al espectador en una especie de vacío y que dejara también una zona vacía en sus sentimientos.

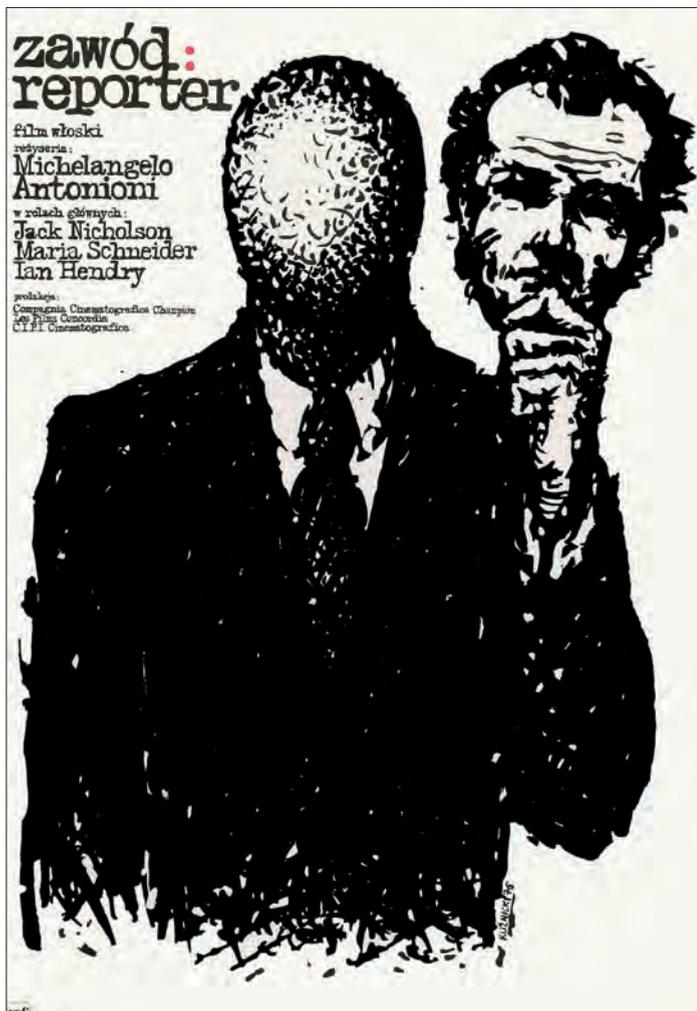
Esa «zona vacía», como usted la llama, era intencionada. En realidad, yo no cumulo con los gustos de quienes emplean música para subrayar de forma dramática, alegre o romántica determinados momentos de la película. Creo, en cambio, que las imágenes de una película no necesitan el apoyo de la música, sino que por sí solas pueden crear una cierta sugestión. El hecho de que usted se haya percatado de la ausencia de música significa para mí dos cosas: primero, que las imágenes eran lo bastante potentes como para sugestionarlo, para producirle ese leve, ambiguo sentido de vacío y de angustia, sin necesidad de ayuda. Segundo, que su oído, acostumbrado a la música en otras películas, lejos de quedar desconcertado, ha captado ese silencio de forma que el desarrollo del sentido de vacío que procedía de las imágenes quedara favorecido en cierto modo. Pero lo cierto es que yo no me propuse claramente añadir ese efecto. Más bien es una consecuencia de mi idea del cine. Yo uso poquísima música. Me gusta que la música tenga un origen en la propia película: un radio, alguien que canta, lo que los americanos llaman *source music*. Ésa es la música que hay en la película. Por otra parte, el protagonista es un periodista, es decir, un personaje bastante astuto, aventurero, acostumbrado a las emociones hasta el punto de que incluso puede controlarlas, alguien que no se impresiona fácilmente. Un personaje así no tiene ninguna necesidad de un comentario musical.

Siento la necesidad de salir del contexto histórico en el que vivo y en el que vivían mis personajes, un contexto urbano, civil, civilizado, y entrar en un contexto distinto, como el desierto o la jungla, donde al menos se puede imaginar una vida más libre y más personal.

En cierto sentido, su película es una película de aventuras, una elección novedosa e impredecible por su parte. ¿Cuáles son las razones culturales de esta elección?

