

EL PUNT

DIARI INDEPENDENT, CATALÀ, COMARCAL I DEMOCRÀTIC

7 de juny del 2000

Sessions de vídeo al Mercadal per preparar la visita d'Angelopoulos

● **Girona.** L'edifici Mercadal serà aquesta setmana l'escenari de dues sessions de vídeo (19.00) en què es projectaran les pel·lícules *Viatge dels comedians* (dijous) i *Paisatge a la boira* (divendres), de Theo Angelopoulos, per preparar la visita del director grec a la Càtedra Ferrater Mora de la UdG, on la setmana vinent oferirà un curs sobre el seu univers cinematogràfic. El curs, que tindrà lloc els dies 13, 14 i 15 d'aquest mes, s'estructurarà de la següent manera: hi haurà sessions matinals (11.00) a la Facultat de Lletres, amb debats en què, a més d'Angelopoulos, també hi intervindran dues especialistes sobre la seva obra, Irini Stathi i Sylvie Rollet; i cada tarda es projectarà una pel·lícula d'Angelopoulos als Cinemes Catalunya (16.00), seguida d'un col·loqui. El dijous 15, Angelopoulos també hi presentarà la seva última pel·lícula, *La eternidad y un día*, en una sessió oberta al públic en general (22.30). En aquests moments hi ha uns 40 inscrits. / X.C.

EL PAIS

DIARIO INDEPENDIENTE DE LA MAÑANA

8 de juny del 2000

La Universidad de Girona programa temas polémicos en los cursos de verano

G. B., Girona

La alta velocidad ferroviaria, la afectación de las antenas de telefonía en la salud o las posibilidades de tratamiento y aprovechamiento de los purines son algunas de las temáticas que se tratarán en los 40 cursos que la Universidad de Girona pondrá en marcha durante el mes de julio. La mayor parte de las clases, a las que acudirán más de 1.300 inscritos, se impartirán en el campus del casco antiguo de la ciudad, aunque también se han creado sedes paralelas en Figueras y Sant Feliu de Guixols.

Alfons Martinell, responsable de los cursos, mantiene que la oferta docente veraniega pretende continuar con el alto nivel cultural que durante la primera quincena dejará en la ciudad la celebración del Festival Internacional de Músicas Religiosas del Mundo, una sugerente celebración sin igual en Europa. En el bloque de arte y humanidades está previsto un curso en torno a la obra creativa de la escritora Maria Àngels Anglada, en el que participarán literatos y estudiosos de la autora figuerense. Otro curso lleva por título *El amor en el cine* y aborda las formas de representación del discurso amoroso en el séptimo arte. Los críticos Ángel Quintana, Imma Merino, y el catedrático de la Universidad Autónoma de Barcelona, Romà Gubern, están entre los profesores. El filósofo Josep Maria Terricabras y Anna Quintana coordinan un curso en el que se repasan las líneas básicas del pensamiento crítico del mundo contemporáneo.

Los problemas asociados a la inmigración ocupan un parte importante de los cursos. Las relaciones entre la inmigración y los medios de comunicación, una retrospectiva sobre el África negra y un viaje pluridisciplinario y al margen de tópicos al Magreb contemporáneo constituyen ofertas interesantes entre el bloque de ciencias sociales de la Universidad de Girona.

EL MUNDO

8 de juny del 2000

Alvaro Siza y Theo Angelopoulos, en dos seminarios en Girona

GIRONA.— El arquitecto portugués Alvaro Siza y el cineasta griego Theo Angelopoulos acudirán a dos seminarios organizados por la Universidad de Girona (UdG). El cineasta participará en el seminario *L'univers cinematogràfic de Theo Angelopoulos*, organizado por la Càtedra Ferrater Mora de la UdG entre el 13 al 15 de junio; mientras que Siza pronunciará una conferencia el 17 de junio.

Con motivo del seminario sobre el cine de Angelopoulos se proyectarán cinco de sus películas y se abordarán cuestiones como *Cómo nace la idea de una película*, *Reconstitución*, *historia y mito* y *Fronteras, el reino y el exilio*. La conferencia que Siza se enmarca en el *Seminario de Actualidad* organizado por el Master en Comunicación y Crítica de Arte. El arquitecto hablará sobre la arquitectura de los museos.

EL PUNT

DIARI INDEPENDENT, CATALÀ, COMARCAL I DEMOCRÀTIC

11 de juny del 2000

Angelopoulos ocuparà la càtedra Ferrater Mora per debatre el seu univers cinematogràfic

El cineasta grec, autor de «La mirada de Ulises», dirigeix a la UdG, del 13 al 15 vinents, un curs a propòsit de la seva obra

IMMA MERINO / Girona
 ● El cineasta grec Theo Angelopoulos ocuparà del 13 al 15 de juny la càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani per compartir una reflexió sobre

el seu univers cinematogràfic, que representa una de les visions més lúcides de l'home contemporani, marcat pel pes de les ferides de la història, l'experiència de l'exili, la presència de les fronteres,

la frustració davant el fracàs dels projectes revolucionaris. En les seves últimes pel·lícules, però, Angelopoulos du els seus personatges, Ulises moderns en viatge permanent, a la recerca d'una mirada

perduda on recuperar la innocència, al retrobament del sentit de les paraules. Durant el curs, a més dels debats, es projectaran a Girona diversos films de l'autor de *La mirada de Ulises*.

Theo Angelopoulos, autor d'onze mediatíssims llargmetratges en trenta anys, parlarà en la primera sessió del curs de com neix la idea d'un film. En una entrevista publicada el maig del 97 a la revista *Nosferatu*, Angelopoulos li comentava a Pere Alberó, autor d'un estudi editat per Paidós sobre *La mirada de Ulises*: «En molts cineastes és fàcil descobrir d'on provenen els films: l'adaptació d'un llibre, la notícia d'un diari, un esdeveniment puntual, i segurament sempre és així, però també és més complex. Hi ha una part del film, la més argumental, que neix així, però sobre això s'estableix un qüestionament a partir d'alguna cosa que és a l'interior d'un mateix, que en un moment va introduir-se i reposa en l'interior de la consciència.» Angelopoulos ho exemplifica amb el que fins ara és el seu últim film, *La eternidad y un día*, en comentar que, en projectar-se per l'origen de la història, la d'un poeta en l'últim dia de la seva vida, va intuir que tenia a veure amb la mort de Gian Maria Volonté, l'ac-

tor que havia d'interpretar el conservador de la filmoteca de Sarajevo a *La mirada de Ulises*. «No gira a l'entorn de Volonté, però el xoc de la seva mort va posar-me davant el problema de la mort», va concretar. Però, junt amb aquesta inquietud respecte a la mort, *La eternidad y un día* renova el compromís de Theo Angelopoulos amb el present amb el personatge d'un nen que, vingut de l'est, neteja els vidres dels cotxes i rep l'ajuda del poeta. El nen també ajudarà l'adult a retrobar el sentit perdut de les paraules, de la mateixa manera que el cineasta de *La mirada de Ulises*, afectat per una crisi que l'incapacita per mirar i revelar el món, redescobreix el valor de les imatges en revelar les bobines perdudes dels primers cineastes dels Balcanes, els germans Mankis.

