



SESIÓN 17
19 DE ABRIL DE 2012

ELOGIO DEL AMOR

ÉLOGE DE L'AMOUR. Jean-Luc Godard.
Francia, Suiza. 2001.

CAIMAN
CUADERNOS DE CINE
PRESENTA

Presentación y coloquio
a cargo de Ángel Quintana,
crítico de la revista.

ELOGIO DE LA RESISTENCIA

Aunque el título de la película, *Elogio del amor*, parece predisponernos hacia una especie de exaltación de ese *Amor Omnia*, con el que Carl Th. Dreyer cerraba *Gertrud* y con ella su filmografía, la película de Jean-Luc Godard va por otros caminos. En el cine de Godard el título esconde numerosas ambigüedades. *Film Socialisme*, por ejemplo, no es una película sobre el estado del socialismo europeo sino sobre la deriva de una cierta idea de colectividad en un mundo en profunda crisis moral.

Al inicio de *Elogio del amor* se habla de una película no materializada y vemos a un joven que debe trabajar en torno a los cuatro momentos claves del discurso amoroso: el encuentro, la pasión física, las disputas de la separación y el reencuentro. La historia debe estar centrada en dos edades de la vida: la juventud y la vejez. A medida que avanza, el proyecto de película sobre los momentos amorosos se va diluyendo. El cineasta duda, no encuentra un camino cómodo para articular una historia porque no cree en las historias, hasta que finalmente surge el tema central de la película: la resistencia.

El término *resistencia* tampoco es visto desde una perspectiva unidireccional, sino

a través de una visión más polisémica. En esa magna obra llamada *Histoire(s) du cinéma*, el trabajo de exploración genealógica conducía a Godard a observar la barbarie como un factor clave que cruza la memoria del siglo XX, situando el epicentro de su discurso en los años 1941-1945 y tomando el holocausto como eje central. En *Elogio del amor*, Godard parece concentrarse en los actos de resistencia frente al nazismo, en querer establecer una especie de intento desesperado de confrontación entre su origen generacional –los que fueron niños o adolescentes durante la guerra– y la generación de sus padres –los que tuvieron que ir a la guerra, luchar por la resistencia o implicarse. El cineasta decide partir de la confrontación generacional para articular un discurso fuerte en torno a una cuestión que no cesa de estar presente en toda la última etapa de la carrera del cineasta: la relación que el cine establece con la Historia. Desde las *Histoire(s) du cinéma* existe en el cine de Godard un claro deseo de ir hacia el pasado, de observar la historia como un espacio de fantasmas que gravita en el presente.

En *Elogio del amor*, como en el mundo en el inicio del nuevo milenio, la única resistencia posible es la resistencia contra América, vista como icono y como elemento clave para la despersonalización que implica la



globalización. En un momento de *Elogio del amor* nos demuestra que Estados Unidos no existe porque carece de nombre e identidad –ellos no son la única América, ni tampoco los únicos Estados Unidos–. Su demostración sirve para sugerir que de lo que está hablando no es de otra cosa que de la crisis de identidad como factor determinante de un mundo uniforme en el que el amor ha dejado de interesar al poder. La resistencia implica en el mundo posmoderno un claro deseo de saber quiénes somos y de dónde venimos. Resistir equivale a forjar nuestra propia identidad.

La última forma de resistencia hacia la que se dirige *Elogio del amor* es la resistencia frente a las convenciones del cine. Godard construye la película en dos partes. La primera nos muestra un fantasmagórico París en blanco y negro, mientras que la segunda muestra cómo la tecnología digital permite trabajar los valores pictóricos, mediante una nueva paleta de colores electrónicos que satura y manipula la imagen. Es como si Godard pintara lo filmado para sugerir una nueva dimensión del cine de poesía en medio de una era en la que la tecnología permite explorar nuevas estéticas y nuevas formas. Desde esta perspectiva toda la segunda parte de *Elogio del amor* posee una gran radicalidad que entronca con la idea de entender la resistencia como experimentación en torno a la imagen, de ver la política como una opción en la que la estética juega un papel determinante.

Después de una primera visión de *Elogio del amor*, el espectador puede tener la sensación de que, una vez más, el cine de Godard va más allá de los límites impuestos desde el propio cine. En el año 2002, cuando el debate cultural se centraba en torno a la vigencia de la posmodernidad, Godard no hacía más que anunciarnos la agonía de la posmodernidad. Vista hoy, diez años después de su estreno en Cannes, *Elogio del amor* continúa situándose a años luz de las propuestas del cine y del arte contemporáneo para seguir proyectándose hacia el futuro.

