

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

Título:
Godard for ever

Autor/es:
Fecé, Josep Lluís

Citar como:
Fecé, JL. (1997). Godard for ever. La madriguera. (2):56-57.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41612>

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:



UNIVERSITAT
POLITÈCNICA
DE VALÈNCIA



EL VIEJO TOPO

Godard for ever

Una banda sonora para la Utopía

Josep Lluís Fecé

For ever Mozart, el penúltimo Godard -el último, *Histoire(s) du cinéma*, fue proyectado en Cannes este año- ha podido ser visto, finalmente, en Sitges. ¿Para cuándo la distribución comercial en España de este imprescindible cineasta?

Treinta años antes

Hace treinta años, a las puertas de Mayo del 68, Jean-Luc Godard realizaba *Week end*, un film que describía el fin de una civilización volcada a la barbarie consumista. Se trataba de una obra de tintes apocalípticos, repleta de rabia, donde el propio Godard afirmaba "sólo se puede superar el horror de la burguesía con un horror todavía mayor". De ese modo, *Week end* nos hace asistir al terrorífico viaje de una pareja hacia la barbarie y la autodestrucción. Tras un larguísimo *travelling* sobre una carretera embotellada, al final del cual surge inesperadamente la muerte, la pareja protagonista aparece completamente embrutecida y la violencia de las situaciones, y especialmente del lenguaje, se hace casi insoportable. Y curiosamente este film contiene momentos de serena belleza, algunos de ellos acompañados por la música de Mozart.

Hace treinta y cuatro años, Godard realizó *El desprecio* (*Le mépris*), un film sobre el cine en el que veíamos a Fritz Lang rodando una versión de *La Odisea* para un productor americano. Según su director, el tema de *El desprecio* "es el de unas gentes que se miran y se juzgan, y que son a su vez miradas y juzgadas por el cine que está representado por Fritz Lang interpretando su propio papel: es decir, la conciencia del cine, su honestidad". *For ever Mozart* retoma, treinta y tantos años después, algunos elementos de ambas películas; de *Week end* la conciencia de haber llegado al final de una civilización, un trágico viaje hacia el horror y la muerte y el completo embrutecimiento de las relaciones humanas; de *El desprecio* el personaje de un cineasta, aquí Vicky Vitalis, que intenta poner en pie un proyecto llamado *Le Boléro Fatal*; y el mundo del cine, un mundo totalmente abandonado completamente a la lógica del

espectáculo y que sólo mantiene un vínculo vampírico con la realidad.

La guerra, el cine, la música

En el fondo importa poco, a la hora de comentar *For ever Mozart*, la coherencia de la obra de Godard (dejemos eso para aquellos que todavía estén interesados en la "política de los autores"), sus temas recurrentes, sus citas, sus guiños... Tampoco importa demasiado, a mi juicio, situar el film en el marco del cine actual, ¿para qué? Una de las grandes aportaciones de *For ever Mozart* consiste en que difícilmente podrá despertar inútiles nostalgias cinéfilas o producir discursos lloriqueantes sobre la muerte del cine. Es mucho más que eso; se trata de un ensayo sobre nuestro presente. *For ever Mozart* contiene (sería erróneo utilizar el verbo narrar) dos historias; de un lado tres personajes emprenden un peligroso viaje a Sarajevo donde pretenden montar una pieza de Musset; de otro un director de cine rueda un film que lleva por título *Le Boléro fatal*. Podríamos decir que gira alrededor de tres grandes aspectos: la guerra, el cine y la música (aunque quizás sería más correcto decir "la armonía").

