



## LA MIRADA DE ULISES (1995)

Theo Angelopoulos

### Filma – La película

Greziako zazpigarren artearen adierazle garrantzitsuen hil da: Theo Angelópulos zinema-zuzendaria (Atenas, 1935-2012). Motor batek harrapatuta hil da Atenasen, bere azken zintarako kokalekuak bilatzen ari zenean. Angelópulos Atenasen ikasi zuen zuzenbidea eta gero Parisera joan zen zinema ikastera. Greziara bueltatzean tokian-tokiko zinematikritiko moduan egin zuen lan, baina Batzorde militarrek egunkaria itxi eta 1967an boterea hartu zuen Grezian. Diktadurapean, 1970ean, "Reconstrucción lehen lan luzea egin zuen. 1975ean, Grezia demokraziapean zegoela, nazioarteko ospea eskuratu zuen "O Thiasos pelikularekin....

### Fitxa - Ficha

*To vlemma tou Odyssea* (Grecia, Francia, Italia, Alemania, Reino Unido, Yugoslavia, Bosnia Herzegovina, Albania, Rumania, 1995) · 176 min  
Zuzendaritza - Dirección: **Theo Angelopoulos**  
Gidoia - Guión: **Theo Angelopoulos, Tonino Guerra, Petros Markaris, Giorgio Silvagni**  
Argazkia - Fotografía: **Giorgos Arvanitis, Andreas Sinanos**  
Musika - Música: **Eleni Karaindrou**  
Muntaia - Montaje: **Yannis Tsitsopoulos, Takis Koumoundouros**  
Produktzioa - Producción: **Theodoros Angelopoulos, Phoebe Economopoulos, Eric Heumann, Dragan Ivanovic-Hevi, Herbert G. Kloiber, Saimir Kumbaro, Piro Milkani, Ivan Milovanovic, Amedeo Pagani, Lucian Pricop, Giorgio Silvagni**  
Aktoreak - Intérpretes: **Harvey Keitel (A), Erland Josephson (S., Curator Museo de Cine), Maia Morgenstern (Mujer de Ulises), Thanasis Vengos (Taxista), Giorgos Mihalakopoulos (Amigo y periodista), Dora Volanaki (Anciana)**

### Sinopsia - Sinopsis

Un cineasta griego, exiliado en los Estados Unidos, regresa a su ciudad natal para emprender un apasionante viaje. De Albania a Macedonia, de Bucarest a Constanza (Rumanía), a través del Danubio hasta Belgrado y por fin a Sarajevo. En su camino se cruza con su propia historia, con el pasado de los Balcanes, con las mujeres que podría amar. Espera recobrar con estas imágenes olvidadas la inocencia de la primera mirada...

### Zuzendaria - Director



Theo Angelopoulos (Atenas, 1935-2012) iba para abogado pero acabó ejerciendo crítica cinematográfica hasta dar el salto a la dirección a finales de la década de los 60.

Angelopoulos comenzó en Atenas, su ciudad natal, la

carrera de Derecho pero abandonó estos estudios para trasladarse a Francia. En París se licenció en Literatura por la Universidad de la Sorbona y también se instruyó en Cine en la Escuela de Cine de París antes de retornar a Grecia y trabajar como periodista realizando críticas de cine.

A finales de los años 60 Angelopoulos se puso por primera vez detrás de la cámara para dirigir el cortometraje *Ekpombi* (1968). Dos años después realizó y escribió su primer largometraje, *La Reconstrucción* (1970), un drama criminal que logró en el Festival de Berlín el premio Fipresci.

Con la trilogía compuesta por *Días del 36* (1972), película por la que volvió a ganar el mismo galardón en Berlín, *El viaje de los Comediantes* (1975), premiado en Berlín y en Cannes, y *Los Cazadores* (1977), dramas políticos de perspectiva histórica pero con comentarios trasladables a la época contemporánea, Angelopoulos fue consolidando su fama como director y guionista cinematográfico, en especial en Europa, provocando filias y fobias. Para unos era un peñazo insoportable, pedante y sobrevalorado y, para otros un interesante autor con reflexiva plasmación narrativa, largos planos secuencia y gusto por la abstracción en títulos que, ubicados en la historia y el mito, están impregnados de claro significado político.

