

Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:
Bibliografía

Autor/es:
Nosferatu

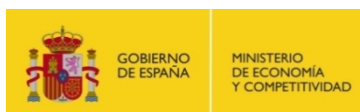
Citar como:
Nosferatu (1997). Bibliografía. Nosferatu. Revista de cine. (24):115-117.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41041>

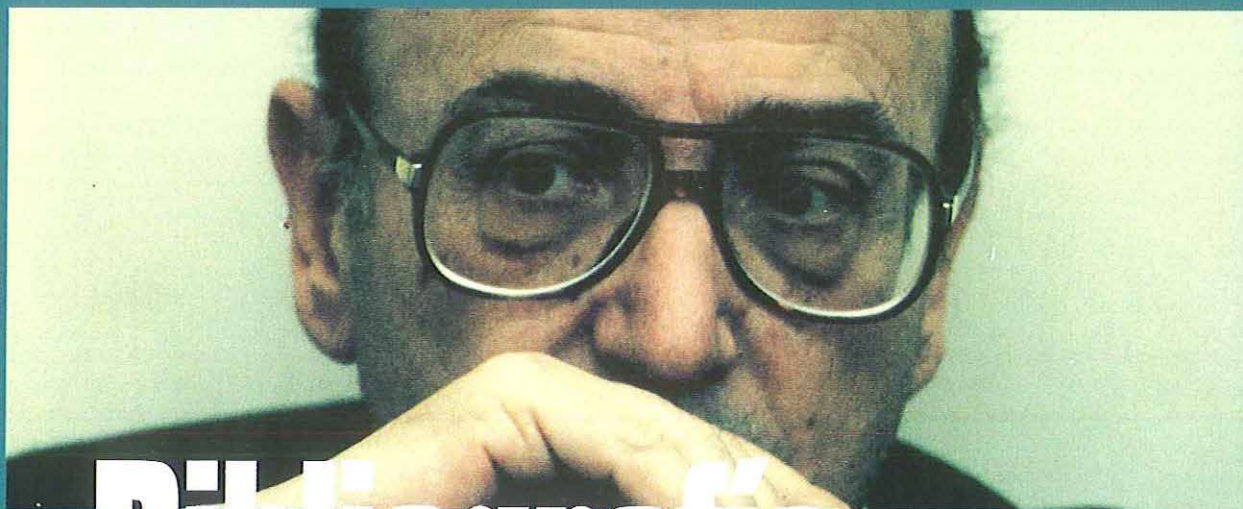
Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

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



Bibliografía

Carlos Losilla

Si el lector se detiene por un momento en las críticas de **La mirada de Ulises** (*To Vlemma tou Odyssea*, 1995) -por ahora el último largometraje de su director- aparecidas en las más prestigiosas revistas especializadas europeas en el momento de su estreno, advertirá al instante que la supuesta unanimidad del prestigio crítico de Angelopoulos es más un mito que otra cosa, por lo menos en este caso. Como si lo que hubiera debido ser, según muchos, la consagración definitiva de su autor supusiera en el fondo su canto del cisne. O mejor, como si de repente nadie supiera cómo enfrentarse a un filme cuya carga de sentido resulta sin duda excesiva para este tedioso fin de siglo, valoraciones estéticas aparte. Sólo el número 415 de *Positif*, la vieja cómplice del realizador griego, le presta la atención esperada, con dos poderosos artículos de Noël Herpe -"Le regard d'Ulysse: l'exil et le royaume"- y Sylvie Rollet -"Le regard d'Ulysse: un plaidoyer pour l'humanité du cinéma"-, así como la ya acostumbrada entrevista de Michel Ciment. Pero ni *Cahiers du Cinéma*, el otro mito francés, ni *Sight and Sound*, el bastión británico, parecen estar demasiado impresionados: el escuálido artículo que, con el título de "Les voyageurs sans bagages", le dedica Vincent Ostria en el número 494 de la primera de ellas es más bien desalentador, proclama sin tapujos que el cine de Angelopoulos ya no hace otra cosa que imitarse a sí mismo, y el texto aparecido en la segunda, en la entrega correspondiente a febrero de 1996, no le va a la zaga en reproches de este jaez, incluso termina acusándolo implícitamente de excesivo "arteyensayismo", un síndrome ya destacado por la edición de 1997 de la guía de *Time Out* y con el que los impávidos cronistas británicos parecen estar obsesionados, a juzgar por su tradicional -aunque no generalizado, todo hay que decirlo- desprecio por este tipo de cine: secuelas del imperialismo, seguramente. ¿Hace falta añadir, tras esta desbandada, que ni siquiera los italianos fueron capaces de enmendar esta poco propicia plana, ni en *Filmcritica* (número 455-456) ni en la en otros temas combativa *Cinema nuovo* (enero-abril de 1996)?