Les dues pel·lícules esmentades són fins ara les últimes d'una filmografia definida pel compromís amb el present, amb el dolor i la recerca de l'home contemporani, on sempre planen les ferides del passat, és a dir, el pes de la



Theo Angelopoulos i Marcello Mastroianni durant el rodatge d'*El apicultor*.

història, amb les seves guerres, els diversos trencaments i exilis. Dels exilis —els polítics, els dels immigrants que fugen de la pobresa, però també els interiors—, els territoris i les fronteres —les físiques i les simbòliques— en l'univers d'Angelopoulos,

se'n parlarà en l'última sessió del curs, amb la participació activa d'Irini Stathi i Sylvie Rollet, dues especialistes de l'obra del cineasta. Rollet ha estudiat la idea de la reconstrucció —títol, a més, del primer film del cineasta— en el cinema d'Angelo-

poulos, en la mesura que hi sovintegen les investigacions, les recerques a propòsit d'uns fets esdevinguts i dels quals potser mai no es pot conèixer la veritat. La reconstrucció i la presència del mite en l'interior de la història centrarà el debat del dia 14.

Tres mostres d'una filmografia encara desconeguda

I.M. / Girona

● Tot i ser un cineasta fonamental dels nostres temps, només s'han estrenat a l'Estat espanyol tres dels quatre últims films d'Angelopoulos: *Paisaje en la niebla*, *La mirada de Ulises* i *La eternidad y un día*. Fins i tot aquest, Palma d'Or a Canes l'any 1998, no s'ha exhibit fins fa poc. *La eternidad y un día* serà presentat pel cineasta el dia 15 en una sessió de nit oberta al públic. Els altres dos films que es projectaran són *Viatge a Kythera* (1984) i, en substitució d'*El pas suspès de la cigonya* per problemes de disponibilitat de còpia, *Els caçadors* (1977). Pel que fa al primer, ressegueix el viatge per la memòria d'un cineasta en crisi. Respecte a *Els caçadors*, presenta un grup de la burgesia grega que, el Cap d'Any de 1976, descobreix a la neu el cadàver encara sagnant d'un partís comunista de la guerra civil del 1947 al 1949.

La malenconia de la Història

ÀNGEL QUINTANA

● Theo Angelopoulos sol dir que el seu cinema parla de les fractures socials perquè bona part de la seva vida ha estat envoltat de guerres. Angelopoulos neix a Atenes l'any 1935, un any després s'instaura a Grècia la dictadura del general Metaxas, a la qual segueix la lluita contra la invasió italiana de Mussolini, la invasió alemanya, la lluita de la resistència, el conflicte entre els membres de la resistència i les tropes angleses, la guerra civil grega, el triomf electoral de la dreta anticomunista, etc. Totes aquestes convulsions polítiques van quedar resumides a *El viaje de los cómicos* (1975), la pel·lícula que va obrir les portes a Angelopoulos dins l'escena internacio-

nal. Les convulsions van convertir al cineasta en un lluitador desencantat, ferit per un temps on l'esperança ha acabat transformant-se en frustració.

Theo Angelopoulos és un cineasta que apareix a l'escena cinematogràfica als anys setanta quan s'intentava definir un model de cinema polític pe: l'esquerre del post-68. Seguint el camí marcat per cineastes d'esquerres, Angelopoulos es proposa revisar la història del seu país per comprendre per què el somni d'un món políticament i socialment just no podria dur-se a terme. Sota aquesta perspectiva, la Història difícilment podria ser concebuda com un me: arelat lineal cap a la conquesta del paradís a la terra, sinó com un relat circular on els fantasmes

de la repressió tornaven continuant en un segle que va començar i va acabar a Sarajevo. Mentre les primeres obres de la seva filmografia posaven en evidència com darrere la frustració hi havia una certa esperança col·lectiva, a partir de *Viatge a Cytera* (1984), moment en què entra en contacte amb el guionista i poeta italià Tonino Guerra, el seu cinema comença a parlar de solucions individuals al voltant de la crisi de la ideologia, les fronteres de la història i les decepcions del segle. *Viatge a Cytera* acaba amb una de les imatges contundents: dos vells lluitadors no troben cap mena de refugi en la Grècia del seu temps i queden sols en una plataforma marina, llançats a la deriva. Sense que ningú els com-

prengui i sense que ningú els pugui acollir. A partir d'aquest film, Angelopoulos comença a parlar de la inevidència, de la difícil relació que s'estableix entre els éssers humans amb un paisatge —mental i físic— cada cop més estrany. En la seva obra s'imposa la figura del dimissionari de la Història. Entre els quals ocuparà un lloc especial el personatge del polític d'un partit radical, interpretat per Marcello Mastroianni a *El pas suspès de la cigonya* (1991), que prefereix viure en l'anonimat al costat dels marginals de la societat per poder escoltar millor «la música que s'amaga sota el so de la pluja», que continuar deixant sentir la seva veu al Parlament. En els seus darrers films hi domina un fort sentiment de

malenconia. Així, els nens que travessen Europa a la recerca d'un pare imaginari de *Paisatge a la boira* (1989), el cineasta que viatja fins a l'infern de Sarajevo a *La mirada de Ulises* (1995) o el poeta que busca un nou sentit a les paraules abans de trobar la mort de *La eternidad y un día* (1998) són fills de la malenconia que ha dominat la nostra fi de segle. Angelopoulos la defineix com la sensació de tristesa que ens ha provocat el fet d'haver arribat a una fi de segle, on han acabat escombrades les esperances nascudes amb ell». Actualment, ningú no té res per proposar. Però hem de tenir esperança, perquè la nostra ànima és com un ocell, que alça el peu davant les fronteres i es pregunta: hem de fer el pas?

EL PUNT

DIARI INDEPENDENT, CATALÀ, COMARCAL I DEMOCRÀTIC

13 de juny del 2000

Theo Angelopoulos inicia avui el seu curs a la Càtedra Ferrater Móra

● **Girona.** El director de cinema grec Theo Angelopoulos començarà aquest matí a la Facultat de Lletres de la UdG el curs sobre el seu univers cinematogràfic organitzat per la Càtedra Ferrater Móra. El curs, en què també participaran experts sobre la seva obra, s'allargarà fins dijous i inclourà diverses projeccions als Cinemes Catalunya, entre les quals n'hi haurà una d'oberta al públic en general: el dijous, a 2/4 d'11 de la nit, Angelopoulos serà l'encarregat de presentar-hi la seva última pel·lícula, *La eternidad y un día*. Nascut a Atenes el 1935, Angelopoulos ha rodat 14 films des del 1968 —entre ells, *Paisatge a la boira* i *La mirada d'Ulisses*— i és considerat un dels principals representants del cinema d'autor europeu. / EL PUNT

LA VANGUARDIA

14 de juny del 2000

► Angelopoulos, en la cátedra Ferrater Mora

El cineasta griego Theo Angelopoulos, uno de los más emblemáticos representantes del cine de autor europeo, ocupa desde ayer y hasta el día 15 la cátedra Ferrater Mora de Pensamiento Contemporáneo de la Universitat de Girona (UdG). Angelopoulos reflexionó ayer en la UdG sobre su universo cinematográfico marcado por las heridas de la historia de las guerras que ha vivido. – Efe

Dimecres 14
Juny del 2000

Número 7020
Any XXI
Telèfon 972 18 64 00
Fax 972 18 64 20
girona@elpunt.com

EL PUNT

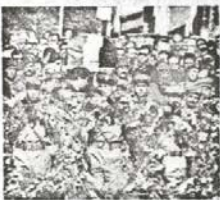
DIARI INDEPENDENT, CATALÀ, COMARCAL I DEMOCRÀTIC

EDICIÓ
**COMARQUES
GIRONINES**

Número 1495
Any V
125 pessetes (0,75 euros)

