



# Theo Angelopoulos

# lugar a dudas

Dos ciclos de cine dedicados a la ficción y a la no ficción. Todos los Martes y Sábados a las 7:00 p.m. en el patio de *lugar a dudas*.

Los sábados, en Cine de Autor, estarán dedicados a la proyección de obras de autores cinematográficos, que han creído que el cine se equipara más a un arte que a una técnica o un comercio, quienes han consuetudado una obra profunda y consecuente.

No se trata de hacer una exposición museística o heroica de grandes nombres de la historia del cine. Ni tampoco de reforzar la teoría del cine de autor, ya suficientemente discutida por los teóricos. Lo que nos mueve son las muchas opciones que existen para presentar una serie de películas: a través de la exploración de los géneros, de movimientos, de temáticas comunes, etc.

La programación está a cargo del docente y realizador Oscar Campo, y las obras son investigadas y proyectadas por Luisa Fernanda González, miembros del cineclub Caligari de la Escuela de Comunicación Social de la Universidad del Valle.

#### Dirección del cine club:

Oscar Campo

#### Investigación:

Luisa Fernanda González

#### Coordinación de publicaciones:

Claudia Patricia Sarría

#### Corrección de estilo:

Astrid Muñoz

#### Diseño y diagramación:

David Álvarez Gómez

#### Impresión:

Feriva

#### Las publicaciones reciben el apoyo de:

Ernesto Fernández

*lugar a dudas* es posible gracias al apoyo de:



Ernesto Fernández    daros-latinoamerica

#### lugar a dudas

Calle 15 Norte # 8N-41 Barrio Granada  
Tel. 668 23 35  
www.lugaradudas.org  
lugaradudas@lugaradudas.org  
Cali - Colombia

# Theo Angelopoulos

Para hablar de la importancia de Angelopoulos en el cine contemporáneo, no basta con mencionar sus premios y reconocimientos recibidos. Es importante además destacar, punto por punto, aquellas especificaciones que abren una brecha enorme entre el cine de representación más tradicional y las películas de este autor griego, presentadas a los espectadores como un suceso, un trastorno refrescante y conmovedor dentro de la cotidianidad filmica, motivo que nos incentiva a hacer un segundo ciclo de sus películas en el espacio de *lugar a dudas*.

Para empezar, sus imágenes, las largas tomas, los *travellings*, y la magnificencia que conforman junto con la música, no corresponde a una lógica de tomas y movimientos que se unen para conformar una narrativa. Son, por el contrario, imágenes que se construyen mentalmente en el espectador. Su significado no es captado por lo que se ve, sino por una meditación que rebasa las imágenes y las conforma –únicas- como un

todo, ancladas a los sucesos de una manera más trascendental e icónica que narrativa.

La historia y el mito como elementos negados culturalmente, o bien oprimidos por la falta de comunicación, el abuso de poder, y la intolerancia, hacen parte del contexto imprescindible desde el cual el espectador debe establecer las relaciones del caso para comprender una Grecia devastada, dividida y errante. De ahí la preocupación del director por la división de los pueblos balcánicos, que comparten un mismo pasado como comunidades dominadas por los turcos, pero divididas por guerras aún sin resolver. Por esto Angelopoulos le da la espalda a Atenas, y la reemplaza, en sus películas, por pueblos rurales, buscando ahí algo de la saga originaria que se perdió o que se niega. En busca, también, de un ideal comunitario que él representa tanto en masas indiferenciadas, opuestas al individualismo urbano, como en comunidades más pequeñas, que viajan tratando de compartir luchas o búsquedas, en medio de una sociedad que sobrevive a pesar de la imposibilidad de continuar sus tradiciones.

El deseo de Angelopoulos de realizar un cine que trascienda el filme o la proyección, es tal vez uno de los puntos más importantes de su estilo. Esas imágenes suyas que no responden a nada en la trama, pero que inexplicablemente–internamente–, como espectadores, nos vemos impelidos a buscarles un sentido, a encontrarles conexiones que adquieren mayor intensidad y deseo de respuesta, cuantas más películas de Angelopoulos veamos. Tal como ocurre con *Paisaje en la niebla*–la mano que brota del mar y es llevada sobre la ciudad por helicópteros militares a un destino incierto–, o con los hombres de amarillo que aparecen una y otras vez en sus filmes, colgando cables que quizás comuniquen los pueblos balcánicos.

