

VENTURA

100 ARTÍCULOS SELECCIONADOS



La Nouvelle Vague

Juan Pérez Ventura

FECHA DE PUBLICACIÓN ORIGINAL: 3 de febrero de 2021

FECHA DE LA PRESENTE EDICIÓN: 12 de noviembre de 2024

compra el libro completo en vaventura.com/libro

La Nouvelle Vague

Tras haber dominado la producción cinematográfica internacional durante los primeros años del siglo, Francia había desaparecido después de las guerras mundiales, eclipsada por el brillo de Hollywood. En el país, un joven veinteañero llamado François Truffaut se atrevió a señalar a los culpables de esta paralización publicando un artículo en la revista *Cahiers du cinéma* en 1954. Según él, los viejos directores habían sido incapaces de innovar, y por ello el cine francés ya no interesaba ni sorprendía a nadie. Truffaut incluso dio una lista de nombres para que quedara bien claro a quiénes se refería: Jean Renoir (nacido en 1894), Robert Bresson (1901), Abel Gance (1889), Jean Cocteau (1889) o Jacques Tati (1907). El joven nacido en 1932 veía a aquellos realizadores como dinosaurios de otra época, y propuso en su controvertido artículo apostar por la libertad y la experimentación.

Truffaut enfadó al sector contra el que apuntaba, pero su llamada de atención despertó el interés de muchos otros directores y críticos de su generación. La base ideológica para este nuevo movimiento cultural era la llamada «teoría del autor», desarrollada por el crítico André Bazin y que se basaba en la idea de que el director era la pieza más importante en el proceso de creación de una película. Le correspondía a él tomar todas las decisiones. Los productores y mucho menos los actores -por muy estrellas que fueran- no tenían nada que decir. Para Bazin el director era un artista, al mismo nivel que un escritor o un pintor, y la película era su obra. Suya y de nadie más. La libertad del director debía además resultar en la continua experimentación, y su objetivo tenía que ser la creación de una obra artística.

La Nouvelle vague (Nueva ola) -como terminó denominándose esta corriente- fue un movimiento cultural planificado. Sus protagonistas eran conscientes de estar haciendo algo rompedor, y tenían muy claras sus intenciones: crear un nuevo lenguaje cinematográfico. Lo consiguieron apostando por las narraciones no lineales, los saltos de cámara por simple gusto -no para dar más información sobre una escena-, el rodaje en exteriores con luz natural y llevando la cámara a cuestras -como hacía el ingenioso director de fotografía Raoul Coutard-, el uso de planos secuencia... y todo ello de una manera artesanal, cuidadosa, muy personal. Todo lo contrario a la producción en cadena imperante en Hollywood.

Pese a proponer esta gran cantidad de innovaciones, la Nouvelle vague también bebió de corrientes anteriores, como del cine negro americano, del neorrealismo italiano (aunque rechazaba su tono deprimente), del naturalismo de Jean Renoir o del realismo poético de Jean Vigo. Ade-

más, los directores de la ola eran grandes admiradores de directores de Hollywood como Orson Welles, Alfred Hitchcock o Howard Hawks y de maestros europeos como Fritz Lang o Roberto Rossellini. También se fijaron mucho en el estilo de su compatriota Jean-Pierre Melville.

En 1951 André Bazin funda la revista *Cahiers du cinéma*, elemento central en la organización, difusión y éxito de la Nouvelle vague. En ella escribirán futuros directores como Jean-Luc Godard, Éric Rohmer, Claude Chabrol, Jacques Rivette o, por supuesto, François Truffaut. Fichado por Bazin como redactor para *Cahiers*, Truffaut comenzó su carrera profesional escribiendo críticas sobre películas. Rápidamente su nombre ganó notoriedad. Sus comentarios eran tan brutales e incendiarios que fue el único crítico francés no invitado al Festival de Cannes en 1958. Convencido de que podía superar los errores que observaba en los directores del pasado, en 1959 dirigió su primer largometraje: *Los 400 golpes*. La película, con una gran carga autobiográfica, fue un éxito total y, de manera irónica, el jurado de Cannes le otorgó el premio a mejor director. Desde ese momento su carrera se disparó y Truffaut fue sinónimo de éxito. Pese a atraer al público, también encantaba a la crítica con sus innovaciones. En la romántica *Jules et Jim* (1961), por ejemplo, congela la imagen del rostro de Jeanne Moreau mientras se ríe, no con ninguna intención importante para la trama, simplemente por ver esa sonrisa un rato más.

