

cos. Pass alguna temporada sin trabajo y tiene que ir vendiendo sus trofeos ganados en el torneo. Entra como alumno del Centro Experimental de Cinematografía, donde solo permanece tres meses. Y comienza a reducir argumentos, muchos de los cuales no se hacen. Su primera colaboración efectiva fue con Rosellini, en el guión de «Un piloto riormas». A fines de 1942 entra en la producción de Michele Scialoja, colaborando en el argumento de «Los dos Foscari». Al mismo tiempo hace el servicio militar y alterna el trabajo del estudio con el cuartel. En esta época aprende el manejo de la cámara de un práctico operador. Es enviado a Francia como nominal codirector de «Los visitantes de la noche» de Marcel Carné, en representación de la parte italiana de la producción. Pero no tiene ninguna intervención en el film. En cambio, le sucede el ambiente de los hoteles lujosos donde vive, y piensa en realizar una película con los secretos de ellos.

De vuelta a Italia se inicia como documentalista, con un asunto de ambiente popular, «Gente del Pox», en el mismo año, 1942, en que Visconti está realizando «Obsesiones». El neorealismo está en el ambiente y surge por todas partes, sin prematuro. El documental queda incabado por las incidencias de la guerra: la caída de Mussolini, en julio de 1943; la ocupación alemana, el desembarco aliado... En aquella Italia dividida en dos, Antonioni queda aislado de su familia y, entre tanto, muere su madre. Al final de la guerra recupera su película, de la que solo quedan trescientos metros, y la presenta en 1947. En su primera aparición como realizador. Durante dos años hace una serie de documentales, en general sobre temas populares, sobre los que apenas volverá en sus films de argumentales. Escribe sobre cine en varias revistas. Y colabora en argumentos de los realizadores Visconti, De Santis, Fellini... Estos contactos, como antes con Rosellini, para Antonioni significan un aprendizaje, al menos teórico; la pasión por la obra exigente y bien hecha, y el conocimiento profundo, desde dentro, del neorealismo italiano.

Así es posible que pueda dirigir su primera película sin haber realizado antes más que argumentales. Un productor de Turín le da la ocasión, y le acepta «Crónicas de un amor», a pesar de no gustarle tal asunto. Antonioni comienza su carrera en 1950, a los treinta y ocho años, y su primera película es registral y plena de personalidad. En ella está definido todo lo que será la obra futura de este director.

En realidad, esta obra aparece como una película única, con distintos episodios y personajes semejantes, en torno a una sola cuestión esencial: el hombre, pero el hombre que se desgracia sobre su propia alma desolada. «Los vencidos» es el drama de la juventud, crimi-

nes de adolescentes en tres países distintos; esos delitos sin sentido, por el gusto del acto gratuito y peligroso, de la dama sin camelias es el fracaso de una muchacha que sueña con llegar a estrella de cine, que alcanza a tocar por un momento todo lo que desea, y se hundió en la mediocridad de pequeña actriz comercial. En «Tentativa de suicidio», uno de los episodios del film colectivo «Amor en la ciudad», vuelve sobre la idea de su primer film fracasado: interroga frente a la cámara a personas verdaderamente escapadas de su suicidio, y busca penetrar con la cámara en el fondo de su espíritu, que un día estuvo roto. «Las amigas» es el estudio de un grupo de mujeres que giran sobre su propia existencia, sin un camino, como no sea el del suicidio. «El grito» —por excepción en un ambiente obrero— es el hombre que no ama más que a una mujer, a la que pierde, que marcha por su vida sin encontrar un rumbo, y acaba tirándose desde la torre de la refinería donde trabaja. Todas estas películas de Antonioni no tienen éxito y se realizan en medio de grandes dificultades económicas. Antonioni es, durante diez años, hasta 1960, un adreitor maldito, cuyas obras nadie quiere, porque se considera que no son capaces de ser comprendidas en el mundo entero por más de cinco mil personas.

