

EL CINE DE JACQUES RIVETTE VISTO DESDE EL PRESENTE

VIOLETA KOVACSICS

CRÍTICA DE CINE Y PROFESORA DE LA UPF

Jean Douchet decía que, de entre los jóvenes y célebres críticos de “Cahiers du Cinéma”, Jacques Rivette fue el “alma secreta del grupo, el pensador oculto”. Esta descripción del director de *Los locos viajes de Céline y Julie* se trasladaría a su cine, que no solo versaría en torno al complot y al secreto a la manera de su querido Balzac, sino que terminaría por componer un corpus a menudo envuelto en un halo de misterio, quizá por la larga duración de sus películas

o puede que por el propio carácter de un autor absolutamente reacio a dejarse ver más allá de su obra. A pesar de este aparente hermetismo, las huellas de Rivette se pueden rastrear en el cine contemporáneo, en voces y latitudes diversas. Es evidente encontrar algo de Rivette en el gusto por el juego y por el teatro en el cine de Matías Piñeiro; de la misma manera que la última película de Philippe Garrel, una suerte de film crepuscular sobre una compañía de



Cumbres borrascosas



L'Amour par terre

marionetistas, no se explicaría sin el constante trasvase entre cine y teatro de Rivette; los finos equilibrios entre el azar del encuentro y el fantástico de las películas de Hong Sang-soo tienen sus reminiscencias en la obra rivettiana; el arrebatado amoroso de las últimas películas de Claire Denis se corresponde con el de una película como *L'amour fou*; y lo episódico, el lugar central que ocupan las actrices y el juego que propone Mariano Llinás en *La flor* evoca a una película como *Out 1*.

Aunque su misterio permanezca intacto, el cine de Rivette está profundamente vivo. Su contemporaneidad no solo se refleja en los rastros que ha ido dejando en

otros directores, sino por la propia modernidad de su obra, hoy más evidente que nunca. En uno de sus libros sobre la cinefilia francesa, Antoine de Baecque escribía que los críticos de “Cahiers du Cinéma” se enamoraron primero de las actrices y luego del cine. El cine de la Nouvelle Vague parece atravesado por esta premisa. No es el caso del de Rivette: buena parte de su filmografía, especialmente a partir de *Los locos viajes de Céline y Julie*, sitúa a los personajes femeninos en el centro, sin que por ello sean meros objetos de deseo.

Serge Daney decía sobre *L'amour fou* que aquella era una película en la que todavía se podía captar cierta



La bella mentirosa: Divertimento

dialéctica entre “la triste paranoia masculina y la feliz histeria de las mujeres”, precisamente porque poco después esta desaparecería en favor de lo “femenino”, algo que por otro lado se presenta en sus películas lejos de los cánones predominantes. Un ejemplo: algunas de las protagonistas del cine de Rivette transitan por una inusitada androginia: es el caso de la motorista encarnada por Pascale Ogier en *Le Pont du Nord*, o de una de las actrices de *La Bande des quatre*.

Precisamente *La Bande des quatre* resume las líneas maestras del cine de Rivette: el aprendizaje de la vida a través del teatro, el complot, París, la centralidad de los personajes femeninos, etc. En ella, un grupo de mujeres jóvenes comparten casa

y escuela de teatro, una academia dirigida por Bulle Ogier. Rivette siempre fue un gran director de actrices, aunque a menudo cueste decirlo porque el tono de las interpretaciones y sus modos de trabajo se alejaron de la estridencia del melodrama (terreno riquísimo para la exploración de las interpretaciones femeninas) o del gusto por el control.

Influenciado por el teatro de la época, durante finales de los sesenta y los años setenta, Rivette trabajará profundamente alrededor de la improvisación y de un cierto sentido de lo colectivo. Fue el período más rico de su filmografía, y una de las décadas más fascinantes de un cine francés que, espoleado por el mayo del 68, se había volcado en la experimentación

y al juego. *Out 1* será la piedra de toque de una manera de rodar que cede espacio a los actores para que contribuyan en la construcción de la trama y que hace de la misma noción de la improvisación uno de los temas de la película. Como diría Carlos Losilla, ¿acaso el mismo hecho de hacer una película no es un complot?

Las largas escenas de *Out 1* que transcurren mientras una de las *troupes* de teatro ensaya y hace probaturas no solo supone una muestra del gusto de Rivette por trabajar sobre los tiempos largos, sino que revela también su convicción a la hora de filmar el cuerpo en su

totalidad. Este mismo convencimiento le llevó a filmar una de las películas más importantes de su filmografía. En *La bella mentirosa*, Rivette adaptaba una *nouvelle* de Balzac (siempre el autor de *La comedia humana*, en cualquiera de sus formas: como una inspiración en torno al complot en *Out 1*, como una adaptación más *à la lettre* en *La duquesa de Langeais*, o como una traslación libre del texto a la pantalla en *La bella mentirosa*). En ella, un pintor retoma un retrato que comenzó años atrás con una modelo. Aquí, es la pintura la que dialoga con el cine, como tantas otras veces lo hizo el teatro, y Rivette aborda a partir de esta premisa cómo filmar



La bella mentirosa



t.me/filmoteca_es



twitter.com/Filmoteca_es



facebook.com/FilmotecaES/



instagram.com/filmotecaes



vimeo.com/filmotecaespanola



filmotecaespañola.es