

CLUB DE CINE

# Crónica de un verano

Edgar Morin, Jean Rouch. Francia. 1961. 85 min. ByN. v.o.s.e.



## FICHA TÉCNICA

**Título original:** *Chronique d'un été.*

**Título español:** *Crónica de un verano.*

**Nacionalidad:** Francia. **Año de producción:** 1961.

**Dirección:** Edgar Morin, Jean Rouch.

**Guión:** Edgar Morin, Jean Rouch.

**Producción:** Argos Films.

**Productor:** Anatole Dauman, Philippe Lifchitz.

**Fotografía:** Roger Morillère, Raoul Coutard, Jean-Jacques Tarbes, Michel Brault.

**Montaje:** Néna Baratier, Françoise Collin, Jean Ravel.

**Ayte. de dirección:** Jean-Claude Romer.

**Música:** Michel Fano.

**Sonido:** Michel Fano, Jean Nény, Guy Rophé.

**Intérpretes:** Edgar Morin, Jean Rouch.

**Duración:** 85 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

## SINOPSIS

Además de ser una encuesta sociológica, Rouch y Morin plantean en *Chronique d'un été* una reflexión muy similar a la llevada a cabo por la Nouvelle Vague. A lo largo de la película en la que los directores recogieron el día a día cotidiano de París, se puede apreciar como la reflexión entre los hombres y su tiempo está muy vinculada a la relación del hombre con el cine. Al final de la cinta, los directores recogen el momento en el que exhiben el material rodado ante sus protagonistas, los cuales ofrecen sus puntos de vista acerca de lo que han visto.

## COMENTARIO

*Crónica de un verano* es una de las pocas películas que han modificado, por sí solas, la concepción, las posibilidades y la marcha general del género documental. Las otras a su altura quizá sean *Nanook* (1922, Robert Flaherty), *El hombre de la cámara* (1929, Dziga Vertov), *The Thin Blue Line* (1988, Errol Morris), y, tal vez, la aún muy reciente *The Act of Killing* (2012, Joshua Oppenheimer). El sociólogo Edgar Morin y el antropólogo y cineasta Jean Rouch se

propusieron realizar un estudio etnográfico no sobre una remota tribu de organización y pensamiento primitivos, como es habitual en las películas antropológicas, sino sobre la muy cercana tribu parisiense, sobre sus propios conciudadanos. Querían entender cómo eran los habitantes de París, qué pensaban y sentían, sin dar nada por supuesto. Rouch ya había realizado muy buenas películas sobre sus amigos africanos (*Moi, un noir*, *Jaguar*, *Les maîtres fous...*) y se había planteado los fundamentos no únicamente cinematográficos, sino directamente filosóficos, de la comprensión y la representación del otro. Insatisfecho con la práctica de mostrar al otro como algo externo, como un insecto en observación, había buscado nuevas formas que permitieran que los sujetos de sus películas aparecieran en toda su verdad y autenticidad. No quería imponerse como un director dominante que determina lo que sucede, y tampoco creía que fuera posible filmar objetivamente la realidad, sin que la presencia del observador-cámara modificara lo que se filmaba, como si fuera imperceptible para los participantes.

En Rouch, las implicaciones éticas y morales determinan la estética fílmica. Su voluntad de permitir y propiciar que los sujetos se manifestaran en su autenticidad originó un método cinematográfico revolucionario. Consistía en hacer explícita la presencia del cineasta, en hacer conscientes a los sujetos de que se les estaba grabando en el preciso instante en el que se expresaban. Al mismo tiempo, no les imponía ningún guión, no les daba pautas de comportamiento que tuviesen que seguir para mostrarse ante los demás. De este modo, los participantes se encontraban ante el reto de enfrentarse a su representación, sin más apoyo que el de su propia espontaneidad. Rouch estaba convencido de que, en esta situación, el sujeto extraía de su interior una verdad más profunda que la de su discurso habitual sobre sí mismo (todo el mundo reflexiona sobre su vida en un monólogo permanente que de vez en cuando se convierte en diálogo, cuando se produce el encuentro con el otro). Sin duda, el participante consciente de ser filmado actuaba ante la cámara, pero de esta actuación emergía la verdad de su ser más profundo. Se trataba de una especie de psicoanálisis cinematográfico, pero libre de la estructura conceptual freudiana. Paradójicamente, se permitía y se obligaba a los participantes a ser más ellos mismos que de costumbre.

Rouch y Morin saben muy bien lo que se traen entre manos en este examen de la personalidad de los parisienses que es *Crónica de un verano*. Al principio del film, advierten: "*Esta película no ha sido representada por actores, sino vivida por hombres y mujeres que han prestado unos cuantos momentos de sus vidas a un experimento nuevo de cine vérité*". Esta denominación, "*cinéma vérité*", se ha convertido en la descripción de la obra de Rouch, un hito en la his-



toria del cine de realidad. Como ha escrito un crítico: Rouch es un catalizador de los actos de las personas que filma, “no filmaba la realidad tal y como era, sino tal y como la provocaba el acto de filmarla. Es esta nueva realidad, que no existiría de no ser porque se ha realizado la película, la que la filmación “documenta”, revelando una nueva verdad, una verdad cinematográfica”. Pero resulta que esta verdad inducida abre una vía hacia el sustrato más auténtico de las personas.

