



La venganza de una mujer (2012)

Rita Azevedo Gomes

Filma – La película

Bizitzako gozamenak agortuta, Roberto udazkeneko gogaitasun sakon baten biktima da. Dandy bat, esango dute batzuek; libertino bat, esango dute besteek. Gau batean, bidaia luze baten ostean lisboar aretoetara itzultzen ari dela, emakume misteriosu batekin gurutzatuko da zori hutsez, Espainiako gizon aberatsenetako baten emaztearekin. Erabateko maitasun eta krimen lazarri baten istorio honekin izandako ezusteko topaketak betirako aldatuko du bere munduaren ikuskera. Jules Barbey d'Aureville-ren *Las diabólicas*-en (1874) barne dagoen kontakizun homonimoaren adaptazio librea.

Fitxa - Ficha

A Vingança de Uma Mulher (Portugal, 2012) · 100 min
Zuzendaritza - Dirección: **Rita Azevedo Gomes**
Gidoia - Guión: **Rita Azevedo Gomes**
Argazkia - Fotografía: **Acácio de Almeida**
Muntaia - Montaje: **Patrícia Saramago**
Produkzioa - Producción: **Isabel Machado, Christine Reeh**
Akoteak - Intérpretes: **Rita Durão, Fernando Rodrigues, Hugo Tourita, Duarte Martins, Francisco Nascimento, Marie Carré, João Pedro Bénard, Manuel Mozos, André Gomes, João Reis, Susana Moody, António Azevedo Gomes, Anna Leppänen, Isabel Ruth**

Sinopsia - Sinopsis

Roberto es víctima de un profundo hastío otoñal, el de quien ha agotado todos los placeres de la vida. Un dandy, dirán unos; un libertino, dirán otros. Una noche, de regreso a los salones lisboetas tras un largo viaje, se cruza por azar con una mujer misteriosa, esposa de uno de los hombres más ricos de España. Este inesperado encuentro con una historia de amor absoluto y crimen atroz trastornará para siempre su visión del mundo. Una adaptación libre del relato homónimo incluido en *Las diabólicas* (1874), de Jules Barbey d'Aureville.

Zuzendaria - Directora



Aunque la obra cinematográfica de Rita Azevedo Gomes (Lisboa, 1952) ha ganado relevancia internacional tras el estreno de *La venganza de una mujer*, su trabajo creativo encuentra sus raíces en los años setenta en el mundo de la bellas artes. Su filmografía arranca oficialmente en 1990, con *O som da terra a tremar*, obra fundacional que remite al cine de Marguerite Duras y anuncia un universo referencial decididamente femenino. A esta primera

película le suceden otras diez que van poco a poco perfilando la singular propuesta creativa de Rita Azevedo, desde el homenaje a uno de sus principales mentores en *Parabéns Manoel de Oliveira: Intromissões* (1998), a la historia de amor imposible ambientada en el rural portugués de *Frágil como o mundo* (2001), pasando por *A conquista de Faro* (2005) y *A coleção invisível* (2009) en las que se anuncia el fértil encuentro creativo con la actriz Rita Durão, que desemboca en su obra maestra: *La venganza de una mujer*.

Elkarrizketa - Entrevista

Entrevista de Clémence Diard y Tifenn Jamin, publicada en *Répliques*

¿Cuál ha sido tu recorrido dentro del cine antes de *La venganza de una mujer*?

He tenido muchos trabajos, he sido profesora, por ejemplo, y desde hace varios años soy programadora en la Cinemateca Portuguesa. Cuando me encontraba estudiando Bellas Artes, el cine apareció de manera natural en mi camino. Manoel de Oliveira acababa de realizar *Amor de perdición* (1980) y se disponía a grabar *Francisca* (1981). Yo, que no sabía casi nada de técnica cinematográfica, quería trabajar en su película, así que lo abordé en un café. Le dije: "Quiero trabajar con usted". Y fue así como empecé. Tenía la sensación de que era allí, en el cine, el lugar en el que debía estar. En primer lugar mi idea era poder observar. Sólo con poder estar en el plató, ya me encontraba feliz. "Estar allí", esa era mi escuela. Una vez hice de figurante en *Las tres coronas del marinero* (1983), una película de Raoul Ruiz, sólo porque quería saber cómo era trabajar con él.

¿Qué cineastas te marcaron? Has hablado de Ruiz, Nicholas Ray...

Raoul Ruiz no tanto, pero me fascinaba poder ver su rapidez en la toma de decisión. ¿Cómo podía filmar 50 planos cada día? Hay cineastas que, evidentemente, siempre me han gustado, y cada vez más: Dreyer, Bergman, Bresson, Ray, Murnau, Buñuel, Ford...