Durante los años 80 rodó *Alejandro Magno* (1980), premiado en el Festival de Venecia, *Viaje a Cythera* (1984), drama galardonado al mejor guión en Cannes, *El Apicultor* (1986), drama psicológico protagonizado por Marcello Mastroianni, y *Paisaje en la Niebla* (1988), uno de sus títulos más laureados que recibió el premio a la mejor película europea y varios premios en festivales, entre ellos Venecia y Berlín.

En los 90 estrenó *El paso de la cigüeña* (1991), película en la que volvió a colaborar con Mastroianni, apareciendo también la diva de la nouvelle vague, Jeanne Moreau, *La mirada de Ulises* (1995), drama ambientado en los Balcanes y protagonizado por Harvey Keitel que consiguió el Fipresci en Cannes y el Goya a la mejor película europea, y *La eternidad y un día* (1998), Palma de Oro en Cannes.

También participó en *Lumiere y compañía* (1995), rodando un episodio junto a, entre otros, David Lynch, Spike Lee, Peter Greenaway, Vicente Aranda o John Boorman. Mas tarde inició una trilogía histórica sobre la Grecia del siglo XX iniciada con *Eleni* (2004). Falleció el 24 de enero del año 2012 tras ser atropellado por una motocicleta de un policía. Tenía 76 años de edad.

### Elkarrizketa - Entrevista

En el Festival de Cine de Huesca 2009 donde recibió el premio Luis Buñuel

#### No deja de ser curioso encontrarle en un Festival modesto como el de Huesca.

Todos tenemos nuestros mitos y uno de los míos es Luis Buñuel. Ser acreedor de un premio que lleva su nombre es un gran honor. Cuando era joven y estudiaba cine en París vi todas sus películas. Para ganar dinero, por aquella época trabajaba en la Cinemateca y allí lo vi todo. También a los grandes maestros americanos y europeos, pero Buñuel fue siempre un cineasta especial.

## ¿Reconoce su influencia?

No de una manera directa pero seguro que sí. La primera película suya que vi fue *El ángel exterminador* y mantengo un recuerdo muy vivo de aquella experiencia.

## La defensa de la dignidad humana es quizá el tema central de todo su cine...

Estoy de acuerdo.

## ¿Y cree que ha logrado cambiar en algo el mundo con sus películas?

Idealmente, el cine sí puede abrir nuevas perspectivas y mejorar el mundo. Nuestra obligación como cineastas es abrir puertas, luchar y avanzar. Pertenecemos a una generación que creyó en la política, en el socialismo, pero desgraciadamente no cambiamos nada. Mis hijos hablan de eso, de una utopía desvanecida. De hecho, creo que somos responsables de que hayamos ido a peor.

## ¿Y confía en las nuevas generaciones?

Cada generación significa un nuevo comienzo. Estoy seguro de que, por lo menos, se intentará. La historia es extraña. Avanza en espiral. Hay momentos álgidos y momentos bajos. Actualmente vivimos en un momento terrible, de un gran vacío. La juventud de hoy se enfrenta a un panorama sin horizontes y carece de un sistema de referencia. En diciembre del año pasado hubo manifestaciones de estudiantes por toda Grecia. No sabían qué querían, era la expresión de un descontento profundo, como si pidieran algo en lo que creer.

## De todos modos, vivimos en una época mucho más pacífica y próspera de la historia de Europa que en muchos momentos del siglo XX.

Hay una cierta comodidad material que antes faltaba. Pero la pregunta no es si hay o no hay guerras sino si la gente está contenta. Y la respuesta es que no.

## Le veo a usted muy pesimista, ¿cree que el cine atraviesa también un mal momento?

Vivimos en una dictadura de la uniformidad, propiciada en parte por la omnipresencia de la televisión y sus formas narrativas. Mi cine es lento, sí, pero en realidad está mucho más cerca de la capacidad de comprensión de los seres humanos. Estoy seguro de que si a un tipo que jamás ha visto películas, que no está contaminado por el mundo moderno, le enseñamos una de mis películas la entenderá mejor que cualquiera de Hollywood porque está adecuada al verdadero ritmo de la naturaleza humana. Es una cuestión de tiempo y de timing.