**Birulés anuncia
que la tarifa plana
d'Internet serà de
3.000 pessetes**

ECONOMIA 39



**Un milió i mig de
sirians acomiaden
Hafiz al-Assad pels
carrers de Damasc**

ESPANYA-MÓN 34

**La selecció
espanyola
s'estavella contra
Noruega (0-1)**

ESPORTS 61

**Besalú demana a
Girona que l'ajudi a
integrar-se a la
xarxa de ciutats
amb barri jueu**

COMARQUES 5

**Angelopoulos inicia
a la UdG un curs
sobre el seu univers
cinematogràfic**

CULTURA 52

**Primeres tensions a
l'equip de govern de
Banyoles**

COMARQUES 8

**Nadal analitza en un
article l'acció dels
esquàters que li van
llançar la nata**

COMARQUES 10

La descentralització de la selectivitat aprova amb bona nota a l'Alt Empordà

► Els professors i els alumnes de la comarca es mostren satisfets de poder fer les proves a Figueres

► Prop de 2.600 alumnes de les comarques gironines van començar ahir els exàmens. Planes 3 i 4



Una professora reparteix exàmens als alumnes, ahir, a Figueres. / MIQUEL RUIZ

Els empleats del comerç gironí tindran una paga extra si no falten a la feina

El conveni, que engloba més de 25.000 treballadors, serà el primer del sector a l'Estat amb aquesta mesura

● El conveni del sector del comerç de les comarques gironines, que es va firmar ahir, és el primer de l'Estat que inclou una paga extra per a aquells treballadors que tinguin un menor nivell d'absentisme. Aquesta

mesura, que pot beneficiar entre 25.000 i 30.000 empleats, és similar a l'adoptada en el cas dels funcionaris de Justícia de la Generalitat, que també preveu gratificacions per combatre l'absentisme. Plana 14.

Rosell Electrònica

Telecomunicació
Radiocomunicació comercial
Telefonia fixa i mòbil

Tot en comunicacions

Central Girona
C/Carri Pau Bici, 16 (Mas Xirgu)
17005 Girona
Tel. 972 40 70 87
Fax 972 40 60 20
E-mail: comreg@gruprosell.com

Delegació Barcelona
Tel. 93 261 08 99

Delegació Madrid
Tel. 91 644 43 06

www.gruprosell.com

EL PUNT

DIARI INDEPENDENT, CATALÀ, COMARCAL I DEMOCRÀTIC

14 de juny del 2000

Angelopoulos afirma que el cinema europeu s'ha de plantejar quina és la seva identitat

L'autor de «La mirada de Ulises» va iniciar ahir a la UdG un curs sobre el seu univers cinematogràfic

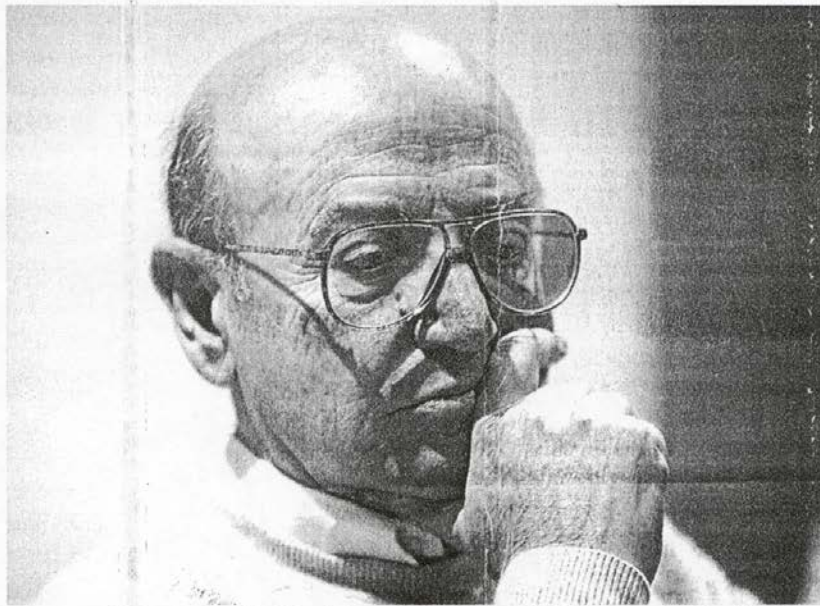
IMMA MERINO / Girona
 ● Theo Angelopoulos considera que si el cinema europeu vol renèixer ha de plantejar-se quina és la seva identitat i renovar una relació amb el temps, la història i la memòria, que

el diferencien del nord-americà. El director grec és aquesta setmana a Girona per dirigir un curs sobre el seu univers cinematogràfic a la càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani de la UdG. Angelopoulos va

concedir ahir una roda de premsa al Museu del Cinema de Girona, del qual va comentar que té una importantíssima col·lecció, la de Tomàs Mallol, que no pensava trobar en una ciutat tan petita.

«El cinema no existeix sense la mirada de l'espectador», va afirmar ahir Theo Angelopoulos en roda de premsa. El cineasta, però, va reconèixer que no sap quin és el tipus d'espectador actual, mentre sospita que el mitjà potser ha perdut la capacitat de comprendre imatges que exigeixen una participació activa i amb una altra concepció del temps que la del cinema nord-americà. En relació amb la qüestió de si el ritme reposat dels seus films, la llarga durada dels seus plans-seqüència, volen concedir a l'espectador el temps i la llibertat per mirar, Angelopoulos apunta: «És la meua concepció del temps. És més una necessitat interior que una exigència externa. També hi ha escriptors de frases llargues, com ara Faulkner, i d'altres de curtes, com ara Hemingway. En tot cas, la narrativa europea del segle XX, com exemplifiquen Proust i Joyce, ha fet un treball sobre el temps.» Tot seguit, va apuntar: «Quan només hi ha quatre gats amb els ulls oberts en la nit, la cultura europea no pot oblidar la seva relació amb el temps, la història i la memòria. La qüestió no és si el cinema americà és bo o dolent, sinó que hem de preguntar-nos què és el cinema europeu i quina és la seva identitat.»

Angelopoulos va reco-



El cineasta grec Theo Angelopoulos, ahir, al Museu de Cinema (Col·lecció Tomàs Mallol) de Girona, el qual va visitar a la tarda i on va concedir una roda de premsa. / LLUÍS ROMERO.

nèixer que no sap si trobarà finançament per al que hauria de ser el seu nou film, amb l'enigmàtic títol de *La tercera ala*, en un moment en què els productors europeus no assumeixen riscos si no tenen clara la rendibilitat. «El meu últim film, *La eternidad y un día*, s'ha estrenat en 40 països i ha tingut beneficis, però no em ga-

ranteix poder fer el nou.»

Qüestionat sobre la influència de Brecht, Angelopoulos va comentar que el dramaturg va marcar la cinematografia dels 60, mentre que gairebé ha desaparegut la seva influència amb la despolitització del cinema: «Hi ha un retorn cap a la concepció aristotèlica de la tragèdia, la qual és antitètica al dis-

tanciament de Brecht perquè busca la implicació emotiva de l'espectador.» El cas és que Angelopoulos, ara més a prop de la compassió davant el dolor dels seus personatges, també reconeix que ha fet un viatge de Brecht cap a Aristòtil. Al cineasta, el qual ha fet present el dolor davant el conflicte dels Balcans a *La mirada de*

Ulises, se li va plantejar què li sembla la defensa de Sèrbia de Peter Handke. Angelopoulos va respondre que l'escriptor austríac ha estat objecte d'una campanya d'insults pròxima al racisme intel·lectual: «La democràcia vol dir diàleg, però a Handke només li ha faltat que l'afusellessin per haver expressat una opinió diferent.»