C/ Alameda de San Mamés, 45 - Bilbao
Tel: 944 02 93 76

Hay películas que vuelvo a ver en la Cinemateca cada vez que las proyectamos. De todas las influencias, como pueden ser la pintura, la música, la vida, los amigos, hay algunas sobre las que puedo volver una y otra vez, porque son inagotables.



Entrevista de Francisco Algarín Navarro, Miguel Armas y Manuel Praena publicada en *Lumière*

¿Nos puedes hablar del origen de *La venganza de una mujer*, de esos 15 años que te llevó hacer la película?

Desde el comienzo, cuando leí el relato de Barbey d'Aurevilly, me di cuenta de que sería difícil de adaptar al cine. Un día le dejé el libro a João César Monteiro y me respondió: "es sin duda extraordinario, pero me parece imposible de filmar". Al leer los escritos de d'Aurevilly llegué a la conclusión de que el propio autor era un simulador, un dandy, un tipo que llevaba a todas partes su máscara. En ese momento me di cuenta de que contaba con la excusa perfecta para exigir un estudio para filmar *La venganza de una mujer*, si bien esta exigencia me costó 15 años. Se trata de una representación de época y no una película de época: es una máscara. Al entrar al estudio no hay nada. No hay sonido, no hay luz, no hay objetos. Es un lugar muy extraño, un agujero vacío. Todo lo que añadimos a él, a partir de ahí, es esta propia máscara. Barbey d'Aurevilly solía decir que para él lo más importante en la vida es la gran creatividad que encontraba en el juego de la conversación. En ese terreno, su alma se liberaba como un pájaro azul. En una conversación realmente animada encontramos la creatividad. Es algo que me parece increíble.



¿Cómo trabajaste el texto con los actores?

El trabajo consistía en comprender qué se encontraba en el texto. Luego, en una segunda fase, intentamos asimilar

qué queríamos transmitir por medio de él. En ocasiones Rita Durão, la actriz protagonista, aportaba algo nuevo, en otros casos lo hacía yo. Las cuatro semanas previas de trabajo con Durão nos ayudaron mucho a interiorizar la temporalidad de la película. Cuando llegamos al estudio, a Tobis, tuvimos de hecho una sola semana para preparar el resto de la película. Cuesta creer que en tan sólo una semana se pudiera llevar a cabo todo este trabajo en el lugar de rodaje sin haber pisado los decorados con anterioridad. Cuando leí el cuento, tuve una visión y me dije que había que hacer una película. Me gusta mucho ese romanticismo exacerbado hasta las últimas consecuencias, como la imagen del cuchillo. Enseguida vi que todo ocurría en esa especie de salón donde ella recibe a los

hombres, un espacio cerrado, sin ventanas. Me gusta esa idea del espacio caleidoscópico que se va descubriendo poco a poco. Durante el rodaje encontré también nuevas ideas que me gustan mucho, como esas enormes pinturas de óperas de Mozart que recuperé. Y el rojo.

¿El rojo del decorado no estaba previsto desde el principio?

No demasiado. Pero, una vez que vi el decorado, me di cuenta de que tenía que ser rojo. No podía ser de otro color. Era una cuestión de corazón, de sangre. No quería lo real, porque en ese caso hubiera podido rodar en un palacio. Quería un escenario, la intensidad del teatro. En ese sentido, el rojo es esencial.

La construcción de los escenarios es muy peculiar. ¿Las ideas espaciales, de luz y puesta en escena, fueron surgiendo a medida que explorabas las posibilidades de este decorado o estaban descritas con anterioridad?

Mi proceso mental era el siguiente: cuando uno va comprendiendo el texto se comienzan a definir algunas ideas, pero no antes. En este caso, me gustaba mucho la idea de pasar de una escena a otra en el mismo plano, como si las figuras del pasado pudieran entrar en el presente. Esto podría ser sólo un efecto, algo hermoso; sin embargo, para mí tenía otro sentido, contaba con una razón, pues para aquella mujer el pasado es una especie de caníbal del presente; es algo que viene a vomitar encima de este presente. Cada vez que ella invita a un hombre a acompañarla, lo lleva a este lugar y le cuenta su historia, es el pasado el que invade rápidamente el presente. Por lo tanto, encontré un sentido pleno en el hecho de que el pasado en la terraza de España invadiese aquel salón. Esta es la explicación para cada uno de los artificios que se ven en *La venganza de una mujer*.

cineclub FAS zinekluba

DUELA 45 URTE

HACE 45 AÑOS

1971 urria 25 octubre 1971
sesión 763 emanaldia



El pequeño salvaje (1970)
François Truffaut

BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIO

Kide berri txartela / Carné nuevo socio
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas

35 €
45 €

Como socio del Cineclub FAS también puedes acceder de Lunes a Viernes a las proyecciones de los **Multicineas** a precios de día del espectador.

Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º. T: **944 425 344**