

EL EXTRAÑO CASO DE ANGÉLICA DE MANOEL DE OLIVEIRA

El primer plano del film, un coche llega una noche lluviosa, escena esta filmada en diagonal, provoca la aparición de cuadros dentro de ese cuadro ya inicial – observar que el maestro portugués se forma en el cine mudo, a lo largo del presente trabajo existen aún más ejemplos de esta tendencia-, una ventana que se viene a iluminar, el balcón que se abre, las luces se vienen a encender; el último plano de cierre, la dueña de la pensión donde vive Isaac cierra el balcón del cuarto y deja finalmente la pantalla en definitiva oscuridad; entre tanto, entre medias de un tiempo cinematográfico inicial al de clausura; se ven esas puertas y ventanas siempre abiertas de par en par, el balcón libre, son como sugerentes umbrales, que permiten la entrada y la salida, de un universo a otro, el ahora y un más allá, de igual forma exactamente ocurre en la casa de Angélica. Entre un acto y otro, se intercalan transiciones paisajistas del lugar portuario donde se desarrolla la historia, una población cercana a Oporto, suena las composiciones musicales (clásicas) de piano, interpretadas por María Joao Pires, la visión en dos momentos de una estatua que señala la casa de Angélica, la casa de la muerte guardada por un cancerbero que adopta la apariencia de mendigo, al que el protagonista tiene que pagar si quiere acceder.

El misterio viene del encuadre, la epifanía subyace dentro del encuadre con total extrañeza teniendo en cuenta que la fotografía –y por extensión el cine- elimina toda mediación entre el objeto original y su representación que no fuera la establecida por la cámara, venía decirnos André Bazin; como no; viene a afectar a la puesta en escena, a la composición puede que pictórica – planos sostenidos-; todo objeto, todo personaje se encuentra en su sitio idóneo, la perspectiva necesaria entre objeto y personaje, todo ocurre lentamente, parsimoniosamente, los diálogos fluyen de manera cotidiana, sencilla si es preciso, la atmósfera viene a ser atemporal – un presente que parece distanciarse de toda preocupación, la actualidad solo es un eco, lo insustancial, la materia frente a la antimateria, solo sirve como la filosofía, se cita a Ortega, la pintura, la poesía, los iconos del espíritu santo (los ángeles), para estimular en el torturado corazón del protagonista nuevos juicios entorno a la ambigua separación entre el cuerpo y alma, de ahí su mirada perdida en el infinito deseado encontrar a la amada, al que solo le viene a interrumpir el sonido de los motores, recordándole las leyes de la gravedad que habitan en la tierra, o esa discusión de contrarios que se materializa a través de ese sutil travelling que se pasea mostrando las fotos colgadas, más bien suspendidas de una cuerda, mezcladas eso sí, para su secado, con el fin de producir un hallazgo más, esa discusión entre lo telúrico; las fotos que muestran el trabajo diario de los campesinos, y lo espiritual, donde se infiltra la metafísica; la sonrisa de Angélica como recuerdo persistente-; buscando Oliveira la esencia al narrar su cinta, desechando lo accesorio, fabricando imágenes para esperar al ausente, la aparición, el fantasma que llega, que tiende a provocar la quiebra de lo real

invadiendo un tiempo que no es el que le pertenece, niveles de presencia, niveles de ausencia, el delirio a partir de la realidad, la suerte de la revelación -Isaac retrata la naturaleza muerta, igual costumbre del siglo XIX que intentaba atrapar la memoria familiar del difunto tal y como era justo en el momento del fallecimiento, y como decíamos, una vez encuadrado el rostro de Angélica yacente, amortajado, dispuesto en un diván, esta cobra vida por un instante, mira fijamente a la cámara, a los ojos de Isaac y sonríe, se desdobra por un tiempo, he aquí el milagro del cine con relación a la fotografía fija, pero por qué no rastrear resonancias de Poe o Henry James o Millais o Fusselli en la cinta del maestro centenario, por qué no decir he aquí el conflicto que se materializa, la obsesión de Isaac, el intento de consumir el amor imposible; secuencia esta última que se desarrolla en tiempo real-.

Dice el maestro que el cineasta es un asesino que no puede dejar de filmar, y al filmar produce imágenes que embalsaman la vida, esa imagen cobra vida de nuevo en el interior del cuadro, y se libera, y las pasiones se desatan, no exentas de autoironía, de matizado surrealismo un tanto buñeliano dentro de una puesta en escena aparentemente cartesiana -algo fantasmagórica en sus contornos-, que viene a liberar así mismo, finalmente, a los personajes de esta historia de Amor Fou en un acto de redención último, que definitivamente viene a unirlos en el más allá, donde la moral complaciente queda a un lado - por qué no rastrear a través de la utilización de transparencias, de nuevo se filtra el cine mudo, ese viaje astral de los amantes, libres de prejuicios, todo un mundo pictórico que ya habitaba en la pintura de Chagall-

Ficha Técnica:

Dirección y guion: Manoel de Oliveira.

Países: Portugal, España, Francia y Brasil.

Año: 2010.

Duración: 97 min.

Género: Drama.

Interpretación: Pilar López de Ayala (Angélica), Ricardo Trêpa (Isaac), Filipe Vargas (marido), Leonor Silveira (madre), Luis Miguel Cintra (ingeniero), Isabel Ruth (empleada doméstica), Ana María Magalhães (Clementina), Adelaide Teixeira (Justina).

Producción: Luis Miñarro, François D'Artemare, Maria João Mayer, Renata de Almeida y Leon Cakoff.

Fotografía: Sabine Lancelin.

Montaje: Valérie Loiseleux.

Diseño de producción: Christian Marti y José Pedro Penha.

Vestuario: Adelaide Maria Trêpa.