«La aventura marca el cambio total hacia el éxito. Su realización tuvo las máximas dificultades, porque la empresa productora quebra y Antonioni se queda varado en las islas donde filmó; la producción se interrumpe, hasta que DeL Duca se hace cargo de ella, presentada en Cannes, es furiosamente protestada y albada, como pocas veces se ha visto en un festival. Pero obtiene el premio especial del Jurado, premio de la S. C. T., y la crítica la impone. En las principales capitales del mundo bate récords de entrada, por centenares de miles de espectadores en los primeros meses de exhibición. Obtiene siete u ocho premios más en diversos países.

«La aventura es, sin duda, su obra más lograda hasta esas fechas, con más dominio de su oficio y mayor madurez en su concepción. También quita la más audaz de las noches vivas a ser la continuación de «La aventura», y esa fiesta nocturna, eje de la película, tiene el sabor de las de el gran Gatsby, el personaje de Scott Fitzgerald, tan prodigioso de Antonioni. «El espigador» —premio especial del Jurado en el Festival de Cannes de 1962— es el último punto, por hoy, de esta línea conductiva, cambiante, modulada, pero continua, que da su íntima contectura a toda la obra del realizador. Pocas veces un hombre, a través de muchos años y de pocos films, ha logrado imponer en el mundo como lo ha conseguido Antonioni, sin una claudicación. El director negado y desafiado pasa a ser el hombre que marca una nueva etapa en el cine, «don-



«El Ángel Azul», con Mariene Dietrich

ANGEL AZUL, EI (Der Blaue Engel)

Pred.: Alem. Ufa-Farmanum, 1930.

Arg.: De la novela de Heinrich Mann
«El profesor Urmst». Guión: Karl Veilmöller, Robert Liebmann y Karl Zuckmayer. Dir.: Josef von Sternberg. Int.: Mariene Dietrich (Lola Frohlich), Emil Jannings (profesor Immanuel Rath), Kurt Gerron (Jleport), Bess Valenti (Guste), Hans Alberts (Mareppe), Eduard von Winterstein (director del colegio), Reichold Berni (el clown), Hans Reth (el bedel), Fei: Günther Rittau y Hans Schneebberger. Mús.: Friedrich Hollaender.

La novela de Heinrich Mann —hermano de Thomas Mann— es fundamentalmente un ataque a los métodos educativos alemanes. Pero el asunto es tomado del gran productor Eric Pommer se convierte en un drama psicológico sobre el fondo de una vieja ciudad estudiantil alemana. Rath, respetado y autoritario profesor de un colegio de muchachos, es el prototipo del maestro germano, minucioso, metódico, ordenancista, partidario de la disciplina a todo precio... Ya maduro, vive con una vieja criada, que contempla sus manías y le cuida un poco como a un muchacho. Rath se entera de que algunos de sus discípulos frecuentan una taberna-cabaret de los famosos fondos. El Ángel Azul, atraído por la cupletista Lola-Lola. Dispuesto a defender la honorabilidad de su escuela e imponer su autoridad en todos los órdenes, Rath va al cabaret para sorprender y castigar a sus alumnos. Tras ellos va a parar al camerino de la bella Lola-Lola, que lo envuelve con sus art-

VILLEGAS LOPEZ

ANGEL AZUL

matias temerarias, y, sin saber cómo, el horrible profesor se encuentra ayudándole a vestirse. El dueño del cabaret lo conduce a la sala, orgulloso de tener entre su público a tan alta personalidad local y, a la vez, malintencionado contra el que viene a darle lecciones de honestidad, desde su punto de vista de puñalero burgués. La presencia del profesor en aquel espectáculo produce el escándalo y la burla de sus discípulos; empiezan a apostrofarlo, enuresen. Todo ese convento de Jerrarquias que se rasgran y prestaban a al mismo en la sociedad alemana está perfectamente dado aquí. El profesor se siente traicionado por las canciones de Lola-Lola, sus actitudes provocativas y su bella plena de ocultas sugestiones eróticas. En adelante no pertenece a sus alumnos, que asedian a la ocupada, por moralidad y honorabilidad, sino por malos. La mujer, en combinación con el disfraz, desde apoderaarse de aquel hombre, que siendo indolente, porque le supone dueño de una pequeña fortuna, acumulada con su trabajo a lo largo de años de vida mediocre. El profesor no duda en casarse con Lola-Lola, abandonar su arte, irse por el mundo con la pequeña compañía de variedades. Cuando se le acaba el dinero, debe trabajar. Reportará sus indecencias de Lola-Lola con el apuesto Masagipe. Y por misera venganza de seres inferiores, le violan de clemencia, le espachurra huevera en la oscuridad y le hacen cantar el skikrikris ante públicos burlescos y socos. Para mayor escarnio, estaban por ir a la villa ciudad donde fue el respetado profesor para que todas contemplen aquel número extraterrestre, más valioso allí que en ningún otro sitio. Pero el profesor Urzai, de noche, huye hasta su antiguo colegio, sube a su mesa, desde donde dictaba sus lecciones, y allí muere silenciosamente, solo.