El elemento aventurero no me es del todo extraño. Ya estaba presente en *Zabriskie Point* y estaba, sobre todo, en una película cuya historia he escrito, de la que he desarrollado el guión y he preparado hasta el último detalle, pero que no he podido rodar. Una película que se hubiera titulado *Técnicamente dulce*. Ahora bien, desde *Zabriskie Point* hasta *Professione: Reporter*, pasando por *Técnicamente dulce*, me he percatado de una especie de oscura indiferencia, de la necesidad de salir, a través de los protagonistas de estas películas, del contexto histórico en el que vivo y en el que vivían los personajes, es decir, un contexto urbano, civil, civilizado, y entrar en un contexto distinto, como el desierto o la jungla, donde al menos se puede imaginar una vida más libre y más personal, y donde esta libertad puede verificarse. El carácter aventurero, el personaje del periodista que cambia de identidad para librarse de sí mismo, nace de esta necesidad.

Cartel de la película *Professione: Reporter* en Polonia



¿Se puede decir que esa necesidad es la necesidad de liberarse de la vida moderna e incluso de la historia...

De un cierto tipo de historia...

... y que, en sustancia, el tema de la película o, por lo menos, uno de los temas es esa imposibilidad de liberarse de la historia porque la historia siempre acaba por capturar al que trata de huir?

Es posible que la película también se pueda interpretar de esa forma. Pero ése es otro problema. Fijémonos un poco en el personaje. Es un periodista, es decir, un hombre que vive entre palabras e imágenes y frente a las cosas, un hombre obligado por su profesión a ser siempre y únicamente el testigo de los hechos que ocurren ante sus ojos, testigo y no protagonista. Los hechos ocurren lejos de él, independientemente de él y todo lo que puede hacer es racionalizarlos una vez ocurridos para relatarlos. O, si resulta que él está presente, mostrarlos. Después está la obligación artificial de la objetividad propia del oficio. Yo creo que esto puede ser un aspecto inquietante, frustrante, de la profesión de periodista y si, junto con esa frustración de fondo, un periodista carga, como el personaje de la película, con un fracaso matrimonial, una relación errada con un hijo adoptivo y otros problemas personales, se puede entender su deseo de tomar la identidad de otro cuando se le presenta la oportunidad. El personaje se libera de sí mismo, de su propia historia, no de la historia en una acepción más global. De hecho, cuando descubre que el hombre cuya identidad ha asumido es un hombre de acción que actúa e interviene en cuanto sucede, y no un simple testigo, intenta asumir no sólo su identidad sino también su papel, su papel político. Pero la historia del otro, tan concreta, tan construida sobre la acción, se revela un peso demasiado grande para él. La acción se vuelve problemática.

Generalmente, en sus películas la dimensión política está totalmente implícita. En este caso, por el contrario...

A mí me parece que en este caso está más implícita que explícita. De todas formas, la política es un asunto que me interesa mucho y que sigo muy de cerca. Hoy, en particular, tratar de saber cómo somos gobernados y cómo deberíamos ser gobernados, controlar lo que hacen las personas que dirigen nuestra existencia, es un deber moral de todos, porque no hay alternativa, no tenemos más que esta existencia y tenemos que intentar vivirla del modo mejor y más justo para nosotros y para los demás. Naturalmente, yo me ocupo de política a mi manera, no como un político de profesión, sino como un hombre que hace películas. Trato de hacer mi pequeña revolución personal con las películas, intentando sacar a la luz ciertos problemas, ciertas contradicciones, de suscitar en el público determinadas emociones, de hacer experimentar al público unas cosas y no otras. A veces ocurre que una película se interpreta de una forma distinta a las intenciones del director, pero puede que eso no tenga demasiada importancia, puede que no importe que las películas se entiendan y se racionalicen, basta con que se vean como una experiencia directa y personal.

Dice que no hace falta entender las películas, y que basta con sentirlas. ¿Este discurso vale sólo para los productos artísticos o puede extenderse a la realidad en general?