Aparte de lo que todo esto pueda suponer en lo que respecta a la evolución del gusto de la crítica, lo más interesante del asunto es lo que nos dice, precisamente, sobre el cine de Angelopoulos: películas a las que todo el mundo tacha de trasnochadas, pedantes y solemnes pero que casi nadie se atreve a analizar con un mínimo de rigor. O bien: una

propuesta filmica cuya coherencia nadie discute pero que, a la vez, provoca la más absoluta de las parálisis hermenéuticas. No deja de ser divertido, en este contexto, que tuviera que ser un español quien acabara fijando unos cuantos puntos de referencia sobre el tema, y de ahí a decir que el artículo de Carlos F. Heredero "La mirada de Ulises: una reflexión sobre el cine y la historia" es de lo mejor que se ha publicado sobre la película no hay más que un paso: lo pueden encontrar en el número 246 de *Dirigido*, correspondiente a mayo de 1996. En cualquier caso, el ejemplo de **La mirada de Ulises** vale también para todo el resto de la obra de Angelopoulos. Y resulta casi una consecuencia lógica que sea el propio responsable de **O Thiassos** ("El viaje de los comediantes", 1975), en fin, el mejor comentarista de su propio trabajo: no podía ser de otra manera en un cine tan meditado, en el fondo tan hermético, misterioso y enigmático como el suyo.

En efecto, las entrevistas concedidas por Angelopoulos al ya citado Michel Ciment en las páginas de *Positif* constituyen, sin duda, el material más recomendable para iniciarse en el análisis de su obra: el lector encontrará en ellas la minuciosidad y la precisión que se echan en falta en muchos de los artículos dedicados al director, aunque también, quizá, a un cineasta excesivamente calculador, lo cual puede enturbiar la visión de algunos filmes sobre el papel más espontáneos. Los encuentros empiezan en el número 164 (diciembre de 1975: hasta **O Thiassos**) de la citada revista, para continuar en el 194 -junio de 1977: sobre **I Kynighi** ("Los cazadores", 1977)-, el 250 -enero de 1982: sobre **O Megalexandros** ("Alejandro el Grande", 1980)-, el 288 -febrero de 1985: sobre **Taxidi sta Kithiri** ("Viaje a Citera", 1984)-, el 315 -mayo de 1987: sobre **O Melissokomos** ("El apicultor", 1986)-, el 333 -sobre **Paisaje en la niebla** (*Topio stin omiehli*, 1988)-, el 363 -mayo de 1991: sobre **To Météoro vima tou pélargou** ("El paso suspendido de la cigüeña", 1991)- y el ya mencionado sobre **La mirada de Ulises**. Otras entrevistas interesantes pueden encontrarse en el número 300 de *Image et son* (noviembre de 1975: hasta **O Thiassos**), en el 201-202 de *Cinéma* (septiembre-octubre de 1975, con el sugestivo título de "Mes films sont des appels à la discussion"), en el 63 de *Écran* (noviembre de 1977: sobre **I Kynighi**), en el 28 de *Cinématographe* (junio de 1977), en el correspondiente al invierno de 1980-1981 de *Sight and Sound* (sobre **O Megalexandros**),

en el 397 de *Cinéma* (abril de 1987: sobre **O Melissokomos**), en el XXXII-281 de *Cinema Nuovo* (febrero de 1985: sobre **Taxidi sta Kithira**), en el 413 de *Cahiers du Cinéma* (noviembre de 1988: sobre **Paisaje en la niebla**), o en el 156 de *Séquences* (enero de 1992: sobre **To Météoro vima tou pélargou**).