La película tiene, vista hoy, los mismos defectos y cualidades que cuando se estrenó, hace más de treinta años. El argumento se resaca de chararrismos melodramáticos, de insidencias en lo oral un tanto burdo, de sentimentalismos fáciles, hasta llegar a esa muerte simbólica sobre la mesa de su habitación. El pesado estilo germano produce ese barroquismo de la narración cuando se aplica al drama. Emil Jannings, gran actor de gesto profuso, representa un poco en falso, en guilbi, pero acaba imponiéndose por algo verdadero, que es la creación de un personaje auténtico, de bajo de las líneas, a veces gruesas, de una caracterización y una composición.

Mariene Dietrich constituyó la gran revelación de la película y del primer cine sonoro alemán. Descubierta por Stenborg—que iba

al teatro en busca de un galán—, se dio cuenta inmediatamente de que con ella podía hacer un nuevo récord del cine; así lo decía a todo el mundo antes de acabar la película. Mariene Dietrich, de líneas aún no estilizadas por el gusto noroccidental, domina la pantalla con su sobrio, de copa, su media negra en la pierna, perfeda, su voz ronca y sus ondulaciones graves y picantes, que van a imponerse en el mundo entero, por muchos años, como un nuevo estilo. El Angel Azul se estrenó en Berlín el 31 de marzo de 1930, y recorrió el mundo con un inmenso éxito.

Aparte sus propios valores, el Angel Azul representó entonces un hecho concreto: la continuidad de un gran tema cinematográfico. El cine sonoro había constituido un catalizador, que devoró realizadores, argumentalistas, técnicos y, sobre todo, actores. Las dificultades para hablar un idioma que no era el suyo barrieron de Hollywood y de cualquier otro país a numerosos comediantes, en un mundo cinematográfico internacionalizado por la imagen muda. Otros, por el tipo de su voz, no resistible, en aquellos momentos de técnica incipiente y sin la existencia del doblaje. Los principales, por un sentido más importante y difícil de sortear. Aquellos personajes de una mitica popular, como Charles Chaplin o Greta Garbo, quizá no pudieran mantener su personalidad, el espíritu de sí mismo y de sus actos, en cuanto tuviesen que hablar. La palabra podía destruirlos.

Queda los dos temas máximos que el cine había logrado levantar, más completos y perfectos hasta entonces, eran lo cómico y el amor. Lo cómico estaba representado por aquella gran combinación de burlos de todo género, embalsamados por el genio de Chaplin. Salvo a esto, el sonoro los hizo desaparecer, y borro de la pantalla una de las grandes conquistas de la cinematografía americana. El amor estaba representado, sobre todo, por miñeres. Los grandes galanes—Valentino o John Gilbert—eran en realidad sus surrogatos, y estas mujeres habían llegado a tipificar en un gran ideal de las multitudes, legítimas conquistas del cine: la vampirosa. Greta Garbo, la edivina, era la época por excelencia, la gran atracción de público del mundo entero. El sonoro podía saber con estas mujeres legendarias, como con otros personajes y temas.