L'instant privilegiat i humit en què comença un film

I.M.
 ● Com neix la idea d'un film? Definint-la com una pregunta antiga que ha rebut moltes respostes, però cap de convincent, Theo Angelopoulos es va referir a un seu article, publicat fa anys a la revista *Positif*, per apuntar a manera de pròleg una reflexió sobre la gènesi d'un film que convidés a noves preguntes i respostes en la primera sessió del curs que dirigeix a la Càtedra Ferrater Mora. Tenint present que Antonioni va explicar que la idea d'*El crit* li havia arribat davant d'un mur, el cineasta grec va plan-

tejar què és el que hi ha de veritat i de mentida en aquesta afirmació abans d'aportar un nou exemple amb una primera resposta: Aquell que digui: «La idea va néixer en mi quan estava mirant un arbre» dirà alhora veritat i mentida. «Veritat en la mesura que, en el transcurs d'una passejada, s'hauria aturat per mirar l'arbre sense cap raó definida, i res no hauria de presagiar res. Mentida en la mesura que, en l'instant en què s'hagués aturat per mirar l'arbre, per un camí subterrani i secret que ha tardat dies, mesos, anys, hauria sortit

de cop, en aquell mateix instant, transfigurada, una frase sentida pel carrer, per casualitat, o llegida en un llibre, una notícia insignificant en els diaris, una imatge ensopida, adormida al fons d'aquesta reserva d'imatges que cadascú du en si mateix.»

Afegint-li l'exemple de la manera com li va arribar la idea del casament al riu —una frontera amb la silueta blanca de la núvia en una riba i la del nuvi a l'altra riba— d'*El pas suspès de la cigonya* mentre viatjava en un autobús que el duia de Broadway al Bronx, Angelopoulos va

definir com a humit —pròxim a l'estat d'una dona esperant l'amor— el període previ a l'escriptura d'un guió. Amb aquesta humilitat, «la part ardent de l'ésser es manté compromesa amb la quotidianitat, mentre que la part silenciosa teixeix amb fils invisibles allò que en un instant sorgirà a la superfície». Aquest és l'instant en què es revela la idea i, d'aquí, «aquell que digui que la idea d'un film va néixer quan mirava un arbre, dirà la veritat». I per què apareix la idea en aquest instant privilegiat i no en un altre? «Això és inexplicable.»

Diari de Girona

14 de juny del 2000

EL DIRECTOR DE «LA MIRADA D'ULISSES» OCUPA DURANT TRES DIES LA CATEDRA FERRATER MORA DE LA UDG

Angelopoulos reclama un cinema que no menyspreï l'espectador

SALVADOR CARGOL
GIRONA

□ El director grec Theo Angelopoulos, un dels més prestigiosos del cinema europeu, va mostrar-se partidari ahir a Girona de recuperar el «respecte» cap a l'espectador ja que el cinema «no existeix sense la seva mirada» i va lamentar que la indústria cinematogràfica actual «menyspreï» el públic, en donar-li el valor «d'una entrada, d'un tiquet».

Angelopoulos ocupa fins demà la càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani de la Universitat de Girona. En una roda de premsa al Museu del Cinema, el cineasta, autor de títols com *La mirada d'Ulisses*, va contraposar dues formes d'entendre el cinema, l'europea i la nord-americana.

«Nosaltres tenim una tradició diferent, una història i una memòria, i també tenim una altra concepció del temps diferent de la dels americans. Llavors, per què aquí es volen fer les coses com es fan allà?» es va interrogar el director europeu.

Segons Angelopoulos, el cinema americà és com és perquè respon a «l'estructura d'aquella societat». «La història americana mira endavant, per això els cineastes d'aquí tenen tants problemes quan intenten fer pel·lícules allà». El que cal «va afegir» és que el cinema europeu vegi «quina és la seva identitat i mirar si té possibilitats de reviure i de tornar a néixer». «El cinema europeu no té problemes si té espectadors», va assegurar.

Cinema arriscat

Angelopoulos, considerat un dels representants més importants de l'anomenat cinema d'autor, també es va referir a les dificul-



Theo Angelopoulos. El cineasta ahir al Museu del Cinema, equipament del qual va destacar la seva qualitat.

tats cada cop més grans que troben alguns realitzadors per poder tirar endavant els seus projectes i trobar productors que apostin per un cinema més arriscat. En aquest sentit, va manifestar que la majoria de productors fan «operacions segures», especialment quan les inversions són molt elevades.

Va qualificar de «sorprenent» que les seves pel·lícules pràcticament no es distribuïssin a l'Estat espanyol. Preguntat per aquesta circumstància va respondre als periodistes: «vosaltres ho sabeu?». El cineasta va recordar, en canvi, que a «països més petits com Finlàndia, Dinamarca, Sèrbia, Eslovènia o Noruega» els seus films es dis-

tribueixen comercialment.

Però una de les qüestions que més preocupen aquest director grec és la incapacitat cada cop més gran per part de l'espectador «mitjà», segons ell, de veure pel·lícules «d'altres països» que no sigui els Estats Units i per tant de poder entendre altres realitats culturals.

«No sé quin és el tipus d'espectador actual (...) l'espectador mig té l'ull habituat a una altra visió de cinema, un altre llenguatge, una altra estètica i una altra ètica. L'espectador espera d'allò que veu que s'hi pugui reconèixer ell o alguna cosa pròxima. Els productes diferents queden com productes forasters (...) l'espectador no té la ca-

pacitat de llegir allò (...) un film també és un text per llegir, i això cada dia passa més».

Preguntat per alguns aspectes del cinema europeu Theo Angelopoulos no va estalviar crítiques cap al moviment cinematogràfic Dogma, impulsat, entre altres, per Lars von Trier. «El Dogma és un joc per a criatures. Els seus mateixos inventors ja l'han començat a abandonar», va assegurar amb un somriure.

Més escèptic es va mostrar davant la proliferació de tecnologia en la cinematografia actual. Segons ell, la tecnologia no és dolenta en si mateixa però «si hi és molt evident esdevé (la pel·lícula) un producte de laboratori».

El cineasta grec troba «sorprenent» que els seus films no arribin a Espanya

Les ferides de la història

■ Theo Angelopoulos, nascut a Atenes el 1935, va reflexionar ahir a la Universitat de Girona sobre el seu univers cinematogràfic, marcat per les ferides de la història de les guerres que ha viscut. El cineasta, que el 1998 va obtenir la Palma d'Or del Festival de Canes per la pel·lícula *L'eternitat i un dia*, adopta i exerceix una concepció del cinema fortament influïda per les teories de Bertolt Brecht, i els seus films recorren la història en proporcions desiguals però amb una importància sempre decisiva. Cada una de les seves pel·lícules interroga la realitat des d'una perspectiva marxista, tot provocant la dialèctica i buscant l'anàlisi crítica de les imatges. El cineasta forma part d'un grup de directors que entenen el cinema com una forma de pensament, on no pren tanta importància el vessant comercial de les pel·lícules i es respecta més l'espectador. Consagrat el 1975 en guanyar el premi Fipresci de la crítica internacional a Canes per *El viatge dels comedians*, Angelopoulos és autor de títols com *Alexandre el Gran* (Lleó d'Or al Festival de Venècia 1980), *Paisatge a la boira* (Millor pel·lícula europea el 1988), *La mirada d'Ulisses* (Gran Premi del Jurat al Festival de Canes 1995) o l'esmentada *L'eternitat i un dia*.