Puede que me equivoque, pero tengo la impresión de que la gente ha dejado de preguntarse el porqué de las cosas, quizá porque sabe que no hay respuesta. La gente intuye que no hay puntos de referencia seguros, que no hay valores, que ya no hay nadie a quien apelar. Tampoco puede apoyarse ya en la ciencia, porque los resultados de la ciencia no son definitivos, sino provisionales, temporales. Es un hecho

que los ordenadores no se pueden vender sino alquilar porque, entre que uno se encarga y se recoge, ha aparecido otro más perfeccionado que deja obsoleto el modelo anterior. Este continuo progreso de la máquina, que vuelve inútil la posesión de aparatos porque siempre habrá otros mejores, empuja a la gente a no preguntarse ni siquiera qué es la máquina, qué es un ordenador, cómo funciona. Se conforman con los resultados de la máquina. Y quizá todo es igual, quizá este esquema se repite en cada aspecto de nuestra vida sin que nos demos cuenta. Esto puede parecer contradictorio con lo que he dicho antes, pero no lo es, porque si el conocimiento de la cosa se modifica, se modifica también la imposibilidad de entenderla. Hay en todo esto una cierta desconfianza en la razón. Pero quizá la gente se ha dado cuenta de que no es cierto que la razón sea el elemento fundamental que gobierna la vida de los individuos y de la sociedad y tiende, pues, a apoyarse en el instinto y en otros centros de la percepción. No me explico de otro modo el desencadenamiento del instinto violento, sobre todo en las generaciones jóvenes.

A propósito de la posibilidad de perfeccionar siempre los medios técnicos: en *Professione: Reporter* ha obtenido usted resultados extraordinarios en el aspecto técnico y expresivo. ¿Está totalmente satisfecho con el medio que emplea?

En absoluto. El medio está muy lejos de ser perfecto. Yo me siento algo constreñido dentro de los límites técnicos del cine tal como lo

Cartel de la película *Professione: Reporter* que se estrenó en España con el título de *El reportero*



Me siento constreñido dentro de los límites técnicos del cine tal como es hoy. Necesito medios más elásticos y avanzados que permitan, por ejemplo, un control más inmediato del color.

conocemos hoy. Siento la necesidad de medios más elásticos y avanzados que permitan, por ejemplo, un control más inmediato del color. Lo que puede obtenerse hoy en un laboratorio trabajando con la película ya no basta si se necesita usar el color de una forma más funcional, más expresiva, más directa, más inventiva. En este sentido, las cámaras de vídeo son seguramente mucho más ricas que las cámaras cinematográficas. Con las cámaras de vídeo se puede, por decirlo de algún modo, pintar una película usando colores electrónicos a medida que se rueda. En *Deserto rosso* hice algunos experimentos de este tipo interviniendo directamente sobre la realidad, es decir, coloreando las calles, los árboles, el agua. Con la cámara de vídeo no hace falta llegar a esos extremos. Basta apretar un botón para que se añada el color con la intensidad deseada. El único problema es el paso de la cinta magnética al celuloide, pero este proceso se puede llevar a cabo con resultados bastante satisfactorios.

¿Cree usted que el empleo de este nuevo medio podría condicionar también los temas, sugerirle nuevos temas?

Es probable. Hoy día hay muchos temas que nos están vedados. En el cine de hoy se corre el riesgo de mostrar ciertas dimensiones metafísicas, ciertas sensaciones, de forma sólo aproximada debido, justamente, a las limitaciones del medio técnico. No se trata de emplear instrumentos cada vez mejores para obtener imágenes cada vez más bellas, sino para profundizar en el contenido, para captar mejor las contradicciones, los cambios y los ambientes. El cine sobre cinta magnética está ya bastante maduro, aunque los que hasta ahora lo han empleado han buscado efectos bastante banales, planos. Puede dar unos resultados extraordinarios si se usa con discreción, con una función poética.

¿El cine del futuro se hará con cámaras de vídeo?

Yo creo que sí. Y el desarrollo siguiente será el cine láser. El láser es una cosa verdaderamente fantástica. En Inglaterra he visto un holograma, es decir, una proyección hecha con láser, y me he llevado una impresión extraordinaria. Era un coche pequeño, proyectado sobre una pantalla de vidrio, y no parecía la imagen de un coche, la representación de un coche, sino un coche de verdad, perfectamente tridimensional, suspendido en el vacío. Tanto fue así que instintivamente alargué la mano para tocarlo. El efecto estereoscópico era increíble. No solo eso, sino que cuando el rayo se desplazaba también se desplazaba la imagen y se podían ver los laterales, la parte posterior. Tendrán que pasar muchos años, pero es evidente que el láser es el desarrollo del cine. Por ahora los hologramas se proyectan sobre una pantalla plana, pero los científicos que experimentan con él planean proyectarlo sobre un volumen transparente que pueda colocarse en el centro de una sala, de manera que los espectadores podrán dar vueltas a su alrededor, eligiendo su ángulo de visión.