La guerra, el horror, el caos. ¿Cómo mostrarlos, cómo narrarlos? ¿Es posible encontrarles un sentido a través de la ficción? A primera vista, *For ever Mozart* se presenta como un mosaico de citas incapaces de articularse en un discurso coherente; desprovisto de escenas propiamente dichas, el film parece compuesto por las piezas de un puzzle sin conclusión posible pues nadie, ni tan siquiera el realizador, conoce la imagen de la que parte. Y es que *For ever Mozart* cuestiona todas las representaciones posibles, empezando por la de la propia guerra. Godard se aleja tanto del film bélico convencional como de "la guerra en directo" y, en general, de su representación mediática. Los medios audiovisuales muestran el *cómo* de las cosas, pero difícilmente el *porqué*, sacrifican lo universal a lo particular, las ideas abstractas a una realidad reducida a *lo visible*. Para ellos no existen los "grandes principios" ni, por supuesto, las ideologías; sólo les importa el *cómo* de las cosas, es decir, su visibilidad inmediata.

En *For ever Mozart* las cosas funcionan de otro modo; durante la práctica totalidad del film la cámara permanece fija, como si no quisiese definir un espacio. En el fondo, Jean-Luc Godard se remite a los primeros tiempos del cine, cuando no existían el contracampano y el fuera de campo, es decir, cuando el cine era incapaz de representar (o no pretendía hacerlo) un espacio homogéneo, cuando la principal preocupación de los cineastas era captar el movimiento: las hojas de los árboles movidas por el viento, las olas del mar, los movimientos del cuerpo humano. El penúltimo trabajo de Godard muestra algo que la televisión se esfuerza en ocultar; que el mundo no se deja someter por la imagen; al contrario, le impone sus condiciones. Pensemos, por ejemplo, en las espléndidas imágenes del rodaje en la playa de *Le Boléro fatal*, cuando la actriz lucha contra el viento y el sonido del mar para que le oigamos pronunciar un simple "sí", o cuando el productor, furioso, se lamenta porque "en este mar no hay agua suficiente"...

A lo largo de todo el film se hace patente la tensión existente entre la vida y su representación; ni el cine ni el teatro pueden atraparla. Al incidir en esa cuestión *For ever Mozart* (y todo el cine de Godard) se convierte en un film político, pues se esfuerza en criticar la supuesta evidencia de las imágenes promovida por los medios de comunicación. En la televisión, a diferencia del cine, el espectador no cree estar ante la verdad de la representación, sino ante la "verdad" de lo representado. Aparentemente, el discurso aseverador-informativo de la comunicación no presenta realidades mediadas, sino "verdades indiscutibles". Y el espectador no tiene acceso al mundo a través de la experiencia o el conocimiento, sino a través de esas representaciones que aparecen como verdaderas. La imagen, el cine, no permiten un acceso directo al mundo; sólo si se conciben como instrumentos de conocimiento. Y frente a la pérdida de la inocencia y la imposibilidad de una comprensión coherente del mundo, la música aparece como ideal de armonía y de unidad.

Treinta años después

Week end comienza con unas confesiones eróticas

de la protagonista, el registro realista se abandona progresivamente y el film se convierte en una sucesión de fragmentos que acaba con el anuncio de un estallido revolucionario contra la tiranía de la sociedad de consumo. *El desprecio* mostraba el cine como un mundo movido por el dinero y la corrupción, al tiempo que recordaba la dimensión moral del trabajo del cineasta. Treinta años después, *For ever Mozart* no presenta las



cosas de modo sustancialmente diferente; el cine sigue igual mientras que el mundo sólo puede ser representado como un caos. Frente a ese caos, *Week end* proponía la utopía revolucionaria; treinta años después, el concierto de Mozart al final del filme funciona como la metáfora del deseo de armonía. Ante el pánico que provoca el fin de siglo, ante un universo cuyo sentido se nos escapa, la música de Mozart no aparece como nostalgia de un mundo pasado, quizás más armonioso, sino como prueba de la persistencia de los ideales y las utopías ♦

Notas:

1. "Le Mépris" en *Cahiers du cinéma* nº 146. Agosto de 1963.
2. "J'ai toujours pensé que le cinéma était un instrument de pensée". Declaraciones de Jean-Luc Godard en ocasión de la presentación del film *JLG/JLG. Autoportrait de décembre*, en *Cahiers du cinéma*, nº 490. Abril de 1995.