Frente a estos despliegues, y algunos más que resulta imposible consignar aquí, poco pueden hacer los acercamientos analíticos, aunque algunos merecen una cierta atención por la amplitud de su enfoque. Es el caso del libro *Theo Angelopoulos*, firmado por Michel Ciment y Hélène Tierchant (Edilig, París, 1989), que une las entrevistas del primero ya publicadas en *Positif* a los someros comentarios de la segunda, aunque a veces desordenados y en exceso intuitivos, siempre certeros y orientadores. O del número 142-145 de *Études cinématographiques* (París, 1991), que se abre con una jugosa entrevista de Jacques Gerstenkorn y sigue con artículos, dedicados a las distintas películas del director hasta **To Météoro vima tou pélargou**, firmados por especialistas como Lino Micciché, Barthélemy Amengual, Joël Magny, Michel Estève o Christian Zimmer. O incluso del más reciente de los volúmenes sobre Angelopoulos, el libro de Andrew Horton *The Films of Theo Angelopoulos. A Cinema of Contemplation* (Princeton University Press, 1997), que alcanza hasta **La mirada de Ulises** y que, de paso, intenta ofrecer una de las pocas visiones unitarias de su cine. Finalmente, algunas visiones parciales de su obra, quizá demasiado tempranas, pueden encontrarse en el librito de Sergio Arecco perteneciente a la colección "Il castoro cinema" (La Nuova Italia, Florencia, 1978), que sólo llega hasta **I Kynighi**; en el catálogo publicado por la Filmoteca Española en 1977, en su mayor parte dedicado a **O Thiassos**; y en el catálogo-libro *Theo Angelopoulos. La tragédie grecque*, a cargo del Festival Théâtres au Cinéma (Bobigny, 1995), cuyos máximos atractivos son, otra vez, un bonito texto de Sylvie Rollet y una recopilación de artículos publicados en distintos periódicos franceses sobre los filmes de Angelopoulos. El conjunto, aun presentándose como más caleidoscópico y fragmentario de lo que sería de desear, aporta interesantes puntos de partida y, lo que es más importante, una visión compleja, por lo colectiva y multitudinaria, del cine de nuestro hombre. En consecuencia, no hay ninguno de estos acercamientos que sobresalga por encima de los demás: es

su propia provisionalidad la que los convierte en complementarios.

Existen otros textos, sin embargo, que, aun siendo menos conocidos, sientan sólidas bases para adentrarse con una cierta seguridad en el universo de Angelopoulos. Firmado por V. Giacci encontrarán, en la revista *Cineforum* (septiembre de 1976, XV/147), el artículo titulado "Angelopoulos: mito e metafora come strumento e lezione di storia", que aborda esos temas desde un punto de vista abstracto, mucho más concretado -y completado, en lo que a filmografía se refiere- en "Theodore Angelopoulos and the New Greek Cinema", de A. Horton, aparecido en el número correspondiente a otoño de 1981 de *Film Criticism*. Superando un poco el ámbito del contexto geográfico e histórico, los artículos y los números especiales más válidos son aquellos que se centran en las cuestiones formales, y en este terreno destacan sobre todo cinco referencias, todas ellas ya imprescindibles para un segundo nivel de lectura del cine de Angelopoulos, más allá de las introducciones generales y los estudios de un solo filme. La primera de ellas, cronológicamente, es "Le sequenze paradossali in Angelopoulos" (*Bianco e nero*, XXXIX/5-6, septiembre-diciembre de 1978), de Francesco Casetti, que se centra en su tratamiento del lenguaje cinematográfico, sobre todo en las relaciones entre el tiempo y los planos-secuencia: los ejemplos, claro está, pertenecen mayoritariamente a **O Thiasos**. La segunda es, de nuevo, de Barthélemy Amengual y se titula "Une esthétique théâtrale de la réalité" (*Positif*, 288, febrero de 1985), lo cual ya hace suponer que da un paso más en la definición de la estética de Angelopoulos tanto filmográfica como conceptualmente. La tercera pertenece a la publicación española *Contracampo* (número 40-41, otoño de 1985-invierno de 1986) y consiste en un dossier que incluye un artículo introductorio de Juan Miguel Company y una entrevista de este último y Francisco Llinás, además de una valiosa filmografía comentada a cargo de los mismos Company y Llinás, Vicente Sánchez-Biosca, Vicente Ponce, Santos Zunzunegui y Manuel Vidal Estévez: imprescindible, tanto por su condición de resumen como por constituir la más cuidada aportación en lengua española sobre el tema. La cuarta, firmada, entre otros, por Michael Wilmington, es "Angelopoulos: The Power and the Glory", publicada en *Film Comment* (XXVI/6, noviembre-diciembre de 1990) y uno de los mejores estudios sobre la obra de Angelopoulos considerada ya como un