EL PUNT

DIARI INDEPENDENT, CATALÀ, COMARCAL I DEMOCRÀTIC

15 de juny del 2000

Agelopoulos presenta la seva última pel·lícula aquesta tarda a Girona

● **Girona.** El realitzador Theo Angelopoulos assistirà a la projecció de la seva última pel·lícula, *La eternidad y un día*, a les quatre de la tarda als Cinemes Catalunya, de Girona. La projecció estava prevista inicialment per a dos quarts d'onze de la nit. *La eternidad y un día* va guanyar la Palma d'Or de Canes el 1998. / EL PUNT

el vesper

IMMA MERINO

Criminalització

● En la lectura dels textos de Peter Handke sobre els Balcans i els seus dolorosos conflictes he pensat que, mentre l'escriptor reclamava justícia per a Sèrbia, potser no era just amb les víctimes no sèrbies. A la vegada, però, em feia pensar sobre la criminalització dels serbis. Theo Angelopoulos, cineasta lúcid i poètic, va més lluny en la seva reflexió: S'ha criminalitzat Handke. Així, durant la seva estada a Girona a propòsit d'un curs a la UdG sobre el seu cinema, ha comentat: «En nom de la democràcia han bombardejat, però no s'ha tolerat que algú tingués una visió diferent i se l'ha insultat i humiliat. Només ha faltat afusellar-lo.»

EL PUNT

DIARI INDEPENDENT, CATALÀ, COMARCAL I DEMOCRÀTIC

17 de juny del 2000

Theo Angelopoulos. CINEASTA. DIRECTOR DE «LA MIRADA D'ULISSES» I «L'ETERNITAT I UN DIA».

«Els films que em fascinen no són evidents i és que la gran poesia és sempre misteriosa»

Les seves pel·lícules aporten una de les mirades més lucides sobre la condició, definida en relació amb l'experiència del viatge, i l'home contemporani, afectat per les ferides de la Història i el desencís respecte als projectes revolucionaris

IMMA MERINO / Girona
 ● Theo Angelopoulos, convertit aquesta setmana en el primer cineasta que ha ocupat la Càtedra Ferrater Mora de Pensament Contemporani de la UdG, va explicar en l'última sessió del curs sobre el seu univers cinematogràfic que, anys enrere a Hiroshima, una persona que sabia pròxima la seva mort, arran dels efectes químics de la bomba atòmica, li va explicar que hi va reconèixer la seva pròpia història a *El viatge dels comediants* (1975), pel·lícula en què uns actors encarnen la memòria popular d'un període de Grècia (del

los, el qual afirma que el film ja existeix si es troba en una sola mirada. De fet, aquest director que, a *La mirada d'Ulisses* (1995), presenta un cineasta a la recerca d'unes imatges perdudes (dels germans Manakis, primers cineastes dels Balcans) on netejar la mirada i així recuperar la capacitat de veure el món, defineix el cinema com una trobada de mirades. Cineasta atent a les ferides de la història, la persistència de fronteres reals i imaginàries, la decepció davant el fracàs o la frustració dels ideals revolucionaris, Angelopoulos, però, evita l'explícit a



Theo Angelopoulos ha estat aquesta setmana a Girona per participar en un curs a propòsit del seu univers cinematogràfic. / MIKEL LABURU

“

LA PROFUNDITAT

El cinema té molt de treball amb l'invisible. Un film esdevé important quan no tot és a la superfície, però se sent que hi és i constitueix la seva profunditat. La manca d'interès de molts films nord-americans té a veure amb el fet que tot és a la vista i s'exhaureixen en la lectura de la seva superfície.

”

1939 al 1952) marcat per dictadures, guerres mundials i civils, repressions i exilis. El sentit del seu cinema també se li va fer present de manera inesperada a les muntanyes del seu país mentre preparava el rodatge d'*Alexandre El Gran*: En un cafè d'un poblet aïllat, va ser reconegut com el cineasta Angelopoulos, autor de films que aquells homes de la muntanya sentien pròxims perquè hi reconeixien la seva pròpia memòria, la mateixa que havia estat silenciada i amputada per la història oficial. «És per això que faig pel·lícules», va comentar Angelopoulos,

l'espera de la mirada (i la imaginació) activa d'un espectador que, dins la llarga durada dels plans-seqüència que configuren els seus films, completi el sentit de les imatges. Unes imatges en què l'invisible palpita en el visible.

«El cinema té molt de treball amb l'invisible. Un film esdevé important quan tot no és a la superfície, quan hi ha un nivell que no apareix a la pantalla, però que se sent que hi és i constitueix la seva profunditat. Aleshores, quan no és només superfície o anècdota, la imatge adquireix una aura. La manca d'interès de

bona part de les pel·lícules nord-americanes té a veure amb el fet que tot és a la vista i s'exhaureixen en la lectura de la seva superfície. Els cineastes que m'interessen han fet films amb misteri. Molts d'aquests films els vaig descobrir en la meua joventut cinèfila a París, com és el cas de *L'aventura*, d'Antonioni, o els de Dreyer, Murnau, Ozu i Mizoguchi. Encara em fascinen i intueixo que és perquè hi ha alguna cosa inexplicable. La gran poesia és sempre misteriosa.»

«I sempre que s'hi retorna, revela detalls inesperats i nous misteris.

«Certament, és inescapable. Quan estic deprimat, llegeixo els meus poemes de sempre i mai no em deceben. De nou em fascinen i m'ajuden.»

«Els seus personatges tenen ferides hereditades del passat, mentre pateixen en el present desconsort, dolor, solitud, incomunicació. És l'art una possibilitat de curació?»

«No ho sé, però almenys és una possibilitat de suportar les ferides. Hi ha coses que t'ajuden a viure i l'art és una d'elles.»

«Quan, a *La mirada d'Ulisses*, la boira s'escampa per Sarajevo, es crea un espai invisible on es re-

presenta Shakespeare i la música es fa present. És com si l'art volgués contrarestar la barbàrie que amenaça i que, de fet, esclatarà poc després amb l'assassinat de la família del conservador de la Biblioteca de Sarajevo, de manera que aquell moment de vida i poesia sembla una il·lusió.

«Si parlava de Sarajevo, no podia tancar els ulls davant la mort.»

«Tot i que l'assassinat se sent, però és invisible.

«Detesto la violència mostrada de manera directa, la seva evidència a la pantalla. Potser és un pudor que he hereditat de la

tragèdia antiga, on la violència no es mostra, passa al darrere. L'assassinat no es representa, malgrat que tota l'acció pot girar entorn d'ell. La mort d'Agamemnon, posem per cas, passa a l'interior.»

«He pensat que el fet de no mostrar l'assassinat a *La mirada d'Ulisses* és un gest moral quan el cinema ha convertit la violència en espectacle, mentre que les imatges televisives de les guerres i els seus morts han dut a una certa insensibilització davant l'horror.»

«Mostrar la violència, un assassinat, és tan freqüent que l'acte terrible i escandalós de la mort ha esdevingut normal, habitual. No mostrar-la pot ser més fort. Hi ha molta gent que m'ha parlat de la violència a l'interior del camió de la nena de *Passatge en la boira*. És pel fet que no es veu aquesta violència que han sentit que l'acte és terrible.»