## ¿Qué culpa tiene Hollywood en esa uniformidad?

Los americanos han sido muy listos y han logrado imponer una determinada manera de contar las cosas, la consecuencia es que han contaminado de una forma profunda nuestra forma de mirar. Ahora el público, influido también por la televisión, insiste, pide eso. El resultado es una falta total de educación estética. Lo vemos todos los días. Hoy la mayoría de películas escamotean el diálogo con la obra fílmica. Sucede todo tan rápido que no hay tiempo de pensar conjuntamente, que es lo que debe procurar un filme.

## El tiempo es un elemento clave en su filmografía. Usted suele mezclar distintos momentos y épocas. ¿Nunca le ha preocupado que eso pueda confundir al espectador?

Y yo qué quiere que le diga, supongo que sí, que puede confundir. Yo parto de la idea de Heidegger de que el tiempo somos nosotros,

con todo lo que ello implica. En este sentido, pasado, presente y futuro son, en realidad, una misma cosa. Voy a contarle una historia. En una ocasión estaba en Japón y fui invitado a cenar a casa del gran cineasta Nagisa Oshima. Acababa de perder a su mujer, a la que estaba muy unido. Nos sentamos a la mesa y allí estaba, en una esquina, una foto de ella. Para mi sorpresa, puso un plato en frente de su imagen para que comiera. Después le pregunté por su último guión y me dijo que primero tenía que leerlo ella. Ahí tiene usted un caso de cómo el pasado y el presente suceden al mismo tiempo. Lo mismo pasa con el futuro, ¿qué es? Una respiración después. Ya está aquí.

## ¿De dónde surgen sus películas?

Es un misterio. Hay siempre un período de espera, en el que la idea me viene a la cabeza y acaba por cristalizar o no. Se parece al amor. Cuando estás abierto llega, si estás cerrado no penetra. Ese período de espera también sirve para calibrar la importancia de esa inspiración. Si es realmente extraordinario permanece. Por lo demás, la inspiración puede venir de cualquier parte. Por ejemplo, cuando estaba preparando *El paso suspendido de la cigüeña* (1991) había una escena de una boda a la que le estuve dando muchas vueltas porque quería algo realmente original. De pronto, recordé una noticia que había leído veinte años atrás sobre una pequeña isla de Creta a la que era tan difícil acceder en invierno que a sus habitantes el cura les daba misa o los casaba subido a un monte de la isla de al lado. Yo quise rizar el rizo y puse a la mujer a un lado y al marido al otro. El resultado fue maravilloso.

## ¿Hasta qué punto considera sus filmes obras de un único autor o trabajos colectivos?

Es evidente que una película es un trabajo colectivo, desde los actores hasta los eléctricos hay mucha gente que participa. Pero yo siempre he creído en el cine de autor y considero que mis películas son creaciones mías. Por supuesto que hay un músico, pero el que escoge esa música soy yo. Actualmente, esa noción de autoría está atravesando una crisis grave. Para los directores cada vez es más difícil mantener el control sobre su película, pero yo no conozco otra forma de trabajar.

## ¿Por qué en todas sus películas hay un personaje que no tiene nombre?

Porque ese personaje me representa a mí.

## Suele mezclar la cultura popular y la alta cultura.

Lo importante es la sinceridad, da igual que sea una canción tradicional o un poema de Rilke. Uno siempre corre el riesgo de ser demasiado intelectual. De pequeño tuve dos grandes influencias. Por una parte, mi tío, que era un erudito; por la otra, mi abuela, que era analfabeta y una gran contadora de historias. En este sentido, la gente suele considerar que mi trabajo surge de una planificación muy estricta. Es cierto que trabajo al máximo cada plano, procuro hacer composiciones que remiten a un universo pictórico, sin embargo, hay un grado de improvisación mucho mayor de lo que se suele pensar.

## ¿Está atento a las novedades cinematográficas?

No tengo tiempo. Hacer mis propias películas y mis nietos me roban todo mi tiempo.

Por Juan Sardá

*El Cultural* • Suplemento cultural del diario español *El Mundo*  
19 de junio de 2009