ciclo
GRAN PANTALLA

17 MAR 20:00 | 19 JUE 20:00

París nos pertenece

Jacques Rivette. Francia. 1961. 141 min. ByN. v.o.s.e.

FICHA TÉCNICA

Título original: *Paris nous appartient.*
Título español: *París nos pertenece.*
Nacionalidad: Francia. **Año de producción:** 1961.
Dirección: Jacques Rivette.
Guión: Jean Gruault, Jacques Rivette.
Producción: AJYM Film, Les Films du Carrosse.
Productor: Roland Nonin.
Fotografía: Charles L. Bitsch.
Montaje: Denise de Casabianca.
Ayte. de dirección: Jean Herman,Isabelle Phat, Alain Pozarnik.
Música: Philippe Arthuys, Ivo Malec.
Sonido: Christian Hackspill.
Intérpretes: Betty Schneider, Giani Esposito, Françoise Prévost, Daniel Crohem, François Maistre, Paul Bisciglia, Jean-Claude Brialy, Claude Chabrol, Jean-Pierre Delage, Jacques Demy, Jean-Luc Godard.
Duración: 141 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

Una joven estudiante de literatura acude a una fiesta. Allí conoce, entre otros, a un expatriado americano y a un director de teatro que trata de representar una obra de Shakesperare. Tras la fiesta, su vida ya no será la misma.

COMENTARIO

Rivette cineasta

"Rivette fue el primero del grupo de Cahiers en dar el paso a la dirección, rodando en 1949 el corto *Aux cuatre coins,* que hoy se reconoce como suyo, al igual que los dos siguientes que rodó. Pero del segundo de ellos, *Quadrille* (1950), al parecer desaparecido, existe una descripción de Tom Milne que da una idea de lo rivettiano que era Rivette ya desde un principio: "(Tenía) una cierta cualidad hipnótica y obsesiva pues intentaba mostrar, durante cuarenta minutos, lo que ocurre cuando no ocurre nada, observando, con estricta objetividad, las conductas en la sala de espera de un dentista".

Ambientada en un mundo bohemio de artistas, estudiantes y actores, *Paris nous appartient* introduce dos elementos básicos del cine de Rivette: el teatro (una troupe que monta una función del Pericles de Shakespeare) y la idea de conspiración o complot (una estudiante se embarca en la búsqueda de una cinta de música de guitarra que dejó grabada un emigrante español desaparecido no se sabe si por voluntad propia o víctima de un atentado político). De lo teatral ya hemos sugerido que se sirve Rivette para un uso no solamente narrativo (no hay necesidad estricta de que el contenido de la obra evoque la acción que tiene lugar extramuros del teatro): lo utiliza para poner en primer término la especial relación que establece con sus actores. De igual modo que los personajes aparecen ensayando o actuando en un espacio escénico (personajes de película haciendo de personajes de teatro), Rivette trabaja con los actores para ir ajustando sus personajes a una historia y a un(os) escenario(s) exteriores y no predeterminados como los de la función teatral.

La conspiración cumple, en cambio, una función más claramente narrativa: estructurar la típica trama abierta de Rivette y darle un sentido de direccionalidad y coherencia, es una promesa de clausura del complejo entrelazado de historias -de líneas causales, que diría Bordwell- que la conforman. Con frecuencia, se trata sólo de una promesa: la intriga que pone en marcha la acción y pone en contacto a los personajes se revela tan poco importante como el mcguffin hitchcockiano, del que es una variante (la conspiración de *Paris nous appartient* acaba siendo una fantasía inventada por un escritor paranoico).

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 627. Fax. 957 740 016

Es así como Rivette concilia en su cine, desde el principio de su carrera, dos tendencias opuestas: el cine abierto de Renoir y Rossellini y el cine cerrado y sobredeterminado de Lang y Hitchcock. Decía Renoir que todo cineasta debía preparar con mucho cuidado todos los elementos de su pequeño teatrillo para asegurar el éxito de su trabajo, pero que debía acordarse de dejar una pequeña puerta abierta para que la realidad pudiera entrar... y quizá jugar su papel. El método de Rivette es simétrico del de Renoir: improvisa su teatro en las calles y apartamentos del mundo real, pero debe edificar al menos una pequeña estructura de intriga (la conspiración o, a veces, literalmente, una mansión en donde sus personajes desarrollan su pesquisa) para que la ficción pueda entrar... y jugar su papel de tensar el relato.