Sin tanto éxito comercial como Truffaut pero con una influencia mucho más trascendental, Jean-Luc Godard fue el gran genio de la Nouvelle vague. El propio Truffaut diría «Hay un cine antes de Godard y otro después de Godard». La importancia de Godard no se puede medir con los premios que recibió -aunque en 2010 la Academia estadounidense le otorgó un Óscar Honorífico-, sino que ha de evaluarse escuchando a los cientos de directores que han reconocido haber sido influidos por su obra. Nacido en París en 1930, Jean-Luc Godard reinventó el cine negro con *Al final de la escapada* (1960) y el musical con *Una mujer es una mujer* (1961), en *Dos o tres cosas que sé de ella* (1966) propone que los actores tengan conciencia de que hay una cámara frente a ellos, en *Vivir su vida* (1962) coloca la cámara detrás de los protagonistas para que no se les vea el rostro mientras mantienen una conversación... Godard es sinónimo de experimentación. Él mismo lo reconocería: «Estoy de acuerdo en que una película debe tener un comienzo, un medio y un final, pero no necesariamente en ese orden».

Mayo del '68 distanció a Truffaut de Godard, con este último acusando al primero de haberse vendido al cine co-

mercial. Godard apostaba por un cine más implicado socialmente, mientras que Truffaut rechazaba esta concepción del Séptimo Arte como herramienta política. Las intenciones de Godard quedaron bien claras cuando fundó el Grupo Dziga Vértov junto a su colega Jean-Pierre Gorin, un espacio en el que un puñado de cineastas marxistas que proponía la lucha ideológica a través del cine, y no sólo escribiendo guiones comprometidos, sino también cambiando la forma en la que se producían las películas. Godard diría: «Yo era un cineasta burgués, después un cineasta progresista, y después ya no fui un cineasta, sino un trabajador del cine». Pese a sus diferencias, Truffaut apoyó a Godard en el sonado boicot al Festival de Cannes de 1968, que dejó para la historia una imagen sorprendente: los dos directores colgados de las cortinas de la sala de proyección impidiendo que se corrieran para evitar que se viera ninguna película. En el año 2002 la revista *Sight & Sound* realizó una encuesta entre críticos de cine que elevaron a Godard como el tercer director más influyente de la historia. Falleció en 2022 a los 91 años.

Pese a la fama de Truffaut y Godard como estandartes de la nueva ola que estaba revolucionando el cine, la pionera de las innovaciones estéticas fue realmente Agnès Varda, quien ya en 1955 experimentó en *La Pointe Courte*. La filmografía de la realizadora belga, que debutaba con este título, se caracterizaría por el estilo documental y por el papel central de la mujer. Otros directores de la Nouvelle vague fueron Claude Chabrol, el más prolífico de todos, que inspirado por el cine policíaco añadió un toque sombrío a sus películas, Jacques Demy, que puso la nota musical al movimiento, el teatral Jacques Rivette o Eric Rohmer, que apostó por la lentitud para analizar el comportamiento de las personas.

En 1952 se funda la revista *Positif*, con un interés totalmente centrado en el guión y en la temática. Esta forma de entender el cine dista de la adoptada por *Cahiers du cinéma*, fundada el año anterior e interesada en la estética. Mientras que *Cahiers* apostó por la Nouvelle vague, *Positif* nunca aprobó esta corriente. Sin embargo sí que aplaudió el trabajo de Varda, Demy y otros directores como Alain Resnais o Chris Marker. Estos dos últimos fueron los principales representantes de una corriente conocida como Rive Gauche («Orilla izquierda», en referencia al río Sena) y basada en la intelectualidad y en el gusto por el lenguaje literario y poético.

El estilo bohemio de Resnais deja en un segundo plano su implicación política. En *Hiroshima mon amour* (1959) el mensaje anti-belicista es claro, pero por lo que se recuerda a esta obra maestra del cine es su narración no lineal.

Para confirmar su voluntad de hacer un cine social, Resnais contará para sus guiones con escritores como Marguerite Duras o Jorge Semprún. Por su parte Chris Marker también se dejó influir por la corriente literaria de la Nouveau roman y realizó un cine muy personal, centrado en temas profundos como la memoria, el tiempo o la mente. Marker es recordado principalmente por su experimental -y breve- película *La Jetée* (1962), una sucesión de fotografías sobre las que habla una voz en off. Esta obra de 28 minutos presenta una sociedad post-Tercera Guerra Mundial en la que un grupo de científicos explora la posibilidad de los viajes en el tiempo. Este guión del propio Marker inspiró a Terry Gilliam para rodar la aclamada *12 monos* en 1995. Otros importantes directores franceses del momento como Louis Malle no se involucraron con la nueva corriente, pero su cine se vio inevitablemente influenciado por ella.

Y, aunque no tuvieron la importancia de los directores en el desarrollo teórico de la Nouvelle vague como movimiento cultural, los actores y actrices que protagonizaron esta etapa se convertirían en verdaderos iconos populares. Todos jóvenes y atractivos, con un estilo moderno que rompía con la tradición de la posguerra, los Jean Seberg, Jean-Paul Belmondo o Anna Karina pasarían a formar parte de la memoria colectiva con sus cigarrillos encendidos y su corte de pelo a lo garçon. Porque la Nouvelle vague significó, ante todo, libertad. Y en aquel momento la libertad era romper con el pasado y adelantar lo que iba a ser el futuro.



FOTOGRAFÍA

- Título: *Grafiti representando a Godard*
- Autor: James Stencilowsky
- Año: 2012



▲ descargar