Y por último, tal vez en respuesta a las imágenes de sus películas que llevan a meditar, Angelopoulos propone una *ficcionalización* de las situaciones. Nos plantea constantemente reconstrucciones; atmósferas en las que hay algo mágico que brota de la nada, la búsqueda de realismo no es de su incumbencia. Él, por el contrario, quiere hablarnos de reconstrucción, hacer visible la imposibilidad de lo real, de ahí su deseo de representar el cine y el teatro dentro de sus filmes. Ya sea en las salas propias dedichos espectáculos, vacías y dispuestas para los encuentros carnavales, o bien en recintos sobrecogidos por la magia de una masa estática ante la cual los protagonistas corren, las películas de Angelopoulos discurren como si el tiempo no existiera, como si el tiempo no importara. El cine, con él, cobra nuevos sentidos.

## 1

### El viaje de los comediantes

**Año:** 1975

**Duración:** 222 min.

*“El mundo es un teatro y todos los hombres y mujeres simplemente comediantes. Tienen sus entradas y salidas y un hombre en su tiempo representa muchos papeles.”*, afirma Theo Angelopoulos a propósito de su filme. *El viaje de los comediantes* también le da sentido a las palabras de Shakespeare: *“Encualquier momento la historia puede invadir la obra y cambiar el texto”*. La película consiste en un viaje épico de casi cuatro horas por la historia griega, desde 1939 hasta 1952, materializado a través de las andanzas de una pequeña compañía por la Grecia rural.

Desde el punto de vista shakesperiano, el propio título, *El viaje de los comediantes*, tiene profundas resonancias. El interés de Angelopoulos en la que fuera la producción griega más ambiciosa, experimental y cara hasta 1975, se centra en la idea del viaje histórico y cultural hacia la otra Grecia, la presentación y reconstrucción de esa historia y cultura. Para ser más concisos, hay que señalar que el autor intenta conseguir que el espectador sea consciente de lo quiméricas que resultan las versiones, escritas o no, recordadas y olvidadas, que continuamente reaparecen en las reconstrucciones del pasado que apuntan hacia el futuro, por incierto que sea.

A pesar del reconocimiento recibido por Angelopoulos, tanto fuera como dentro de su país, por

sus dos primeras producciones, el giro que supuso *El viaje de los comediantes*, fue tan inesperado como novedoso en Grecia y fuera de ella. Todavía resultó más sorprendente porque la película fue realizada durante la junta de los coroneles, el gobierno militar que ocupó el poder desde 1967 hasta 1975. De hecho, puede que la película se realizara precisamente por la existencia de la junta. Para Angelopoulos fue el acontecimiento político que le obligó a él y a muchos jóvenes en los años sesenta a repensar la historia y la cultura griegas.

Estéticamente *El viaje de los comediantes* se encuentra entre dos polos: lo altamente estilizado y lo natural. Por una parte, nos encontramos con el mundo del teatro interrumpido por el de la historia – personal y política – y, por otra, con el universo de la naturaleza y la historia humanas enmarcadas de tal manera que sugieren, si no el mundo “teatral”, al menos sí el de la representación artística presente en los íconos bizantinos o en los dibujos japoneses a tinta.<sup>1</sup>

## 2

### Viaje a Citera

**Año:** 1983

**Duración:** 134 min.

Angelopoulos dice que esta es la primera de sus películas en la que la Historia pasa a un segundo plano, para darle relevancia a un tema personal con las cica-

<sup>1</sup> HORTON, Andrew, *El cine de Theo Angelopoulos, imagen y contemplación*, traducción al español de Vicente Carmona González, Ediciones Akal S.A., Madrid, 2001. Páginas 93 – 95

trices de la misma Historia: *Viaje a Citera* retoma una historia que le había contado un asistente de dirección suyo. Su padre – el padre del inspirador de este filme – hacía parte del Ejército Revolucionario Griego, pero tras la traición del gobierno griego tuvo que huir a la URSS. Por lo cual está fuera del hogar durante treinta años. Su esposa – “increíble pensarlo, pero la policía funcionaba así en aquel entonces” dijo Angelopoulos – es llevada a prisión al no poder capturar al marido. La familia, como puede, hace su vida; el hijo, el asistente de dirección, termina sus estudios, y un día decide que quiere conocer a su padre, así que planea un encuentro desprevenido con él y la madre, en un café. Al principio no se hablan, por lo que el hijo decide dejarlos solos. Cuando regresa, el padre le ha tomado la mano a la madre. Ahí comienza la historia de *Viaje a Citera*. Se puede considerar este filme como la versión angelopouliana de *Ocho y medio* de Fellini, es decir, como una mediación autoreflexiva del director sobre las dificultades y alegrías de hacer una película. Ahora bien, si continuáramos con este paralelo deberíamos tener en cuenta que la película de Angelopoulos se ocupa de un director que, como un Telémaco, se encuentra a la búsqueda, no sólo de la figura paterna de un Odiseo, sino de la manera de narrar semejante historia en su película, con componentes de la historia griega, desde 1949 hasta el presente<sup>2</sup>. El reencuentro con el padre representa el reencuentro con una Guerra Civil que tiene las heridas

vivas, el retorno de los comunistas a la Grecia contemporánea es una página de la historia que se sigue escribiendo. Así es como se entremezcla la realización de una película con la vida misma del director, como se plantea lo frágil que puede resultar la frontera entre la vida fuera y dentro de la pantalla. La película dentro de la película resulta bastante “real”; contrario a la “ficción” que supone la historia del reencuentro con el padre, el viaje a Citera – ese lugar mítico por ser donde nació Afrodita – que nunca ocurre a los ojos del espectador.