«La reproducció de l'horror real pot donar-ne la mesura?»

«Films sobre l'Holocaust, com ara *La llista d'Schindler* d'Spielberg, no donen la dimensió de l'horror pel fet que volen mostrar-lo. Qualsevol reproducció, reconstrucció, és una reducció de l'horror, del terrible. A més, hi ha el perill de no intervenir en la consciència i de convertir l'horror en un espectacle amb uns efectes purament emocionals.»

«Walter Benjamin va escriure que tot document de cultura ho és a la vegada de la barbàrie. Que la Història és terrible, vaja.»

«No tinc resposta davant aquesta qüestió, però sí que crec que molta gent que pensava que feia la Història, n'ha sigut víctima. De Benjamin sobre tot recordo que va afirmar que només l'horror pot fer sentir la veu del sagrat a algú que és materialista. És una experiència possible de la qual no em sento alié i que potser explica que la meua última pel·lícula, *L'eternitat i un dia*, s'acosti

Theo Angelopoulos. CINEASTA. DIRECTOR DE «LA MIRADA D'ULISSES» I «L'ETERNITAT I UN DIA»

VIOLENCIA

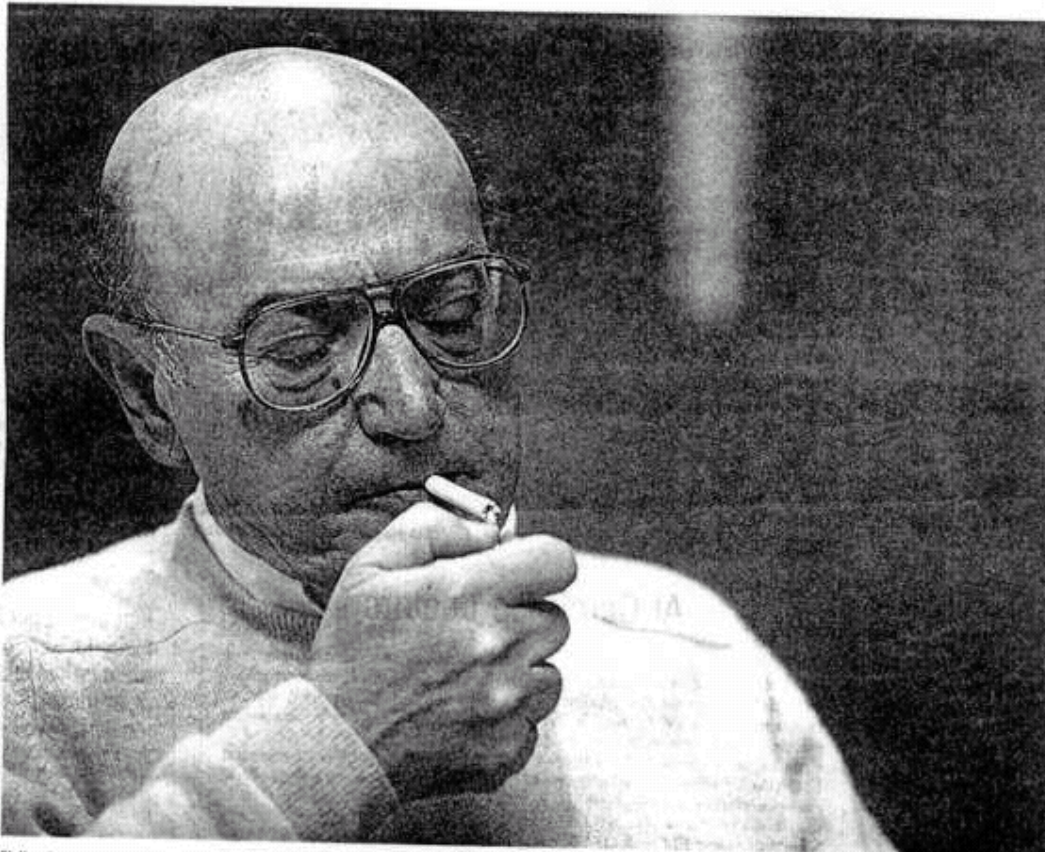
Mostrar la violència, un assassinat, és tan freqüent que l'acte terrible i escandalós de la mort ha esdevingut normal, habitual

KAVAFIS

Kavafis és un dels poetes més influents del segle XX. La seva modernitat el fa pròxim a la meua sensibilitat. És el poeta de la Història.

MASTROIANNI

Mastroianni és un d'aquests actors amb una presència que atrau totes les mirades. Els ulls dels espectadors se'n van cap a ells



El director grec, en una fotografia realitzada durant l'entrevista. / MIKEL LAIBURU.

al sagrat, com han dit.»

—Una pel·lícula amb un nen que començarà un viatge cap a una vida que pot ser millor. Crec que vostè mateix ha comentat que les seves tres filles han contribuït que el cinema dels seus últims anys contempli l'esperança, apunta la possibilitat de la utopia.

—Si no hagués estat per les meves filles, els nens de *Paisatge en la boira* haurien acabat a la foscor. A elles els dec que al final els nens s'abraçin a l'arbre, és a dir a la vida. La meua següent pel·lícula, *El pas suspès de la cigonya*, també té un final obert, on hi ha esperança enmig de tantes fronteres. Lamento que

aquesta pel·lícula no s'hagi estrenat a l'Estat espanyol perquè és de la que n'estic més satisfet. El cas és que, una mica més tard, a l'època de *La mirada d'Ulisses*, hi havia tota la història de Sarajevo, dels Balcans, i era meys optimista. Penso que el final és una obertura d'una altra mena, amb la desesperació del cineasta que interpreta Harvey Keatel davant la pantalla en blanc on havien d'aparèixer les imatges recuperades i finalment revelades dels Manakis. Potser, però, la situació no és del tot desesperada perquè, amb el monòleg-poema final, s'apunta que el viatge no ha acabat, que ha de conti-

nuar la recerca. El viatge d'aquest Ulisses és una odissea de la mirada. És un viatge que vol tornar cap a una mirada original, innocent. Aquesta Ítaca encara no s'ha trobat.»

—Aquesta Ítaca, però, li ha donat el viatge, com diu el poema de Kavafis, un dels seus poetes, dels seus referents reconeguts.

—Kavafis és un dels poetes més influents del segle XX. La seva modernitat el fa pròxim a la meua sensibilitat. És el poeta de la Història. Els seus poemes històrics són exemples extraordinaris de reflexions sobre la Història.»

—Abans ha esmentat Harvey Keatel. Sembla que, amb els anys, els ac-

tors han adquirit més presència en els seus films.

—És cert. El cas és que en els meus films èpics, atents a la història i memòries col·lectives, els actors no assumeixen personatges amb una psicologia especial. Aportaven al film un dels seus elements. A partir de *Viatge a Citera*, però, hi ha un canvi en la mesura que és una pel·lícula sobre la condició humana. Els actors han adquirit més presència en la mesura que m'he acostat a històries més personals. També és cert que, abans, tenia les meves reserves davant els actors-estrella. Però he constatat que no és per res que hi ha actors buscats per tothom. Potser

és que en alguns casos és una aposta en vista a la taquilla, però és que treballar amb els grans actors és més fàcil i productiu.»

—Una seva debilitat reconeguda era el gran Marcello Mastroianni.