Paris nous appartient contiene, el embrión, los elementos que definen la obra posterior de Rivette. Es una película misteriosa que tiene, signo de la época, un encanto vagamente existencialista y literario; mezcla el teatro, la vida y la conspiración y ofrece una visión 'mágica' de la capital de la luz que puede recordar la de Cortázar en Rayuela, haciendo honor a la reputación de Rivette como poeta de París.

Pero el cineasta llegaría mucho más lejos en sus siguientes películas: *Paris nous appartient* guarda con *L'Amour fou* y *Out 1: Spectre* la misma relación que *Shadows* tiene con *Faces* en el cine de John Cassavetes, es una intuición revolucionaria pero todavía no ha dado el golpe de gracia a la narración tradicional. Después Rivette aprendería a dejarse llevar más por la incertidumbre y el juego del azar, a expandir los tiempos del teatro y de la vida real *(L'Amour fou)* y a desarrollar una noción más porosa de la conspiración y de la casualidad (de *Out 1* en adelante).

Jean-André Fieschi ha explicado magistralmente (a propósito del caso extremo que representa *Out 1*) las diferencias del método de trabajo de Rivette respecto a la dramaturgia planificada antes del rodaje del cine convencional: "El guión ya no es un programa que se debe cumplir, una partitura que se debe seguir, sino una especie de vasta trampa ficcional, simultáneamente rigurosa y abierta, diseñada para orientar la improvisación (de técnicos y actores), para someterla a ciertos 'pasajes obligatorios' o para abandonarla a un libre flujo que sólo adquirirá su orden, su extensión y sus proporciones durante el montaje definitivo, en la interacción final entre la lógica inherente del material filmado (concreto) y del esquema (abstracto) que proporcionó el impulso inicial".

Este es el formidable proyecto modernista de Jacques Rivette, todavía vigente cuando rueda bien pasados los setenta años de edad Va savoir, quizá su película más asequible desde *Céline et Julie.* Cualquiera de ellas puede ser un buen punto de entrada a la obra de este peculiarísimo cineasta."

Antonio Weinrichter. En torno a la Nouvelle Vague. Rupturas y horizontes de la modernidad. (Edición Carlos Heredero. José Enrique Monterde). 2002.

(...) "Hay filmes más o menos premeditados como *Jeanne la Pucelle* (1993) o *La Belle Noiseuse* (1991). No es el caso de Alto, bajo, frágil, que forma parte de filmes de supervivencia, como *Céline et Julie vont en bateau* (1974) y *Le Pont du Nord* (1981). No son filmes en los cuales pensaba; están ligados a situaciones concretas. *Céline et Julie*... existió porque el filme que había tratado de hacer durante más de un año con Jeanne Moreau y Juliet Berto era muy caro. *Con Le Pont du Nord* (1981) fue parecido. Venía de pasar cuatro o cinco años muy difíciles, estuve gravemente enfermo, una depresión me detuvo durante dos años. Además, el comienzo de los años 80 fue un período espantos para hacer filmes. El cine francés estuvo a punto de desaparecer bajo los reinos conjugados de lo señores Giscard d'Estaing y Raimond Barre, la Comisión de avanzada bajo recetas estaba atestada de academicismo. *Le Pont du Nord* fue hecho totalmente contra la marea, es el film con menos dinero que hice, con *París nos pertenece* [*Paris nous appartient*; 1960], no solamente filmamos en 16 mm en las calles por razones prácticas, sino que no se pagó a nadie. Luego se volvió el tema del film. Alto, bajo, frágil es un poco parecido. El grave fracaso comercial de *Jeanne la Pucelle* ponía a mis productores en una situación muy difícil. Más o menos me hicieron saber que si bruscamente tenía una idea de un film que pudiese hacerse de una manera no muy cara, por seis o siete millones, no más, ellos podrían producirlo." (...)

http://cinemateca.bizland.com/Alto_bajo_fragil_entrevista.chtml

www.filmotecadeandalucia.es
informacion.filmoteca.ccul@juntadeandalucia.es
Medina y Corella, 5. 14003 Córdoba
Tel. 957 103 627. Fax. 957 740 016