

BLOW UP

Insisto en mis recuerdos de cineclubista durante mi época de estudiante universitario. Nos pasábamos el día metidos en la Filmoteca Nacional (tres películas al día); en realidad, era una buena forma de no hacer los deberes y cultivar como compensación el ego sabihondo.

Las películas de Antonioni (1912-2007) eran por entonces objeto de peregrinación entre los cinéfilos de los colegios mayores, especialmente *El desierto rojo*, *El eclipse*, *La aventura*, *La noche* y *Blow up*. De todas tuve la oportunidad, durante los años setenta, de hablar copiosamente con mis amigos del Cine Club San Agustín y también de escribir algunos comentarios para su revista *Fundidos*.

Blow up, realizada en 1966, es mi preferida por ser la única que no ha sufrido los estragos del tiempo. La mayoría de los fantasmas de Antonioni se han perdido en el limbo de la historia y ya no interesan a nadie: la farsa del matrimonio burgués, el desencanto crónico, los silencios que se cortan, la incomunicación, la inadaptación de la clase obrera, la estética de los descampados, el existencialismo a la italiana...

Blow up, con un reparto estelar que responde a las expectativas, (David Hemmings, Vanessa Redgrave, Sarah Miles, Peter Bowles y la modelo Veruschka von Lehndorff), fue producida por Carlo Ponti y obtuvo la Palma de Oro al mejor director en el Festival Internacional de Cine de Cannes de 1966. El guión está basado en el relato de Julio Cortázar *Las babas del diablo*, del que Antonioni sólo toma el núcleo argumental (el significado completo del film es completamente distinto al de la narración): un fotógrafo profesional descubre, al revelar y ampliar un carrito de fotografías, algo que a simple vista no había sido capaz de observar.

<http://www.literatura.us/cortazar/babas.html>

La banda sonora está compuesta por Herbie Hancock y aparece en una secuencia el grupo The Yardbirds. El título *Blow Up* es simplemente un término técnico del lenguaje fotográfico y se refiere a la realización de una gran ampliación durante el proceso de revelado.

Hace menos de una semana cenaba con mi amigo el pintor asturiano Manolo Linares, de paso por Madrid para preparar una exposición. Poco dado, en general, a la "charla profunda", prefiere otros temas más livianos (y yo le respeto aunque me tenga que morder la lengua). Sin embargo, esto no quita para que a veces intercale entre col y col alguna succulenta lechuga. En esta ocasión me soltó a bocajarro, mientras se zampaba unas tortitas con nata bañadas en chocolate amargo: "a partir de los sesenta años, el hombre entra en la edad de la memoria" (una curiosa variante de las tres edades del hombre). De entrada, la sentencia me asustó. Para quitarle hierro amplí hasta la niñez la edad de la memoria, sugerí que la idea estaba impregnada de ecos luctuosos, que daban ganas de hacer testamento, que a los sesenta comienza la vida... y ante el giro que tomaba la conversación sonaron los claros clarines, Manolo cambió de tercio y volvimos a la crisis.

Al día siguiente, buscando en el baúl de mis recuerdos (un mueble real, no imaginario), encontré entre los papeles amarillos la reseña que hice para la proyección de *Blow up* en el cine Club San Agustín el día 18 de Marzo de 1971. Milagrosamente (ya que la norma es más bien la disonancia) hoy pienso lo mismo del film y esa aparente identidad personal me ha liberado por el momento de darle más vueltas a las verdades de mi amigo. Me voy a limitar a resumir, con leves retoques sintácticos, las falacias y razones de aquel folleto.

Un fotógrafo de moda, en el doble sentido del término, artista por afición, toma a escondidas una serie de instantáneas de una pareja que

se adentra en un solitario parque de Londres. Cuando se marcha, la mujer, que se ha percatado del objetivo indiscreto, le sigue y, tras abordarle, le exige el carrete. La energía de la escena despierta la curiosidad del fotógrafo que aplaza la decisión hasta que la mujer le acompañe a su estudio y le aclare los motivos "del interés por sus malditas fotos". En el estudio, está dispuesta a entregarse (con bastante complacencia) para conseguirlas; el fotógrafo le sugiere, como manda el buen gusto, que se calme y se vista; luego le entrega un carrete, aunque, por supuesto, no el del parque. Tras un apasionante revelado, la ampliación de algunas fotos (guiada por la mirada de la mujer mientras su acompañante la besa) muestra en la espesura una mano empuñando un arma y una sombra indefinida tendida junto a un árbol. El fotógrafo retorna de noche al parque y descubre el cadáver de un hombre en el lugar de la mancha que muestra la ampliación.