—I això que no el volia. Per a *L'apicultor*, el meu primer film amb Mastroianni, havia pensat en Gian Maria Volonté, però estava malalt. Tonino Guerra, poeta, amic i amb el qual he treballat els guions de les meves pel·lícules des de *Viatge a Citera*, em va recomanar Mastroianni. Jo m'hi vaig resistir, no perquè no m'agradés com a actor, sinó perquè el trobava massa guapo per al personatge,

el mestre d'una escola rural que, de sobte, abandona treball i esposa per recuperar l'ofici familiar d'apicultor. Tonino em va concertar una cita amb Mastroianni i, de mala gana, em proposava explicar-li la història de manera que no l'interessés. De sobte, me'n vaig adonar que havia canviat part de la història i, en veure el seu rostre, vaig saber el petit: ell havia esdevingut el film. Mastroianni és un d'aquests actors amb una presència que atrau totes les mirades. Els ulls dels espectadors se'n van cap a ells. Més que actors, són fenòmens. Ara també penso en Marlon Brando. Quan apareix al final d'*Apocalipsis Now*, no fa res, però és el centre. És clar que l'existència d'aquests actors-fenòmen té els seus perills: Que el film es faci per a ells. S'ha de buscar un equilibri, però el cas és que a vegades els actors són el film. *Dancer in the dark*, de Lars Von Trier, no existiria sense Björk.»

—Abans, mentre parlava del final de *La mirada d'Ulisses*, he pensat que, de fet, els seus personatges sempre viatgen, com si cregués que el viatge defineix l'experiència humana.

—Vols que et digui el poema del final? «Quan torni, ho faré amb les robes d'un altre home, amb un altre nom... Et parlaré del viatge durant tota la nit i també la nit següent. Entre abraçades d'amants, t'explicaré l'aventura humana, la història que mai no s'acaba...»

—I el viatge és coneixement, però aquest sovint arriba als seus personatges amb el dolor.

—El que s'aprèn es paga. A *L'eternitat i un dia*, el poeta paga pels mots. Això és una metàfora. Paguem per cada cosa que vivim, aprenem, que rescatem de l'oblit. En aquest meu treball, res no s'aconsegueix sense dolor.

—Sempre amb dolor?
—Sóc feliç quan trobo els mots, però he de pagar per tenir-los.»

EL PAIS

DIARIO INDEPENDIENTE DE LA MAÑANA

19 de juny del 2000

La mirada crítica de Angelopoulos

El cineasta griego ha ocupado la cátedra Ferrater Mora en la Universidad de Girona

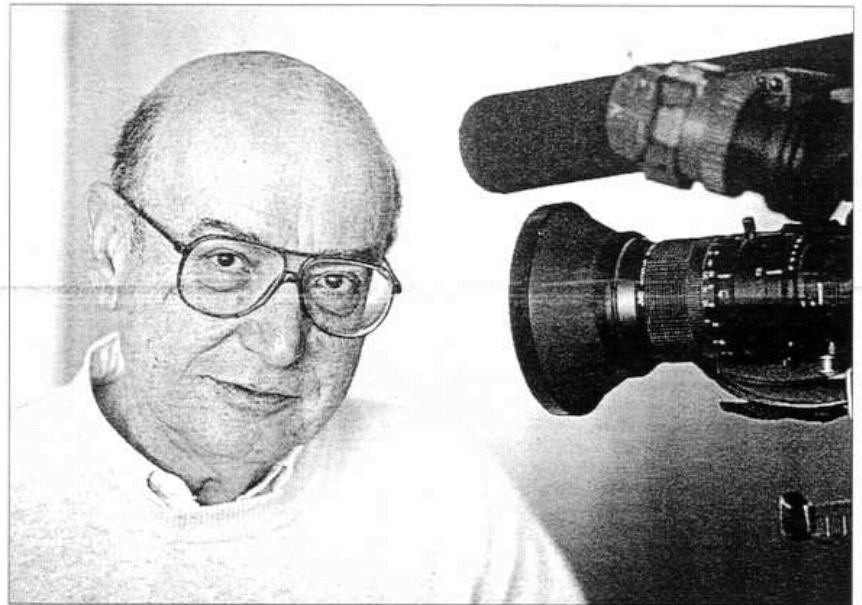
GERARD BAGUÉ, Girona. El universo cinematográfico de Theo Angelopoulos (Atenas, 1935) se expande y se enriquece a pesar de que los espectadores, cada vez más despojados de la capacidad de leer sus filmes, ven como su mirada está siendo devorada por el agujero negro de las fórmulas impuestas por el cine de consumo americano. El autor de *La mirada de Ulises*, que esta semana ha ocupado la cátedra Ferrater Mora de pensamiento contemporáneo de la Universidad de Girona, mantiene que el cine europeo se encuentra en una grave crisis de inspiración e identidad porque se dedica a copiar "la ética y la estética" del cine americano olvidando su propia historia, su memoria e, incluso, su propia concepción del tiempo.

Angelopoulos, con una filmografía formada por catorce películas, se ha convertido en uno de los más aclamados representantes del cine de autor europeo. Galardonada

do con la Palma de Oro del Festival de Cannes de 1998 por *La eternidad y un día*, en su cine se exploran los mitos clásicos, la utopía, el exilio, la condición humana y las convulsiones de Europa. Sus películas reflejan también una biografía punteada por guerras, dictaduras, ocupaciones militares, divisiones políticas familiares y otros avatares.

"La industria del cine menosprecia al espectador. Lo ve como una entrada. En mi cine el espectador es una mirada. No pienso en contentarlo, en darle productos ligeros en los que pueda reconocerse; imagino un espectador ideal, cómplice y coautor del filme", asegura Angelopoulos. "En la cultura europea sólo quedan cuatro gatos con los ojos abiertos durante la noche", advierte. El director griego teme que la ruptura entre las nuevas generaciones y el auténtico cine europeo sea ya insalvable, de ahí que se muestre muy crítico con los directores eu-

ropeos que, como Roberto Begnini, se suben al carro de las fórmulas americanas. "*La vida es bella* debería haber ganado 15 óscars", afirma con ironía. Ni el propio Angelopoulos puede escapar a la crisis del cine europeo. Su próxima película, que se llamará *La tercera ala*, goza de un presupuesto mucho más elevado que, las anteriores, pero tiene problemas de financiación.



Theo Angelopoulos, director de cine griego, durante su estancia en Girona. / PERE DURÁN

El autor de *El viaje de los comediantes* (1975), caracterizado por un cine de morosos planos secuencia que construyen potentes metáforas, no tiene reparos en definirse como "uno de esos directores que

siempre hacemos la misma película". Aún así, admite un viraje originado por la caída del bloque socialista. "Fue el fin de la utopía socialista y de la mía. Desde entonces he empezado a hacer filmes sobre la ausencia de perspectiva histórica y sobre la ausencia de la utopía". Es éste un camino que conduce desde el distanciamiento y la politización —con la influencia de Bertold Brecht— a la búsqueda de la implicación emotiva del espectador y a la compasión ante el dolor de los personajes.

Angelopoulos, que ha sido definido por algunos críticos como "el último metafísico de la historia del

cine", cree que la metáfora es más importante que el relato, aunque asegura que en su cine gusta de cruzar con libertad la frontera que Pasolini estableció entre el cine de poesía y el cine de prosa. La formación literaria del director, que abortó una incipiente carrera de novelista, le hace afirmar que el cine, como todo arte nuevo, todavía no ha llegado a las sutilezas del lenguaje escrito. "Cuando la vida me abrumba, vuelvo a los poetas, no al cine", confiesa. Angelopoulos no acepta la etiqueta de pesimista: "Incluso ante la desesperación más absoluta, intento dar con una salida a la medida del hombre".

