

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Anaparastassi. La reconstrucción

Autor/es:
Llinás, Francisco

Citar como:
Llinás, F. (1997). Anaparastassi. La reconstrucción. Nosferatu. Revista de cine.
(24):56-57.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41029>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



donostiakultura.com



Revisar, al cabo de los años, *Anaparastassi* ("La reconstrucción", 1970) ha constituido para mí una relativa sorpresa, y digo lo de relativa porque a estas alturas no deberíamos sorprendernos por tales experiencias: la película que he visto ahora bien poco se parece a la que recordaba y que había visto en una sola ocasión hará sus buenos veinte años. Debo aclarar que fue la primera película de Angelopoulos que tenía ocasión de contemplar y, por tanto, entre una visión y otra no solamente habían pasado los años, sino la obra entera del realizador.

Porque lo que de ella recordaba era, precisamente, aquello que más se parecía a la imagen que del cine de Angelopoulos tenemos, mientras que ahora lo que salta a la vista son, sobre todo, las diferencias que separan una primera película imperfecta, cuya coherencia no le impide ir tanteando en distintas direcciones, de una serie de películas que constituyen una de las más asombrosas obras de todo el cine moderno.

Frente a una serie de películas posteriores, todas ellas ancladas en el pasado y que constituyen una reflexión sobre la reciente historia de un país, un relato contemporáneo, que habla de realidades concretas: la Grecia profunda, devastada por la emigración. Un pueblo aislado, en el que apenas quedan mujeres, niños y ancianos, al que regresa un emigrante cuya mujer mantiene relaciones con uno de los escasos varones que quedan en el lugar. Y un relato que, desde los primeros momentos, cuando se nos informa de la dramática disminución del número de habitantes del pueblo, con una fuerte pretensión testimonial, oscila entre el realismo directo y una fuerte metaforización.

Anaparastassi

La reconstrucción

Francisco Llinás

No podemos olvidar que este primer largometraje de Angelopoulos está realizado en plena dictadura de los Coroneles, cuando no es fácil, por razones de censura, hablar de la realidad cotidiana. El estricto relato de crónica negra, aún sin adscribirse la película al estricto esquema del género, queda en segundo término, pero permite introducir una serie de elementos de tipo documental, que emparentan la película con la mejor tradición neorrealista. En este entrecruzamiento entre documento y relato criminal no podemos dejar de encontrar ecos y paralelismos con *Ossessione* (Luchino Visconti, 1942), aunque aquí los personajes parecen interesar menos, como meros individuos, al cineasta. Pero hay esta misma pasión por enfrentarse a la miseria de la vida cotidiana, por levantar acta sobre determinados aspectos de la Grecia profunda.

Parece que a Angelopoulos la mera mecánica de la historia le interesa de forma muy relativa. O, mejor, que no le interesan los detalles estrictamente narrativos, sino tan sólo las líneas generales que la delimitan. Hay una construcción a varias voces, con saltos temporales, con un punto de vista fluctuante, a veces casi indeterminado, que no contribuye a clarificar la historia.

Y es que lo que importa es la globalidad antes que el detalle. La historia misma, a pesar de las reconstrucciones policiales, de las declaraciones contradictorias de los personajes, no se aclara. Porque, en el fondo, lo que importa no es quién ha matado al emigrante, cuál de las versiones que de los hechos da la pareja de amantes es la verídica, sino lo que está detrás de los acontecimientos, algo que tampoco está explicitado de forma clara. Y no porque el debutante cineasta no domine plenamente sus materiales, a pesar de algunos titubeos o de explorar diversos estilos narrativos, sino

porque esta realidad no puede ser vista desde fuera. No deja de resultar pertinente que la doble investigación sobre los hechos la efectúen las autoridades judiciales, por una parte, y un equipo de televisión, por otro. Son dos miradas (y es evidente el escaso entusiasmo profesional que siente el juez) externas, que no se involucran realmente en los hechos, que, presumiblemente, en un futuro próximo (otro crimen, otra investigación) olvidarán una historia que, sin embargo, quedará grabada en la memoria colectiva de la pequeña y diezmada comunidad.

El espléndido plano que cierra la película es toda una declaración de principios. Como los periodistas o el juez, el cineasta también está fuera del relato y, cuando lo que el espectador espera es una explicación, le explicita, en una larga toma fija, la imposibilidad o, más bien, la impertinencia, de conocer la verdad de la pequeña crónica de sucesos. Porque la verdad que interesa es otra, el caleidoscopio de una serie de hechos que configuran una realidad social. Este plano, que (este sí)

bien podría figurar en una de las grandes películas de Angelopoulos, y que viene a hablar tanto como de la propia historia, de la dificultad de contarla, coloca en primer término el problema de la representación, de la elección por parte del cineasta de un punto de vista.

Nos dice este plano -no nos encontramos en un relato a lo *Rashomon* (*Rashomon*; Akira Kurosawa, 1950), para entendernos que los hechos pueden ser vistos de muchas formas distintas y que lo importante no son ellos mismos, sino la forma en que son vistos. Nos dice que aquello que el cine tradicional pone en primer término, la pura anécdota, no tiene mayor importancia. Que la película, no siempre de forma rigurosa, cuenta lo que realmente tiene que contar: que existe esta Grecia subdesarrollada, que vive (o sobrevive) gracias a la sangría de la emigración, y que a nadie, ni a los jueces ni a los periodistas, realmente le interesa. Ciertamente le interesa al cineasta, que él sí ha elegido estar ahí, pero tampoco él tiene explicación alguna que dar. Solamente puede dar el testimonio de una rabia y de una frustración.

