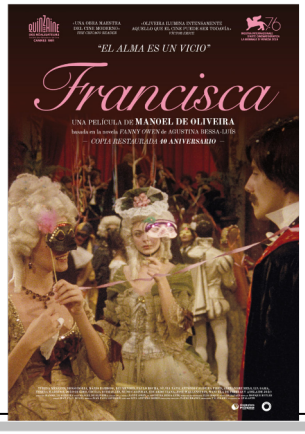


Francisca (1981)

Manoel De Oliveira

Filma – La película

Oliveira maisu handiaren obra. Bere garaian Frantzian bai baina Espainian ez zuten estreinatu, eta orain berrituta dator. Camilo Castelo Branco idazlearen maitasun istorioa kontatzen du. Fanny Owen maite du, neska gazte ingeles bat, zeina era berean maitemintzen baita Camiloren adiskide eta aurkari denarekin. Margo bizien eran dago eratua filma, plano finkoekin eta argi gutxikoekin; garai hartako margolan burgesak gogorarazten ditu. Paragrafo literario txikiek ematen diote sarrera kapituluei, apropos antzerki izaera emanez, non hitza eta isiltasuna konbinatu egiten baitira bikaintasunezko ideal itogarriek harrapatutako bi pertsona erakusteko. Oliveiraren obrarik onenetako bat da, non kritika bat ikus baitaiteke, klase aberats viktoriarraren trakeskeriari egina, eta orduko Portugalen metafora politiko bat.

Fitxa - Ficha

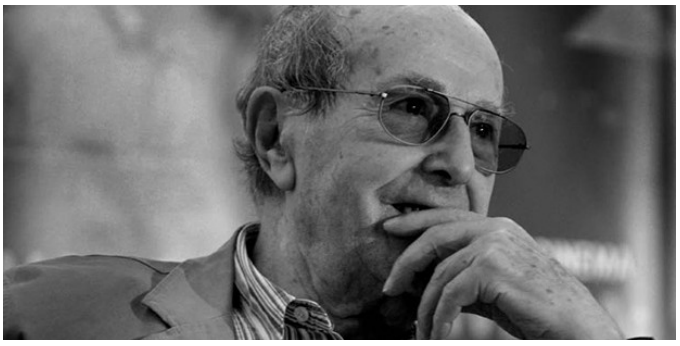
Francisca (Portugal, 1981) · 160 min
Zuzendaritza - Dirección: **Manoel De Oliveira**
Gidoia - Guion: **Manoel De Oliveira**
Musika - Música: **João Paes**
Fotografía - Argazkia: **Elso Roque**
Aktoreak - Intérpretes: **Teresa Menezes, Diogo Dória, Mário Barroso, Manuela de Freitas, Rui Mendes**

Sinopsia - Sinopsis

Francisca, de Manoel de Oliveira, retrato de una historia de amor obsesiva, está basada en una novela de Agustina Bessa-Luís, cuya obra adaptaría en más ocasiones en el futuro.

El libro narra un pasaje problemático en la vida real del autor Camilo Castelo Branco; donde su amigo José Augusto se embarcaba en un juego conyugal perverso del gato y el ratón con Francisca, la mujer que amaba el novelista. Esta historia llevó a Oliveira a imaginar nuevos niveles de forma y estilo; también ayudó que su esposa, pariente lejana de la histórica Francisca, le diera acceso a un alijo de sus cartas.

Zuzendaria – Director



Manoel Cândido Pinto de Oliveira (Oporto, 11 de diciembre de 1908-Oporto, 2 abril de 2015) fue el director de cine portugués más prestigioso y reconocido internacionalmente. En los tiempos del cine mudo, Manoel de Oliveira hizo su primera aparición en pantalla como actor en una película de Rino Lupo, cineasta italiano que forma parte de la historia del cine portugués de los años veinte. Continuó interpretando tras haber hecho sus primeras aproximaciones como director y llegó a obtener un papel relevante en la segunda película sonora rodada en Portugal, *A canção de Lisboa*, de Cottinelli Telmo.

Es rara la vez que no aparece fugazmente en alguno de sus filmes. En 1931 dirigió su primer corto, *Douro, faina fluvial*, película documental que dejaba patente la influencia que ejercían sobre él directores como Robert Flaherty y los documentales soviéticos. Las imágenes describían una jornada de trabajo de los pescadores de las riberas del río Duero. En este trabajo ya se revelaba su particular sensibilidad y su espíritu afín a las vanguardias europeas. Otros documentales son *Já se fabricam automóveis en Portugal* y *Miramar, praia de rosas*, ambos de 1938.

Su producción fílmica dedicada a la ficción se caracteriza por una marcada teatralidad y una casi constante reflexión acerca de la naturaleza del arte, el espectáculo y la esencia del ser humano. En 1942 dirigió *Aniki Bobó*, interpretada por una pandilla de chicos de las calles de Oporto, film directo, simple, vivo, que supuso un logro excepcional, sobre todo si se tiene en cuenta que fue anterior al neorrealismo italiano.

En 1940 se casó con Maria Isabel Brandão Carvalhais y comenzó a repartir su tiempo entre la explotación de los viñedos familiares, en Oporto, y todos los oficios del cine. En 1956 dirigió *El pintor y la ciudad*, película a partir de la cual su estética y su lenguaje fílmico tomaron un rumbo distinto, minimizando la importancia del montaje y priorizando los planos largos y la puesta en escena más teatral, arropada por diálogos densos y textos muy trabajados, lo que le ha supuesto duras críticas y enemigos de su obra, así como seguidores incondicionales.

