

CULTURA

CIENCIAS, ARTES Y LETRAS Año XX • N° 1035 • Montevideo, vie

El director de cine **Alain Resnais**

La memoria en el tiempo

Manuel Martínez Carril

HACE MEDIO siglo *Hiroshima mon amour* ayudó a cambiar al cine y su historia. Por entonces Alain Resnais llevaba quince años como cortometrajista, o más si se cuenta una primera película de 1936 realizada a los catorce años. Cincuenta años después *Les herbes folles* (2009, su último film, estreno previsto para noviembre), fue premio especial en Cannes. Ahora el autor tiene 87 años, trece menos que otro maestro vivo del cine mundial, el portugués Manoel de Oliveira.

La revolución conceptual, ideológica y formal del cine nuevo, la llamada Nouvelle Vague, que estalla a fines de los cincuenta y comienzos de los sesenta en todo el mundo (la primavera de Praga, los Angry británicos, la *terza generazione* italiana, el New American Cinema, varios rebotes latinoamericanos), pasa inevitablemente por el cine de Resnais. Como sus amigos y cómplices Agnès Varda, Chris Marker, Henri Colpi, Jacques Demy, a quienes conoció en el antiguo IDHEC, la escuela de cine de París, y con quienes compartió la creación de la Société Protectrice des Chats, es muy poco explícito sobre sus intenciones, y poco afecto a reportajes. Otros, y sus películas, hablaron por él.

NI NOVELA NI TEATRO. Hasta 1959, el año de *Hiroshima...*, el cine procuraba parecerse a la novela o al teatro. Desde que surgió como un espectáculo popular de ferias y saltimbanquis, el cine (única forma artística con fecha exacta de naci-

Con Ellen Burstyn, rodaje de *Providence* (1976).

miento, 28 de diciembre de 1895) buscó el reconocimiento de las elites cultas contando historias en capítulos o representándolas en un supuesto escenario a nivel de la cámara, es decir del espectador. De ese corset habían escapado pocas cosas, nada menos que la vanguardia francesa de los años veinte (Buñuel, Man Ray, Clair), parte del expresionismo alemán (Murnau), y al mismo tiempo los experimentos revolucionarios soviéticos (Eisenstein, Pudovkin, Dovzhenko).

Pero el cine mayoritario producido

por la industria se guiaba por una relación de causa a efecto: los comportamientos y las reacciones de los personajes, y la sucesión de acontecimientos, se explicaban por lo que el espectador sabe que ha ocurrido antes, y a su vez esas conductas y acontecimientos explicaban lo que ocurrirá después en la trama. Con la ayuda de Freud, otro contemporáneo, hasta las intrigas de Hitchcock se podían explicar casi matemáticamente. Conocidas las causas se comprenden las consecuencias y se descubren los culpables.

Por
o s
pas
ma
no
tod
sad
sen
dig
en
lo
al
lo
la p
sali
dos
nia
voc
sin
ada
pla
cua
era
el
tua
tab
lo
dad
nid
los
tea
la l
en
fra
fue
una
cua
sio
cha

AL

eo, viernes 25 de septiembre de 2009

mpo

Por lo tanto las historias que se cuentan o se representan tienen un presente, un pasado y un futuro. Pero la imagen cinematográfica carece de tiempos verbales, no tiene un antes y un después, en cine todo es presente. Por eso cuando el pasado se introducía en un relato en presente, en cine se había inventado un código y esa imagen en pasado se fundía en la precedente como saliendo de ella, lo que se llamaba *fundido*, que alertaba al espectador sobre el tiempo pasado de lo que en ese momento estaba viendo en la pantalla.

Otras convenciones informaban sobre saltos en el tiempo (fundidos encadenados), elipsis y mecanismos que provenían de la expresión literaria, donde hay voces que corresponden a personas en singular o en plural y que en cine se adaptaban a la cámara que cuando reemplazaba al "yo" era cámara subjetiva, o cuando tomaba el lugar de "tú" o "él" era apenas una toma normal. Del teatro el cine había tomado las técnicas de actuación, el diálogo que al comienzo estaba impreso en intertítulos o carteles a lo largo de la película según las necesidades y que con la incorporación del sonido en 1928 pudo registrar las voces de los propios actores. Y como ocurre en el teatro el diálogo guía la comprensión de la historia, pero a diferencia del teatro, en cine la continuidad de la acción está fraccionada en tomas sucesivas, como si fueran palabras que juntas componen una frase. Con un buen manual en mano cualquiera podía ser un cineasta profesional o un aceptable adaptador de mucha novela o pieza teatral.

Los sarcasmos de François Truffaut a

a-
a-
a-
se
de
as
an
on
o,
an
i-
e-
s.

