



Los verdes años (1963)
Paulo Rocha

Filma – La película

Paulo Rocharen opera prima da Los verdes años filma, Portugalgo zinemaren munduan dagoen izenik ospetsuenetako bat da Rocharena, eta 'portugalgar zinema berriaren' fundatzailetzat dute.

Maisulantzat har dezakegun film honekin gozatu egingo dugu. Dena den, Portugalgo zineman eragin sakona izan badu ere, haren zinema ez da merezi duen heinean zabaldu.

Itxuran zuri-beltzean filmatutako istorio sotil bat bada ere, Lisboako aldirietan gertatzen ari den muga lanbrotsu eta bitxi bat deskribatzen digu, non landa eremukotzat har ditzakegun aldirioak eta ikus daitekeen zelai bat nola akabatzen den egunegun etxe blokeekin inbadituta.

Juliok 19 urte ditu, eta Lisboaara joaten da, osabarekin lan egitera eta zapatagintza ikastera. Dendako ohiko bezeroen artean, Ilda ezagutuko du, etxeko lanetan aritzen den emakume bat, eta adiskide egingo du.

Fitxa - Ficha

Os Verdes Anos (Portugal, 1963) - 89 min
Zuzendaritza - Dirección: **Paulo Rocha**
Gidoia - Guion: **Nuno Bragança, Paulo Rocha**
Argazkia - Fotografía: **Luc Mirot, Elso Roque**
Musika - Música: **Carlos Paredes**
Muntaia - Montaje: **Margareta Mangs, Emilia de Oliveira**
Produkzioa - Producción: **António da Cunha Telles**
Aktoreak - Intérpretes: **Rui Gomes (Júlio), Isabel Ruth (Ilda), Ruy Furtado (Raúl), Paulo Renato (Afonso), Cândida Lacerda (La patrona), Carlos José Teixeira (El patrón), Irene Dyne (La prima), Harry Weeland (El americano borracho).**

Sinopsia - Sinopsis

Julio, de diecinueve años, llega a Lisboa desde el campo para vivir con su tío Afonso y trabajar de zapatero. Pronto conoce a Ilda, una muchacha del servicio doméstico que visita con frecuencia el taller donde trabaja y de quien le seducen su independencia y desparpajo. Ambos comienzan un romance que se ve truncado por el choque con su realidad cotidiana.

Zuzendaria – Director



Paulo Rocha (Oporto, 22 de diciembre de 1935 - Vila Nova de Gaia, 29 de diciembre de 2012)¹ es sin duda uno de los nombres más importantes del cine luso. Su influencia es visible en la obra de cineastas portugueses contemporáneos como por ejemplo João Pedro Rodrigues, Pedro Costa, Miguel Gomes o João

Salaviza. A pesar de las dificultades de acceso a su trabajo, Rocha es reconocido en los circuitos cinéfilos y críticos internacionales como autor de una de las más importantes obras cinematográficas en lengua portuguesa, una compleja reflexión sobre Portugal, sus raíces culturales y matrices identitarias. En su filmografía figuran películas como *Os Verdes Anos* (1963), *Mudar de Vida* (1966), *A Pousada das Chagas* (1972), *A Ilha dos Amores* (1982), *O Desejado* (1988), *Portugaru San - O Sr. Portugal em Tokushima* (1993), *O Rio do Ouro* (1998), *Camões - Tanta Guerra, Tanto Engano* (1998), *A Raiz do Coração* (2000), *As Sereias* (2001), *Vanitas* (2004) y *Se Eu fosse ladrão, roubava* (2015).

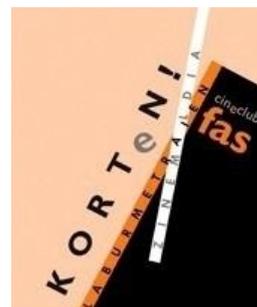
Elkarrizketa - Entrevista

Antes de hablar de sus proyectos no realizados, a los cuales está dedicada esta entrevista, quería volver a recorrer con usted su biografía y sus orígenes en el cine.