"La industria del cine ve al espectador como una entrada. En mi cine es una mirada"

A V U I

29 de juny del 2000

Homenatge gironí a un dels directors més lliures del final de segle

Theo Angelopoulos i la necessitat de la història

Jaume Radigales

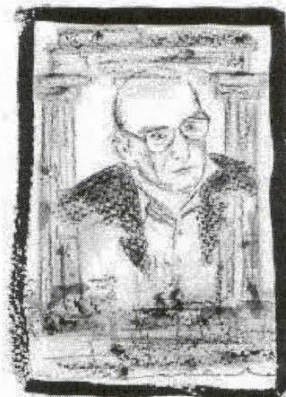
Fa unes setmanes, la Càtedra Ferrater Mora de la Universitat de Girona va organitzar un seminari sota el títol *L'univers cinematogràfic de Theo Angelopoulos*. A aquestes alçades, descobrir la personalitat del cineasta grec fóra una tasca inútil, tant per manca d'espai com per les limitacions, en matèria cinematogràfica, de qui signa aquestes ratlles. Però sí que val la pena fer-se ressò d'un esdeveniment com el de la presència d'Angelopoulos en un context netament acadèmic com és la universitat.

El mateix cineasta, i les professores Irini Stathi i Sylvie Rollet (autores de sengles tesis doctorals sobre Angelopoulos), van perfilar, al llarg de tres dies, els trets característics d'una manera d'entendre el cinema, lluny del mercantilisme industrial i proper, en el cas d'Angelopoulos, a la crítica històrica. La seva obra, malgrat estar constituïda per onze llargmetratges, es perfila com una de sola, tal com va dir el mateix Angelopoulos, que es defineix, sense cap mena de vergonya, com a autor de la mateixa pel·lícula realitzada onze vegades. L'honestetat no sembla ser la lletra de canvi del cinema actual, excessivament emmirallat en els dogmàtics principis del cinema de la costa oest dels Estats Units, i sense que els realitzadors independents de Nova York, o fins i tot d'Europa, puguin fer gaire cosa davant de la gegantina imposició d'una indústria que esdevé una de les màximes fonts d'ingressos del poderós país de l'altra banda de l'Atlàntic. Per no parlar del cinema africà o de l'asiàtic, molt més nombros que el nord-americà (el cas de l'Índia és paradigmàtic), però distribuït en un tant per cent tan reduït que fins i tot fa pensar si no fóra bo demanar un

0,7% d'aquest cinema extracontinental a les nostres distribuïdores i sales d'exhibició.

Tornem, però, al cinema d'Angelopoulos, que es defineix com un home no reconciliat amb la seva història (que és la de Grècia en els seus últims seixanta-cinc anys). Ferit pels esdeveniments, el director evoca continuament el mite i l'anècdota històrica per construir autèntics poemes audiovisuals. La seva, però, no és poesia de l'horror (com la de Pasolini a *Salo*), sinó poesia de la contemplació. Angelopoulos convida a la crítica per part de l'espectador, permetent fer-lo pensar a partir d'una lentitud enfrontada a la velocitat a què convida el cinema comercial. En *La lentueur*, Milan Kundera definia la velocitat com a "forma de l'èxtasi que la revolució tècnica ha regalat a l'home". En aquest sentit, els llarguissims plans seqüència d'Angelopoulos no són exercicis acrobàtics per demostrar la seva destresa filmica, com farien Welles o Hitchcock, sinó moments d'aturada que permeten fer reflexionar els espectadors, que per a Angelopoulos són la seva mirada. En aquest sentit, cal dir que, malgrat que el director grec no pensi en l'espectador quan concep les seves pel·lícules (tampoc no ho feia Dreyer), no tenir-lo en compte respon a una total consideració cap a ell: per a Angelopoulos, l'espectador ideal és aquell que s'erigeix en còmplice i coautor, mentre que la indústria del cinema segueix tendint a pensar en l'*espectador bitllet*, i això implica manipular-lo i, en conseqüència, estafar-lo.

Abans he citat el cinema de Theo Angelopoulos com un cinema posicionat davant de la història. Les pel·lícules del director grec sempre parteixen d'un substrat històric, que després es desvincula dels oficialismes dels manuals. La



CARLOTTA BOADA

postura intel·lectual d'Angelopoulos és clara, perquè juga amb la crítica i amb la dialèctica. Per això mateix, els personatges de les seves pel·lícules, per molt que evocuin Ulisses, Alexandre el Gran o els membres de la família dels Atrides, són personatges anònims, del poble, que teixeixen la cultura popular en la representació tràgica de la història. Representació que utilitza recursos com el fora de camp, de manera que la brutalitat esdevé així narrada, mai explicitada. Aquí també som lluny de l'estetització de la violència del cinema comercial (i no només comercial). El recurs narratiu del director hel·lènic és el de les tragèdies clàssiques, veritable humus del cinema d'Angelopoulos, el més grec de tots els directors cinematogràfics del seu país, per paradoxal que pugui semblar, tenint en compte les figures de Kakoyannis, Kondouros, Tzavellas, Panayotopoulos, Vulgaris o Gavras. I dic el més grec tenint en compte la tradició d'un pensament originat fa 2.500 anys i que ha esdevingut la base de la cultura

occidental. Un pensament que, partint de Plató, convida a la recreació a partir de la preexistència de les idees. Per a Angelopoulos, la preexistència està en la història, de la qual se sent recreador i punt de pertinença per a la reflexió crítica.

Però, és clar, el cinema d'Angelopoulos no és fàcil. El substrat mític, per exemple, no està a l'abast de tothom en aquests temps de penúries culturals. Recentment, un telenotícies va cobrir part de la seva franja horària amb la crònica dels exàmens de selectivitat. Un examen que, a banda de reiterar la seva inutilitat (la veritable selectivitat es fa a primer de carrera), ha prescindit de la literatura. En el reportatge del citat telenotícies, el periodista preguntava a un estudiant escollit a l'atzar què li semblava la supressió d'aquella matèria. El jove aspirant a universitari va respondre amb absoluta sinceritat: "és que a mi la cultura no m'interessa: jo sóc de ciències".

Sobren els comentaris. Però sí que caldria reflexionar sobre la devaluació a què es condemna el substrat més preat de la nostra civilització: el referent literari, que actua com a justificació (o explicació) d'una història. La ignorància de la pròpia història, de la nostra literatura, ens durà cada cop més o bé a un exili interior (aquest, a banda de ser un dels motors del cinema d'Angelopoulos, és un aspecte molt destacat de la darrera novel·la de Kundera) o bé, en casos extrems, al revisionisme que arriba a qüestionar episodis esgarrifosos de la nostra història recent, com els camps d'extermini nazis. Amb tot, si Angelopoulos no explica la història sinó que l'evoca i la re-representa, cal que el director s'aferrí a algun referent, i aquest no és altre que el mite. Un mite que, penso, és el que de vegades ens salva de la pròpia història, perquè, segons paraules de la professora Irini Stathi, "és una gran mentida que sempre diu la veritat".

La història, malgrat Fukuyama, no ha acabat, perquè avança amb nosaltres. El cinema poesia d'Angelopoulos ens ho demostra des de 1970. Només cal que, apassionats per la llum del coneixement, ens creguem una mica més això de la cultura. Ja siguem de ciències o de lletres.

• Jaume Radigales. Professor d'estètica. Universitat Ramon Llull