

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Élodie o la fragilidad de los ángeles

Autor/es:

Torrell, Josep

Citar como:

Torrell, J. (1999). Élodie o la fragilidad de los ángeles. La madriguera. (14):60-61.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41732>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Élodie o la fragilidad de los ángeles

Autor/es:

Torrell, Josep

Citar como:

Torrell, J. (1999). Élodie o la fragilidad de los ángeles. La madriguera. (14):60-61.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41732>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Élodie o la fragilidad de los ángeles

Josep Torrell

La vida soñada de los ángeles

Érick Zonca

La vie revêe des anges

Francia, 1998

(No sé si esta película existe o la he soñado. No sé si existe realmente, aunque hace meses que hablo con ella. Quizás no empiece, como en mi recuerdo, con esa imagen de Élodie Bouchez entrando en campo desde detrás de la cámara, con la mochila en la espalda, pero de ahí en adelante la película se convierte en un viaje en el que la emoción y la lucidez crecen enlazadas.)

El primer largometraje de Érick Zonca (Orléans, 1956) es una reflexión sobre la plenitud y el vacío existenciales, que trasciende la pintura de la vida en provincias y sus cesuras sociales, y se sustenta en la veracidad de los personajes, la progresión de las emociones, y la capacidad de sugerir un mundo detrás de cada gesto.

La película empieza y termina con el personaje de Isa (Élodie Bouchez). Empieza con su deambular invernal en las proximidades de Lille y termina con ese plano suyo en el taller en el que la cámara se aleja de ella para mostrar los rostros de las demás trabajadoras, en un travelling que según Zonca aspiraba a sugerir que "detrás de cada rostro de mujer hay una historia" (*Positif* n.º 451, septiembre 1998), pero cuyo funcionamiento en la película es mucho más ambivalente. En sus andanzas, Isa asiste a la pasión y muerte de Marie (Natacha Régnier), cuyo encuentro y amistad ocupan la mayor parte del metraje.

A partir de ese encuentro, y sin anular la centralidad del personaje de Isa, Zonca pone en juego una serie de contrastes y oposiciones que dan espesor a los personajes y favorecen dos recorridos distintos por la película, según cuál de las dos protagonistas se tome como punto de referencia. El retrato de Isa y Marie se basa en una complementariedad y oposición asimétricas, en una confrontación de diferencias que no son propiamente opuestas: la inmediatez de Marie frente a la poesía de Isa, la inocencia de Isa frente al desasosiego de Marie, el deseo de Marie frente a la apariencia asexual de Isa (su escena de sexo fue suprimida en el montaje), la placidez de Isa frente a la rebeldía de

Marie, la aridez de Marie frente a la dulzura de Isa.

Si esa asimetría confiere dinamismo y delicadeza al retrato, la oposición y la polarización sugieren la idea de una sola personalidad escindida en dos facetas.

Hay algo fascinante en el personaje que interpreta Élodie Bouchez, algo que depende mucho, pero no exclusivamente, de su actuación. Es angélica no sólo en su ingenuidad, que comparte con Marie, ni en su bondad o su dulzura, menos evidentes en su compañera. Lo que fascina en Isa es su estar-ahí y al mismo tiempo su "ausencia" del mundo, su vivir aparte. Como dice Élodie Bouchez, el suyo es un personaje "que no se mira", que se despreocupa de su aspecto porque no se ve a sí misma, que vive ajena a la mirada de los otros, aunque está permanentemente abocada a los demás (de un modo distinto a Marie, cuya vida también depende de otros, está fuera de ella). La ingenuidad de Marie, por el contrario, consiste en su inconsciente pretensión de que la pasión (su pasión) pueda suprimir las barreras de clase, en creer que una obrera desempleada pueda ser amada por un rico burgués (que en su condición de dueño de las discotecas del lugar tiene además a todas las mujeres que desea).

Cuando el tercero de los ángeles, Sandrine, la niña que está hospitalizada, en coma, y en cuya casa viven las protagonistas, empieza a recobarse, Isa le "concede" a Marie que tenga la vida que quiere, desencadenando simbólicamente la tragedia. Tragedia en cuya resolución cinematográfica Zonca hace gala de una gran contención y de un sobrio dominio del tiempo y el montaje cinematográficos. La tentación demiúrgica de Isa desemboca en el enfrentamiento con la imposibilidad de vivir, pues ¿qué vida puede desear una generación a la que se le ha arrebatado el porvenir?, ¿qué vida puede desear Marie cuando toda su experiencia, su trayectoria individual, se resume en una exploración de las barreras de clase, incluidos sus pliegues más íntimos?

La lectura social de la película hizo que una revista parisina (pongamos que hablo de *Cahiers*), con su insolencia habitual despachara expeditivamente a Zonca como un "Ken Loach a la francesa", una apreciación que, más allá de su intención denigratoria, es sumamente sesgada, pues las escenas de la vida obrera en provincias captadas por Zonca tienen una dimensión existen-



cial que trasciende el estrecho marco del empirismo del autor de *Family Life* (1972). La obra de Zonca, puestos a inscribirla en una constelación de poéticas cinematográficas, parece tener otras referencias. Aunque por la imprevisibilidad de su penúltima escena y por su combinación de temática obrera e inquietudes existenciales, *La vida soñada de los ángeles* remite a *Storia d'amore* (1986) de Francesco Maselli (que también descansaba sobre la fuerza de convicción de la actriz protagonista, Valeria Golino), la obra de Zonca parece enlazar más bien con algunas de las mejores películas realizadas por cineastas tan diferentes entre sí como Alain Tanner y Margarethe von Trotta a finales de los años setenta. Si el vagabundeo de Isa evoca poderosamente el de las protagonistas de *Messidor* (1979), ese travelling de clausura en el taller guarda cierta relación con esos otros travellings finales que seguían a Rufus en su motocicleta camino del trabajo una gélida mañana de derrota en *Jonás que tendrá 25 años en el año 2.000* (1976). Por otra parte, el personaje de Isa es uno de los más fascinantes propuestos por el cine contemporáneo desde aquella temerosa e inhibida Ruth magistralmente encarnada por Angela Winkler en *Locura de mujer* (1982), del mismo modo que las diferencias entre las dos protagonistas, entendidas como escisiones de una sola personalidad, estaban

también en *Schwestern oder die Balance des Glücks* (1979).

Zonca ha sabido trazar con verosimilitud las formas de vida y de trabajo de sus jóvenes trabajadoras, su inestabilidad laboral y emocional, enmarcándolas en el desierto cultural y la escasez de posibilidades de realización personal característicos de la vida en provincias; y al mismo tiempo ha sabido crear una atmósfera de intimidad, de autenticidad en las emociones capaz de relegar a un segundo plano ese fresco social.

La seducción que ejerce *La vida soñada de los ángeles* deriva fundamentalmente de esa representación veraz de la intimidad, de las formas de la vida en común de las protagonistas, que impregna sus imágenes y marca el tono de la película. Es un cine de talante intimista, y al mismo tiempo, el bosquejo de un momento cultural, del estado de ánimo de una generación que ha crecido en pleno descrédito del futuro. Una cultura que no es capaz de promover formas de vida deseables es una incitación al suicidio o a otras formas de dimisión y renuncia. Zonca dirige una mirada oblicua sobre una cultura que no ofrece otra expectativa que la explotación, el desarraigo o la muerte (la sensación de que no es posible vivir con plenitud); y *La vida soñada de los ángeles* se convierte así en la instantánea de un estado de cosas, en el retrato de un malestar difuso: la incipiente conciencia de malvivir ♦