### 3

## Paisaje en la niebla

Año: 1988

Duración: 120 min.

Esta película encarna, de nuevo, la búsqueda del padre. En este caso de dos niños. Ellos no saben cómo es, pero lo han visto en sueños; su madre les ha dicho que vive en Alemania, pero su tío les dice que eso es mentira... que es sólo una manera de su madre no decirles la verdad, que no tienen padre. Que no existe.

Así, ambos niños comienzan su viaje un poco sin rumbo, como ocurre con todos los viajes en el cine de Angelopoulos. Construyendo una imagen, que como un paisaje dibujado en la niebla, se desvanece con el pasar de los minutos, pero vuelve y renace, de forma imaginaria, imposible de tocar.

Tal como sucede en la realidad con la imposibilidad de abarcar los deseos de las personas. Con la Historia que irrumpe cuando se está a punto de palpar lo imaginado. La colectividad y sus decisiones, avasallan los sueños de este par de niños, o del ac-

tor que los acoge cual padre. El mundo de lo real los hace sufrir para involucrarlos en el mundo de la madurez – la niña obligada a ser mujer, el dinero para comer y viajar, los favores a cambio, la guerra, la milicia, los pasaportes, la enfermedad. Pero ahí están los sueños, que como una mano flotando sobre la ciudad, no dejan de existir en esta película de aspecto fantástico, en la que el tiempo parece suspenderse por instantes y en la que el paisaje abierto del camino se ve como una liviana pesadilla que durará toda la vida.

### 4

## El paso suspendido de la cigüeña

Año: 1991

Duración: 136 min.

“*Todo lo que toco me duele*”, es la frase que para mí resume esta historia. Estar cerca y no poder tocar por divisiones políticas y territoriales que separan a las comunidades atadas por la tradición, que las hace sentirse iguales. Sólo que en esta historia existe una separación humana más fuerte, imposible de tirar abajo – o de cruzar, como el río que separa dos pueblos – porque se trata del individuo que busca su felicidad. Así es como “*todo lo que toco me duele*”, se convierte en la frase que dice el político que huye de su familia, y el periodista que se entromete en las historias privadas y en la vida de un pueblo, tratando de lograr su historia para la televisión, pero que al final, al terminar inmerso en la realidad de las imágenes de su camarógrafo, es golpeado por la imposibilidad de la felicidad y por la inexistencia de la unión. Como una cigüeña parada en una

<sup>2</sup> HORTON, Andrew, *El cine de Theo Angelopoulos, imagen y contemplación*, traducción al español de Vicente Carmona González, Ediciones Akal S.A., Madrid, 2001. Página 112.

sola pata, esperando temerosa a avanzar, los personajes de este filme conservan las distancias, escapando o dejando escapar.

“¿Con qué palabras podríamos dar vida al nuevo sueño colectivo?”, es otra frase que en boca de los personajes – el político – resume la intención de esta obra y del cine de Angelopoulos en general: la necesidad de encontrar una nueva forma de comunicación entre los pueblos de los Balcanes a través del cine, o bien, de la imagen.

De ahí estas palabras de Angelopoulos como una reflexión final: “Nos resulta imposible entender por qué, a finales del siglo XX, nos estamos matando los unos a los otros. ¿Realmente le interesa a cualquiera de los políticos profesionales? Muchas naciones, incluida Grecia, van ascendiendo sobre los cuerpos de gente inocente asesinada - recientemente, en Grecia... me refiero a la matanza de los albaneses que querían abandonar su país-, para conseguir ventajas políticas. Yo quiero una nueva política mundial, con visión. Y no se trata de una simple cuestión de equilibrar la economía y el ejército. Tendrá que ser una nueva forma de comunicación entre la gente” (Horton, *National Culture*,29)<sup>3</sup>



<sup>3</sup> HORTON, Andrew, *El cine de Theo Angelopoulos, imagen y contemplación*, traducción al español de Vicente Carmona González, Ediciones Akal S.A., Madrid, 2001. Página 24.