De nuevo en su estudio, los negativos, las fotografías y las ampliaciones han desaparecido. En vano llama a la mujer (el número que le ha dado es tan falso como el carrete). Intenta convencer a un amigo (metido en plena fiesta de alcohol y drogas) para que le ayude a desentrañar el misterio... y, al final, agotado y sin crédito, se queda dormido en una habitación.

Al amanecer, envuelto en las nieblas de una mañana lluviosa, vuelve al parque, pero el cadáver ha desaparecido. La secuencia final del film es imprescindible: un grupo de mimos detiene su camioneta junto a una pista de tenis en los alrededores del parque. Un chico y una chica se cuelan en la pista y simulan una partida sin raquetas ni pelotas, mientras los demás atentos contemplan el juego. De pronto, una de las bolas lanzadas salta por encima de la valla y los jugadores le piden con la mirada y los gestos al fotógrafo, un espectador más, que la devuelva. Con parsimonia la recoge del suelo, la mira, la palpa y, convencido, la lanza a la cancha...

En la rueda de prensa posterior a la proyección, Antonioni dijo: *Necesitaré al menos otro film para explicar Blow up.*

Efectivamente, el realizador ha transformado el relato inteligible de Cortázar en una parábola sin clave. Es evidente que se trata de una reflexión sobre el arte, pero ¿cuál es el hilo conductor? Se ha hablado, con demasiadas pretensiones, de la escisión entre el arte y la vida; de la diferencia entre realidad y representación; de la contraposición entre teoría y práctica; de la sustitución de la realidad por las apariencias (esto me gusta más; si me interesara la política, les contaría lo que realmente ocurre y lo que pretenden que creamos).

Para mí, hay dos versiones convincentes del film.

La primera se resume en la frase de un viejo profesor conquense que definía así el auténtico saber: ***la filosofía es una actividad con la cual y sin la cual todo sigue siendo tal cual.*** La afirmación es ampliable al arte. La misión última del arte consiste en levantar delicadamente el velo que oscurece el sentido del mundo y después dejarlo caer. Su realización completa, si es fiel a la definición, jamás operará por transformar la realidad; pero no por impotencia (miran la lista de colaboradores de cualquier diario), sino por un respeto sagrado a la fragilidad, transparencia y belleza de las cosas.

La segunda versión queda recogida con lucidez diamantina en la tesis escéptica (una de las pocas reflexiones que me creo hasta la médula) que se atribuye a Gorgias, el gran sofista siciliano que vivió en el siglo V a. C.:

Nada existe; pero si existiera, su verdad no podría conocerse; y si se conociera, no podría comunicarse mediante el lenguaje.

El complemento perfecto de esta visión intemporal y enigmática es el retrato que hace el film de los rasgos culturales de aquel Londres de ensueño. El mundo de la alta costura y sus flexibles modelos, trajes ajustados de cuadros blancos y negros, estampados de fantasía, minifaldas que nunca brillaron con más *sex-appeal*, intermina-

bles *pantys* blancos, zapatos de tacón multicolores, ojos y labios barrocos, maquillajes de máscaras venecianas, peinados de princesas egipcias, decoración heterogénea al estilo del *pop art*.

También la ideología de la liberación sexual: repárese en las relaciones eróticas del protagonista con todas las mujeres que aparecen en la cinta: la modelo del estudio, la bella del parque, la compañera del pintor, las "reinas de la pasarela", las dos *teenagers in love*, la encargada del anticuario... O los *partys* de la gente sofisticada, cargados de marihuana (todavía no se atrevían las imágenes con las rayas de coca) y whisky de malta, las abigarradas *shops* de antigüedades, los coches descapotables, los esotéricos conciertos de las *caverns*.

<http://www.megavideo.com/?s=seriesyonkis&v=BMXW7CXV&confirmed=1>