Nací en Portugal en 1935, en una familia un poco «brasileña». Mi padre era un inmigrante de origen campesino que había hecho fortuna en Río de Janeiro y volvió para Oporto, la ciudad más cercana de la tierra donde nació. En el ambiente burgués de esta ciudad éramos una familia un poco exótica. Mi padre era un comerciante con muchas relaciones internacionales, hasta con Italia, durante muchos años tuvo una sede de embarcaciones en Génova. Y, al mismo tiempo, mantenía sus intereses literarios, le gustaba mucho la literatura y escribía. Su mayor sueño, cuando yo tenía seis o siete años, era que me hiciera escritor, y me influía en este sentido. Pero no fue tanto por motivo de su influencia por lo que a partir de los seis años comencé a imaginar historias, pensando que cuando creciera escribiría novelas u obras de teatro. Todo esto acabó a los trece o catorce años, con el inicio de la adolescencia.

En los años 50, cuando llegué a Lisboa para estudiar derecho en la universidad, caí en un ambiente de católicos progresistas, reunidos en torno a la universidad, que eran, ante todo, unos apasionados por el cine. (...) Gran parte de lo que sucedió en Portugal desde hace 30 años hasta ahora deriva de la falla que se abrió en esa época. Súbitamente, se volvió posible ser culto, vanguardista en el arte y políticamente comprometido.

En un cierto momento, mis estudios universitarios en Lisboa no iban muy bien y empecé a producir una cantidad excesiva de historias. Escribía cuatro páginas, a veces más, recuerdo que hice una lista, tenía cerca de cincuenta historias y cada una me había llevado una semana en la cabeza. Cuerpos, personajes, acontecimientos. Siempre encontré la forma de pasear, ya fuera en la ciudad, escuchando a las personas, o bien en lugares un poco más mágicos y misteriosos, en la montaña, en el campo...



edición X. edizioa

colabora:

ZINE BI

Por ejemplo, *Os Verdes Anos* nació del hecho de pasar tres horas, unas dos veces por semana, paseando al azar por los alrededores de Lisboa, por aquellas zonas rurales que poco a poco se iban ocupando, donde se establecían aquellos que no conseguían encontrar una habitación en la ciudad. Todavía se veían los restos de un mundo secular, vagamente idílico, y, de repente, todo cambiaba (...). *Os Verdes Anos* también nació de una noticia del periódico: el crimen de un zapatero. Ese crimen ocurrió a unos cien metros de mi casa, en la esquina de la Avenida de Roma con la de los E.U.A.

¿En qué momento pensó en convertirse en cineasta?