Una especie de invención de Morel... ¿Cree, siquiera paradójicamente, que en un futuro lejano se podrá llegar a tanto, es decir, a proyectar a nuestro lado y sin necesidad de una pantalla imágenes tridimensionales incluso de personas, a vivir junto a personas que no existen?

Eso habría que preguntárselo a un científico o a un escritor de ciencia ficción. Pero en lo que a mí concierne, yo no pondría límites a este tipo de descubrimientos, porque quizá no los tienen. Creo que

todo lo que la ciencia ficción ha imaginado hasta ahora podrá incluso parecer infantil comparado con los descubrimientos del futuro. En estos momentos, hasta la ciencia ficción está condicionada por los limitados conocimientos científicos que se encuentran a nuestra disposición. Únicamente conseguimos hacer excursiones a mundos que tienen el nuestro como punto de referencia. Pero en el futuro, ¿quién sabe? Es inútil plantearse preguntas para las que no hay respuesta. Ahora bien, según un punto de vista «operativo», ¿no es ya una afirmación significativa decir que una determinada pregunta carece de sentido? Y ahora tomemos por buena también la suya. Y divirtámonos pensando que quizá acabemos realmente creando en un laboratorio la situación imaginada en la novela de Bioy Casares, *La invención de Morel*: una isla desierta, habitada únicamente por imágenes de personas que no existen. Con todo lo que de misterioso, angustioso y ambiguo comporta una cosa así. Pero puede que también los conceptos de misterio, angustia y ambigüedad hayan cambiado para entonces.

PELÍCULAS DE FICCIÓN

- Eros [episodio «Il filo pericoloso delle cose»], 2004
 MÁS ALLÁ DE LAS NUBES, 1996 [codirigida con Wim Wenders]
 IDENTIFICACIÓN DE UNA MUJER, Italia, 1982
 EL MISTERIO DE OBERWALD, Italia, Alemania Occidental, 1981
 PROFESSIONE: REPORTER, 1975
 ZABRISKIE POINT, 1970
 BLOW UP, 1966
 TRES PERFILES DE MUJER (I TRE VOLTI) [episodio «Il provino»], 1965
 EL DESIERTO ROJO, 1964
 EL ECLIPSE, 1962
 LA NOCHE, 1961
 LA AVENTURA, 1960
 EL GRITO, 1957
 LAS AMIGAS, 1955
 AMOR EN LA CIUDAD [episodio «Tentato suicidio»], 1953
 LOS VENCIDOS, 1953
 LA SEÑORA SIN CAMELIAS, 1953
 CRÓNICA DE UN AMOR, 1950

DOCUMENTALES

- LO SGUARDO DI MICHELANGELO, 2004
 NOTO, MANDORLI, VULCANO, STROMBOLI, CARNEVALE, 1993
 KUMBHA MELA, 1989
 RITORNO A LISCA BIANCA, 1983
 CHUNG KUO - CINA, 1972
 LA FUNIVIA DEL FALORIA, 1950
 LA VILLA DEI MOSTRI, 1950
 SUPERSTIZIONE, 1949
 RAGAZZE IN BIANCO, 1949
 BOMARZO, 1949
 SETTE CANNE, UN VESTITO, 1949
 L'AMOROSA MENZOGNA, 1949
 ROMA-MONTEVIDEO, 1948
 OLTRE L'OBLIO, 1948
 N. U. - NETTEZZA URBANA, 1948
 GENTE DEL PO, 1943

Entrevista publicada originalmente en *L'Europeo* el 18 de diciembre de 1975, y reeditada en 1994 por la editorial Marsilio en el libro *Fare un film è per me vivere*.

CICLO DE CINE **LA ARQUITECTURA DE LA MIRADA**
HOMENAJE A MICHELANGELO ANTONIONI

02.10.07 > 07.10.07

ORGANIZA CBA