

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

Alto, bajo, frágil

Autor/es:

Cagiga, Nacho

Citar como:

Cagiga, N. (2000). Alto, bajo, frágil. Banda aparte. (17):5-5.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42395>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



ALTO, BAJO, FRAGIL (HAUT BAS FRAGILE) Jacques Rivette, Francia, 1995, 35 mm, Color, 173 min.

Escribir, hablar, sentir el cine de un autor como Jacques Rivette (Rouen, 1.928) puede ser un reto desmesurado, sobre todo cuando uno tiene tan sólo un pequeño espacio en blanco, algo que si se trasladara al estilo filmico de Rivette nos condenaría a sentirnos ahogados por la falta de la duración necesaria para que se cuenten, se analicen, sus historias. Así, en caso contrario caemos en el divertimento, esto es, en lo que Rivette hizo con la versión corta de *La bella mentirosa* (*La belle noiseuse*, 1.991), o lo que podría decirse del cortometraje del filme colectivo *Lumière y Compañía* (*Lumière et Cie.*, Sarah Moon, 1.995), por citar dos obras heridas por la falta del tiempo que Rivette necesita para desarrollar adecuadamente la dramaturgia empleada. Para intentar no caer en el divertimento, a pesar de la limitación clara de espacio de escritura de este artículo, intentaré ir al corazón mismo de este cineasta formado en la fértil etapa de la Nueva Ola francesa.

El principio estético de su cine puede ser definido con aquella frase que pronunciaban las dos protagonistas de *Céline et Julie vont en bateau* (1.974) cada vez que se enfrentaban a sus corrompidos antagonistas aristócratas: un poco menos de espíritu y un poco más de peregril. En efecto, desacralización y naturalismo van parejos en un doble movimiento que nos aleja del cielo y nos acerca al mundo, a esas figuras concretas que no por evidentes y corpóreas pierden el carácter fantástico o maravilloso que pueda revelarnos una dimensión más encantadoramente humana de la realidad.

Hijas y herederas de todas las heroínas de Rivette que las preceden, las protagonistas de este relato (alto, bajo y frágil a un tiempo), no dudan tampoco en reducir la porción de espíritu en beneficio de una mayor dosis de peregril, y así su relación con los que las rodean se nos muestra de una manera tan espontánea como insólita y alocada. Con ello la acción del filme va adquiriendo una mayor complicación, una más cierta complejidad, por lo que no nos resultará extraño que finalmente la música, la canción y el baile -que al principio forman parte natural de lo que nos es contado- se acaben por instalar, convirtiéndose en el elemento primordial con el que los personajes se van a expresar los unos con los otros, pero también los unos contra los otros. Todo esto para llegar a un extremo: el de romper el discurso filmico habitual, al que estamos acostumbrados por defecto, y hacer que recapitemos de nuevo sobre el discurrir de unos personajes que, liberados del encorsetamiento al que la mayoría de realizadores les abocarían, acaban por descubrir su libertad de acción, por encima del propio autor, pero, sobre todo, por encima del espectador que, al ver defraudadas sus expectativas por la falta de seguimiento de un código, de una regla, se desentiende de algo que le resulta chabacano o ridículo, demostrando así su propia limitación como receptor de lo que Rivette le propone con mucho humor, espíritu libertario y entrañable complicidad.

Anclado en las raíces de aquella *nouvelle vague* que él mismo ayudó a crear, Jacques Rivette homenajea esa edad de oro de forma explícita (las apariciones de Anna Karina) e implícita (hay muchas constantes de aquella época: escenarios naturales, iluminación realista, protagonismo femenino, movimientos de cámara que siguen con fluidez y frescura a los actores...), que lejos de añoranzas por lo ya perdido se convierten en una puesta a punto de un lenguaje renovador que puede seguir siéndolo



Alto, bajo, frágil

hoy en día.

En este contexto surge el tema principal del filme. Ya desde la misma composición de la historia, elaborada a partir de tres elementos —dos de los cuales se contraponen (alto/bajo), mientras que un tercero se construye lejos de ese binomio (frágil), conformándose como una variación o fuga musical— de manera tal que si bien el primer y el segundo elemento tenderán a relacionarse, el tercero será independiente de ellos (sin negarle nunca una cierta proximidad "ambiental"). Esta estructura que acerca la narrativa cinematográfica a la música, da un barniz moderno a la evolución de los tres personajes femeninos principales, junto a una puesta en escena que, fundamentalmente en los números musicales, está influenciada por la danza contemporánea. Esto emparentaría a Rivette con la experiencia de cineastas como Chantal Ackerman, coreógrafas como Pina Bausch o músicos como Pierre Boulez.

Como consecuencia, Ida (Laurence Côte) nunca se encontrará con Louise (Marianne Denicourt) y Ninon (Nathalie Richard). Las escenas no terminarán jamás como esperamos que terminen. Ninon nunca aclara su robo en la mensajería, a pesar de que esto supone el despido y la desgracia de su compañera de trabajo; Ida, que se ha pasado toda la película buscando angustiadamente a su madre, termina por escaparse y salir corriendo ante esta posibilidad, una vez se hace real; a Louise, un grupo de jugadores de cartas le gastan una broma pesada quedando todo el misterio precedente reducido a una falsa anécdota. Y así el resto de los personajes. Con todos estos quebrantos de lo convencional Rivette recupera su libertad, la libertad de sus actores/personajes y la libertad de todos nosotros como espectadores, en un momento en el que el público se encuentra adormilado por discursos tan previsibles como mediocres.

Para Rivette, este público es como Louise (recién salida de un coma profundo), una suerte de bella durmiente que debe abrir los ojos para contemplar, como un nuevo espectador, las películas con un mayor compromiso crítico e innovador. En este sentido *Alto, bajo, frágil* es como el beso del príncipe esperado, para que nuestros ojos se encuentren, cara a cara, con esta transgresora aproximación a la realidad.

NACHO CAGIGA GIMENO