Mariene Dietrich, en esta film de Stenborg, es la vampirosa que habla, la vampirosa que canta. La nueva vampirosa del nuevo cine con sonido. El gran mito de la vampirosa continúa, volvía a nacer. También en Norteamérica se hacía el ensayo decisivo de Greta Gar-

bo hablando, en calma cristiana, por aquellas fechas, Greta Talsen fue la frase publicitaria del momento. Greta Garbo hablaba y su personaje subsistía. La mujer fabulosa del cine se había salvado, como no se salvaron las maravillosas figuras tipificadas del cine por el sonido. Mariene Dietrich fue contrariada inmediatamente por la Paramount para oponerla a Greta Garbo, máxima estrella de la Metro.

También el Angel Azul trae al cine un nuevo sentido del erotismo cinematográfico. Hasta entonces, las figuras de la vampirosa se habían movido en medios distinguidos, entre gentes refinadas y ambientes brillantes. Mariene Dietrich aparece en un castiñado de puerto, un mundo sórdido, al borde de los bajos fondos. El coro de mujeres que la rodea en el escenario es lamentable, desgraciada, un tanto repulsivo. Y Mariene no es una gran dama, de pasiones ardientes y delicadas, sino una mujer de mala nota, hermosa, de una atracción animal, oscura y morbosa. La misma Greta Garbo había sido nuestro gancho con el personaje de O'Neil en su primer film sonoro. Y Mariene Dietrich volvió sobre el en su landolista polaca, ya en Hollywood, a Marlene Dietrich, con su papel de una temera en un puesto de la Legion. Como en los comienzos del cine, desde Dhanbarro, como hoy desde España, bajo el genio de Bergman, entonces el erotismo cinematográfico fue revalorado desde Alemania; siempre desde un país nórdico. Esta fue, entonces, otra de las ramificaciones del completo éxito y de la influencia de este film.

VILLEGAS LOPEZ

ANTONIONI

ANTONIONI, MICHELLANGELO

1) DIRECTOR. Nació el 20 de septiembre de 1913 en Ferrara (Italia). Toda su niñez y su primera juventud transcurra en esta región del norte italiano, y allí encontrará los elementos formativos de su personalidad artística. Región de lenguas bilingües, desoladas, y una ciudad apacible y antigua, que alternaba con Bolonia, donde cursa sus estudios. Gusta de la pintura, de la arquitectura, del teatro. Pero sigue los cursos en el Instituto Técnico y, cuando acaba, hace su licenciatura en Economía y Comercio. Escribe sus primeras artículos literarios en el periódico local; después, algunos críticos de cine. En aquella época de estudiante, sus dos aficiones favoritas son el cine y el tenis, en el que gana numerosos torneos. Perteneció a una burguesía acomodada, y vive entre la buena sociedad, en un mundo brillante, de gentes distinguidas, hoteles lujosos, deportes... También como el mismo confiesa— fue principalmente educado entre mujeres, lo que le llevará a comprender mejor que al hombre, y la mayor parte de su juventud vivió bajo el régimen de Mussolini, que da a la sociedad italiana sus especiales caracteres. Por último, su primer intento de hacer cine, en película estrecha, es un documental sobre locos, porque le atraen, ante todo, los rostros humanos como máscaras de un alma devastada. Pero el intento fracasa, porque los dementes se excitaban bajo las luces necesarias para la iluminación.

Hay creadores que hacen su obra en el mundo que conocen y en el que viven, les gusta o no. Otros van a la busca de ambientes distintos del propio para crear sus personajes y su universo artísticos. Antonioni pertenece a los primeros, y a lo largo de toda su obra, hasta hoy, va a mostrar una oscura predilección por estas y otros muchos factores de su formación: las palabras desoladas y livianas, el mundo de la alta burguesía elegante, preferencia absoluta por los personajes femeninos, la atracción única por los seres humanos, por su rostro y por su espíritu de disgregación... Todo ello bajo el signo de un manifiesto intelectualismo, un tanto frío.

Su carrera de director es semejante a la de la mayoría de los que abordan el cine. En 1939, a los veintidós años, parte para Roma, donde encuentra un buen empleo en la organización de una exposición universal, que no llegó a realizarse por la guerra. Pero quiere entrar en la revista "Cinema", entonces órgano del cine oficial, pero donde se gesta el futuro movimiento neorrealista italiano; allí se relaciona con la mayoría de los que han de hacerse, en sus aspectos teóricos y prácti-



Antonioni con Mélines Viny