No es necesario detallar aquí los avances tecnológicos que permitieron a Rouch seguir de forma más cercana a los participantes (una nueva tecnología en la que el sonido se sincronizaba con la imagen). Es mejor centrarse en el contenido de la cinta. En ella aparecen varios habitantes de París durante el verano de 1960. El primero de ellos, una mujer de unos cuarenta años, que habla con Morin y Rouch sobre sus reacciones ante la cámara, sobre si la gente es ella misma cuando se sabe observada y examinada. Después, esta misma mujer -Marceline- pasea por París formulando a diferentes personas una pregunta que, hoy como entonces, es tan escandalosa que muchos rehúsan contestarla: “¿Es usted feliz?”. Un hombre responde que no, que desde que murió su hermana no lo es; un anciano contesta que es viudo y paga un alquiler muy alto, que en esas circunstancias no puede ser feliz; otros dicen que van tirando... Morin hace la misma pregunta a un excompañero de militancia izquierdista y a su mujer; ambos contestan “presque” (casi): ella se lamenta de su pobreza, pero se considera afortunada por

estar con un esposo y un hijo a los que ama, él valora la familia pero se queja de no poder hacer lo que le interesa, es un intelectual que para mantener a los suyos tiene que realizar un trabajo manual.

(...)

*Crónica de un verano* tiene momentos duros, de angustia no escenificada ni representada, sino vivida ante la cámara. Marceline camina sola por la Place de la Concorde y mantiene un diálogo imaginario con su padre, muerto en el campo de concentración: evoca un momento en el que un soldado nazi la agredió ante él, y cómo su padre protestaba impotente: “Es mi hija, es mi hija...”.

Marceline también habla con un chico mucho más joven que ella; tuvieron una relación que terminó mal, e intentan comprender qué impidió que fueran felices juntos. Otra mujer, joven, italiana, de familia burguesa, que se ha ido a vivir a París para encontrarse a sí misma, vive en una buhardilla en condiciones lamentables, sin agua ni calefacción. Trabaja en una fábrica, bebe, tiene relaciones sexuales esporádicas. Está muy deprimida, y así es como aparece ante la cámara, las dos veces que conversa con Morin. Hay un momento en el que se queda sin palabras para explicar qué es lo que pide a la vida, un largo silencio entre inhalaciones del cigarrillo que la cámara recoge y conserva como testimonio de una derrota vital que probablemente todo el mundo ha conocido en algún momento. Y, sin embargo, veremos luego a la joven recuperada y alegre, paseando por las calles de París cogida de la mano de un hombre del que se ha enamorado...

Rouch y Morin concluyen la película con un nuevo experimento fílmico-filosófico, con una doble reflexión. En primer lugar, proyectan la película definitiva -ya concluido el selectivo proceso de montaje- a los participantes, para que den su opinión sobre lo que han visto. Hay diversas opiniones: espectadores que creen que los participantes han sobreactuado, otros que se quejan de que algunos (especialmente la chica italiana y Marceline) se han comportado de manera impúdica y exhibicionista. Marceline sostiene que ha actuado, y presume de ser una buena actriz. Se produce, en definitiva, un intenso debate sobre la posibilidad de la autorrepresentación veraz, sobre si es posible alcanzar el psicodrama colectivo que Morin quería filmar. El segundo momento de autorreflexión es la última secuencia, en la que Rouch y Morin dialogan sobre el resultado final de la película. Rouch es un enamorado del cine y del conocimiento mitológico de los otros, tiene una mirada lúcida y al mismo tiempo mágica de la realidad, y cree que ha sido un buen intento de aproximación a las personas concretas de su propia tribu. Morin, de mentalidad más científica y psicoanalítica, lo examina todo racionalmente. El debate entre ambos queda abierto; hay una pregunta implícita al espectador para que se pronuncie a su vez sobre la cuestión de si el *cinéma vérité* le ha permitido conocer realmente a los demás.

*Crónica de un verano* es, en un sentido muy serio, un film ético: un intento de conocer a las personas, de descubrir al otro. Aplica un método diferente para adentrarse en la conciencia: no mediante el espionaje y la discreción, sino todo lo contrario, provocando la reacción ante una cámara inquisitiva. La multitud de personas que intervienen en la película crea un mosaico complejo y polifónico: se muestran muchas personalidades diferentes. Esta misma diversidad impide que la película pueda considerarse un estudio cerrado, una tesis, y queda abierta a la mirada inteligente del observador interesado en entrar en un contacto auténtico con su prójimo.

DOCS AND THE WORLD. (2017)

<https://docsandtheworld.com/2017/05/06/francia-1-cronica-de-un-verano-1961-antropologia-de-los-parisinos/>