

Alain Resnais: Cortometrajes

2009-07-06 14:00:30



Siete cortos son los que tenemos constancia que realizó **Alain Resnais** antes de su salto al largometraje en 1959, aunque existen escondidos, destruidos y/o perdidos (en la mayoría de los casos por expreso deseo del autor) una gran cantidad de pequeñas piezas que el veterano realizador francés comenzó a realizar a los 14 años. Olvidamos esa inaccesible parcela para centrarnos en aquellos que podemos celebrar, y de esos siete, [Versus Entertainment](#) edita cinco de ellos en una cuidada selección: *Van Gogh*, *Gauguin*, *Guernica*, *Toute la memoire du monde*, y *le chant du styrène*. Así, tenemos acceso a estos interesantes trabajos de Resnais previos al impacto que fue a final de los cincuenta *Hiroshima mon amour* (1960) la mayoría gestados como encargos, pero todos ellos desde la mirada y el lenguaje cinematográfico que caracterizaría la primera etapa del director francés.

De 1948, *Van Gogh* es el primero de los tres documentales que hizo relacionados con la pintura contemporánea. En palabras de Resnais, su intención era “explicar la vida imaginaria del pintor a través de su pintura”. Así, rescribe los cuadros del pintor holandés para dibujar un recorrido desde Holanda a la Provenza, fragmentando los diversos lienzos desde el ojo de la cámara y dotando de un sentido narrativo a detalles impresionistas de grandes lienzos. Repitiendo la fórmula, *Gauguin* (1950) es más fallida, siendo en principio un calco en la forma y en las intenciones de su primer cortometraje. Movimientos de cámara a través de los lienzos, voz en off narrativa... Pero aquí, el riesgo experimental ensayado en *Van Gogh* va desvaneciéndose, la cámara llega incluso a encuadrar directamente grandes lienzos de *Gauguin*, perdiendo la narratividad que tenían aquellos trazos anónimos que filmaba en *Van Gogh*. La cámara con personalidad que deambulaba curiosa sobre los cuadros de Van Gogh deviene en simple reflejo del cuadro pintado. El mismo Resnais que afirmaba que para que un filme le interesase tenía que tener una vertiente experimental, catalogaba *Gauguin* como un “mal filme”.

Guernica (1950) es un paso más. Esta pequeña creación se debe situar junto a algunos de sus largometrajes posteriores en un mismo plano: *Noche y niebla*, *Hiroshima mon amour*, *Loin du Vietnam*, *La guerra ha terminado*... todas estas son filmaciones sobre diversos acontecimientos históricos del siglo XX, miradas difusas hacia el pasado, de ahí la importancia de *Guernica* por el carácter fundacional que tiene en su obra. No es una película sobre el cuadro de Picasso, éste se erige en el pretexto para establecer lecturas más profundas y complejas: la guerra civil española y el bombardeo de Guernica, los cuadros de Picasso salpicados por disparos de metralla, acompañados por la poética narración de **Paul Elouard**. Podría ser una continuación lógica de los documentales anteriores, pero *Guernica* trata de desmarcarse de aquellos. El texto de Elouard, enorme en su canto por la libertad y el amor, es más ambicioso, y la tridimensionalidad que da al final la escultura picassiana adquiere más presencia gracias a la fuerza del discurso del poeta francés. Antes, hemos visto imágenes documentales de la ciudad devastada, titulares de prensa de la época, y partes seleccionadas del cuadro de Picasso que se constituyen como detalles escabrosos de la gran tragedia, al igual que las partes seleccionadas en *Van Gogh* eran pequeños retales dentro de la vida del pintor.

Encargada por la biblioteca nacional francesa, *Toute la memoire du monde* (1956) cuenta en esta ocasión con el texto de **Jean Cayrol** (escritor a su vez de *Noche y niebla*) y una pléyade de colaboradores

ilustres, jóvenes creadores en ciernes: **Agnès Varda**, **Chris Marker**, **George Delerue**, **Maurice Jarre**... La manera de filmar la inmensa biblioteca ya recuerda poderosamente a *El año pasado en Marienbad* (1960): desplazamientos de cámara por estancias vacías, voz en off envolvente, montaje en movimiento (la mano derecha del montador **Henri Colpi**), son dos cintas con intereses distintos, una meramente institucional, otra romántica y con una fuerte evocación del pasado, pero las señas de identidad de Resnais las hace cintas miméticas.

El canto del estireno (1958) también guarda similitudes con la anterior. Es otro encargo, éste de la sociedad industrial Péchiney para ilustrar cómo se fabrica el plástico sintético. Mismas sensaciones a priori que con la Biblioteca Nacional: un encargo poco atractivo, pero del que Resnais obtiene un resultado excepcional. Además, sólo por contemplar las primeras imágenes en color del documental ya merece la pena el cortometraje, las formas creadas en plástico por el estireno devienen texturas visuales abstractas que recuerdan a obras artísticas contemporáneas del siglo XX. Después, invierte el proceso de creación hasta llegar al origen del petróleo, y en él se vuelve a ver la manera de filmar de Resnais: largos desplazamientos de cámara, montaje en movimiento, la prosa de un afamado escritor (en este caso **Raymond Queneau**)... la sociedad industrial rechazó la copia primigenia de Resnais en la cual el texto de Queneau estaba escrito en versos alejandrinos. Para Resnais, “confusamente existía una relación entre el alejandrino y el cinemascopio”. Nos quedaremos sin saber si esta relación era una simple boutade, sin ver el auténtico experimento final que Resnais tenía preparado. Quizá no importase (no hay constancia de que intentase volver a trabajar con versos alejandrinos una vez reconocida su obra), aun así, las bases para los primeros largometrajes venideros estaban bien definidas.