todo: no sólo la forma y el fondo, íntimamente interrelacionados, sino también las influencias. Y, finalmente, la quinta, "Théo Angelopoulos ou le cinéma comme théâtre du temps", vuelve a *Positif* (número 370, diciembre de 1991) y, con la excusa de **To Météoro vima tou pélargou**, realiza una fascinante inmersión en las claves del estilo del cineasta griego, incluyendo entrevistas a sus colaboradores habituales Ghiorgios Arvanitis y Eleni Karaíndrou. Como adecuado corolario, la *Revue belge du cinéma* dedicó uno de sus números (el 11, primavera de 1985) a Angelopoulos, con artículos de Michel Grodent y Lino Micciché, entre otros. Y, en el momento de escribir estas líneas, acaba de publicarse el número 7 de la revista *Banda aparte* con varios textos sobre el autor de **La mirada de Ulises**.

No nos detendremos en la especificación de los análisis filmicos dedicados a cada una de las películas, excepto en lo que constituye un caso aparte: el hermoso artículo de Vicente Molina Foix sobre **Paisaje en la niebla** aparecido en la revista *Fotogramas* y reproducido luego en el libro *El cine estilográfico* (Anagrama, Barcelona, 1995), pues se trata de un texto aparentemente limitado a un filme a partir del cual, no obstante, se puede acceder a la entera filmografía de Angelopoulos, tal es la riqueza de sus propuestas interpretativas. En cuanto al resto, el lector puede recurrir para ello, así como para completar datos, tanto a la bibliografía del libro citado de Ciment y Tierchant, donde constan, incluso, los guiones de casi todos los filmes -con especial mención para el de **O Thiasos** publicado por *L'Avant-Scène du Cinéma*, que incluye un estudio sobre la relación entre la historia griega y Angelopoulos-, como a la que aparece en los también mencionados *Theo Angelopoulos. La tragédie grecque* o *The Films of Theo Angelopoulos. A Cinema of Contemplation*. Mejor será terminar, en cambio, con el que seguramente se erigirá en el más breve de los textos aquí citados, unas pocas líneas redactadas por el propio Angelopoulos con ocasión del número 400 de la revista, cómo no, *Positif* (junio de 1994) y que, en principio, debían estar dedicadas a glosar las películas que más hubieran influido en su carrera. En lugar de eso, el autor de **Paisaje en la niebla**, bajo el hermoso título de "Quelques plans arrachés à l'oubli", prefiere evocar imágenes, gestos fugaces, planos inolvidables, que acaban conformando tanto un completo mosaico de sus referencias cinematográficas más recordadas como un verdadero ma-

nifiesto estético: una especie de retorno a los orígenes -de Ford a Mizoguchi, pasando por Antonioni y Hitchcock- que es a la vez un elogio de la pureza de la imagen y un curioso precedente de **La mirada de Ulises**, presentada en público un año más tarde, donde otro cineasta vive obsesionado, también, por unas pocas imágenes primitivas. En fin: quizá la esencia del cine de Angelopoulos se encuentre aquí, por muchas vueltas que se le quiera dar.

NOTA

Debo dar las gracias, por su paciente y desinteresada colaboración en la confección final de esta bibliografía, a Ángel Quintana y Salvador Montalt.