A mediados de la década de 1960 y a partir de los festivales franceses e italianos llegó su consagración internacional, y con *O passado e o presente* (1971), su filmografía comenzó a acumular galardones y su prestigio se acrecentó con cada uno de sus títulos como *Amor de Perdição* (1978), *Francisca* (1981), *Los caníbales* (1988), *La divina comedia* (1991), *El convento* (1995), *La carta* (1999), *Palabra y utopía* (2000), *La vuelta a casa* (2001), *Porto da minha infância* (2001).

edición IX. edizioa

colabora:

ZINEBI

Elkarrizketa - Entrevista

M.O.: Existe como un proceso audiovisual de fijación del que el teatro no es capaz. El cine de Griffith, *Intolerance*, es la intolerancia vista en ese momento. Nosotros no podemos hacer las películas y saber lo que es el teatro de hace quinientos años. Las películas sobre las mismas historias son completamente diferentes (la manera de hacerlas es completamente diferente) y reflejan ideologías y concepciones y maneras de ser de la época en que fueron filmadas.

A.-P.V.: ¿Cómo sus películas?

M.O.: Sí, claro. Yo no podía hacer *Francisca* en la época en la que hice *Douro*. Ni por la edad, ni por el momento histórico. ¡Era imposible! Si hoy hiciese *Francisca*, no podría ser la misma cosa. La experiencia de la propia *Francisca* ya pervirtió mis concepciones.

A.-P.V.: Si el cine no existiese, ¿por dónde entraría esa inevitable y cada vez más fuerte presencia del artista?

M.O.: Por el teatro.

J.L.: Si el cine registra el teatro, ¿esto es aquello que ya está ahí, aquello que ya está ahí es el teatro porque ya era el teatro, o se vuelve teatro en el momento en el que el cine lo registra?

M.O.: Se vuelve teatro en el momento en el que el cine lo registra.
....

J.B.C.: Exactamente ahí, en ese aspecto, hay una cosa que me seduce: entiendo perfectamente cuando dice «no se puede filmar». Sin embargo, aquello que se filma y queda registrado, esos cuerpos son la correspondencia de otras tantas almas que nos encontramos a lo largo de esas películas. Y por eso los cuerpos, en sus películas, aparecen tanto como fantasmas, en el sentido en que son cuerpos donde se representa esa potencialidad para la destrucción. No se filman almas, no se filman pensamientos, si no que lo que queda son esas almas y pensamientos o, como se dice en *Francisca*: «el alma es un vicio».

M.O.: El alma es un vicio en la medida en que lleva a la desgracia (todos los vicios llevan a la desgracia, a la desintegración). Filmar las almas sería lo ideal, pero eso no es posible.

J.B.C.: Por eso en sus películas, como a veces se dice, se habla mucho y, mientras tanto, ese hablar mucho solo recubre aquello indecible que siempre permanece.

M.O.: *Francisca* tiene diálogos muy bonitos. «El alma es un vicio», esta frase da que pensar. Y hay más: en un cierto momento, Camilo dice a José Augusto: «No seamos fuertes donde corresponde ser franco». Y otra: José Augusto habla con Camilo y dice: «Ellos están borrachos, van a pedirme ya dinero para cigarros y vino», y Camilo responde: «eso es lo que ellos piden, ¿será eso lo que ellos quieren?». Estos diálogos son muy ricos en cuanto a la significación.

M.S.F.: cuando filma aquellos cuerpos, no se parecen casi nada a los cuerpos que estamos habituados a ver circular. Es como si en el control total que ejerce sobre esos cuerpos, quisiese fijar otra cosa.

J.L.: Además, cuando esos cuerpos se vuelven demasiado exuberantes, hasta la propia manera de filmar los contradice. Recuerdo un ejemplo: cuando el padre Simão se enfada, en *Amor de Perdição*, a partir de un cierto momento el sonido desaparece, como si la propia *mise-en-scène* reaccionase frente al exceso del personaje. O del acto, vete a saber…

M.O.: El personaje. Para mí, el personaje es el actor, pero, de cualquier modo, son personas, es una persona que está ahí. Cada personaje es ocupado por un actor. Filmo a una persona, no a un fantasma. En cuanto a la representación, la representación somos todos nosotros, cada uno de nosotros. Nosotros no somos el retrato. El retrato no es lo mismo. Como saben, la gama de colores es enorme y lo que es visible es muy pequeño. Para nuestra vista, lo que está a este lado de los rayos rojos ya no se ve y lo que está más allá de los rayos violeta tampoco se ve. Si tuviésemos una visión total, tal vez podríamos ver el alma…

ESPECIAL MANOEL DE OLIVEIRA · Diálogo con Manoel de Oliveira por João Bénard da Costa, Manuel S. Fonseca, José Manuel Costa, João Lopes y António-Pedro Vasconcelos
Lisboa 31 agosto 1981.

cineclub FAS zinekluba

DUELA 50 URTE | **HACE 50 AÑOS**

1972 azaroa 20 noviembre 1972
sesión 797 emanaldia

La vieille dame indigne (1965)
René Allio

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 **Multicines** a precios de **día del espectador**.
Oficina y Biblioteca: San Nicolás de Olabeaga, 33-2º· T: **944 425 344**

Bizkaia Bilbao