Cuando aún estudiaba derecho en Lisboa, pensaba vagamente en encontrar una profesión. (...): no seré abogado, seré cineasta. En Portugal no había cine, no se hacían películas. Descubrí que en Oporto había un gran cineasta, y como Oporto no es muy grande, a través de una prima mía (...) conocía a Oliveira. Comenzamos a hablarnos. Fue en el largo periodo en el que Oliveira (...) quería ser un cineasta completamente independiente, compraba material y, en una parte de una casa que había heredado, había montado un estudio cinematográfico (...). Trabaja en muchos filmes al mismo tiempo y, por eso, este proceso se prolongó durante cinco o seis años. Al final, tenía cuatro películas: *O Pintor e a Cidade*, *O Pão*, *Acto da Primavera*, *A Caça* (...). Fue en ese contexto cuando le conocí, en 1958. En su sala de montaje la máquina era italiana, de Milán, una máquina milagrosa, la primera que entró en Portugal, vi los primeros fragmentos, los primeros trozos de sus filmes. Era absolutamente perturbador, e incluso el material que separaba y dejaba fuera (...) era un conjunto de variantes extraordinarias. Para cada encuadre había una decena de variantes bastante diferentes y todas eran espléndidas. ¡Me quedé estupefacto! Fue muy importante verle allí, en su oficina, en medio de las máquinas, él que era un hombre de la alta burguesía. Hacía todo solo, colocaba la cámara, los proyectores, todo el material en su furgoneta y salía para el campo. A pesar de ser muy atlético, se cansaba, no dormía, se ponía furioso. Se trata de un tipo de personaje completamente diferente de los artistas de Lisboa, que adoran conversar, detestan el esfuerzo físico, no tienen el mismo espíritu salvaje e independiente. Es, en parte, aquello que quise mostrar en mi película sobre él: el individualista enérgico capaz de decir no, de decir no a todo, un cineasta que posee una experiencia diferente de las cosas, que puede modificar esta experiencia con el paso de los días, de una manera parecida a la de un artista plástico que nunca para de trabajar. (...) Fue esto lo que más me marcó de aquella experiencia. Y era una característica completamente suya, el hecho de ser al mismo tiempo tan concreto y tan formal. Se trataba de la herencia de los años 20, cuando no se escondía que el arte moderno era un trabajo sobre los materiales y sobre las formas. Yo todavía no comprendía eso del todo, debido a la Nouvelle Vague, que buscaba un cine más transparente, un cine a la altura del hombre. Oliveira era lo contrario, los materiales le enseñaban una cantidad de posibilidades extrañas, la experiencia cotidiana de filmar, los incidentes de los rodajes le servían de lección: los colores, el ritmo, las dudas (...).

Me parece significativo que casi todos los cineastas portugueses más importantes (al menos para mí), es decir, usted, Oliveira, António Reis, sean hombres del norte de Portugal.

No sólo son del norte, son de Oporto. Tengo una teoría un poco extravagante sobre Oporto en mi película *Oliveira, O Arquitecto*. Lisboa siempre fue una ciudad imperial, la ciudad de la política, de las colonias, de la clase dirigente. Oporto, a pesar de ser más

pequeño, más provinciano, industrial y comercial, es la ciudad por la que entraban al país las diversas modernidades económicas, culturales y políticas. En Lisboa existe una herencia árabe importante, un gusto sensual por las formas, pero es muy matemático, inmaterial. Oporto es la pintura flamenca, mucho más concreta, y cristiana en el sentido medieval: el cuerpo humano, la voz, el alma. Esto explica Oliveira. Si juntamos la pintura flamenca del siglo XV con el futurismo de Milán, con los aviones y la luz eléctrica, tenemos Oliveira, y tenemos Oporto, con una burguesía maldita de cara al poder central (...) que quiere hacer las cosas a su manera. (...)

El mejor arte de Lisboa es poco concreto, en el peor caso es decorativo, es el reino del buen gusto, del design, del kitsch. Hasta los malos cineastas de Lisboa tienen todos una cierta elegancia formal. Sólo que después no existe lo concreto: los cuerpos, los conflictos. (...) Durante el salazarismo, cuando el arte oficial era retrógrada y el partido comunista celebraba valores que no eran muy modernos, para mí, siempre estuvo claro, desde que tenía 15 años, que Oporto junto con el comercio era la ciudad moderna, de las artes modernas: la arquitectura, quizá no la música, pero sí el cine... (...).

Lisboa, 6 y 7 de octubre de 1995. Publicado originalmente en *Paulo Rocha*, editado por Roberto Turgatto, Lindau Cinema, 1995. Traducción del portugués de Francisco Algarín Navarro.

cinclub FAS zinekluba

DUELA 50 URTE

HACE 50 AÑOS

1973 urtarrila 15 enero 1973

sesión 810 emanaldia



Hay que quemar a un hombre (*Un uomo da bruciare*, 1962)
Valentino Orsini, Paolo y Vittorio Taviani

BAZKIDE EGIN - HAZTE SOCIA

Kide berri txartela / Carné nuevo socio 80 €
10 sarrera bonua / Bono 10 entradas 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