QUINTANA, Ángel. “Elogio de la resistencia”, en *Caimán CdC*, nº 4, abril 2012.

“He rodado una parte de *Éloge de l’amour* en blanco y negro y otra en color. Si hubiera tenido dinero, me habría gustado rodar el color en 70 mm, con lo que antes se llamaba *Showscan*, que da una sensación de gran nitidez. Como no había dinero, elegí la opción inversa: rodar en DV. Si en la época de la Nouvelle Vague hubiera existido el vídeo digital, seguramente lo habríamos utilizado. No veo grandes diferencias. Lo importante es qué se hace y por qué se hace.”

“En la Nouvelle Vague, filmábamos los lugares que nos gustaban. Mientras que, en muchas películas, la calle por la que pasa el personaje ha sido elegida por el ayudante

o por el regidor. Nosotros no filmábamos más que lo que conocíamos o lo que no conocíamos dentro de lo que nos era conocido. En Sarajevo, filmé los lugares por los que pasaba todos los días. En *Éloge de l’amour*, filmé los Campos Elíseos, la plaza de la Concorde y la plaza de Montparnasse por la noche. Me dijeron que nunca habían visto París así. Ahora bien, ellos lo ven todos los días. Pero yo no se ve lo que se ve.”

GODARD, Jean-Luc. Extractos recogidos en AIDELMAN, Núria y DE LUCAS, Gonzalo. *Jean-Luc Godard. Pensar entre imágenes*, Barcelona: Prodimag, 2010.

JEAN-LUC GODARD EN EL SIGLO XXI

Antes de *Historie(s) du cinéma* (1989-1998), las películas de Godard buscan un lugar en el que hallar reposo, una redención a través de la memoria y la resistencia que culmina en un doble e inesperado golpe de efecto: por un lado, la fábula del ángel que contiene *Nouvelle Vague* (1990) y que es una especie de rescate de todo el cine pasado, el suyo y el ajeno, a través del descubrimiento de una belleza fulgurante, que deslumbra a cada paso; por otro, el retorno al horror que supone *Allemagne 90, Neuf Zéro* (1991), la caída del muro como vaciado de la Historia e invocación de todos los fantasmas. Por ello, la guerra y el retrato de un tiempo sin memoria serán la obsesión de los años noventa, regidos por Sarajevo y la reclusión, por el espacio privado del ensimismamiento y el espacio público de la desesperanza, entre *JLG/JLG* (1994) y *For Ever Mozart* (1996). Y por eso su cine del siglo XXI –que se abre con tres prólogos restallantes, cada uno en su formato y en su estilo: las *Histoire(s)...*, sin duda, pero también *The Old Place* (1999) y *De l’origine du XXIe siècle* (2000)– se mueve en una confusión conmovedora, ya no solo entre distintos modos de enunciación, desde *Liberté et patrie* (2002) hasta el episodio de *Ten Minutes Older* (2002), sino también entre el pasado y el presente, entre la melancolía por una cultura que desaparece y la supervivencia y el gozo de la creación que desprenden *Elogio del amor* (2001) y *Nuestra música* (2004), sus dos únicos largometrajes de la década. La imagen pura y la conflagración entre formas de distinta procedencia son el emblema de su cine en este momento, la contradicción que lo atenaza y que estalla en *Une catastrophe* (2008), pieza de un minuto donde el amor es violencia y la violencia puede ser bella. En su atalaya, Godard contempla, por fin, la fragmentación progresiva de su propia conciencia.

LOSILLA, Carlos. “Los cineastas imprescindibles”, en *Cahiers du cinéma-España*, nº 31, febrero 2010.

EL MÁS CONOCIDO DE LOS OLVIDADOS

En 1982, de regreso a su Suiza natal, instalado en Rolle, un tranquilo pueblecito en la orilla izquierda del lago Lemán, Godard rueda un corto de once minutos titulado *Lettre à Freddy Buache (à propos d'un courtmétrage sur la ville de Lausanne)*. La voz en *off* del propio autor comienza compartiendo sus temores con el director de la Filmoteca suiza: “Mi querido Freddy, te voy a decir por qué no voy a poder cumplir con tu encargo...”. Y en una más de sus conocidas piroetas dialécticas, el director de *Le Mépris* (1963) construye una deliciosa paradoja en la que, sin cumplir aparentemente con lo que se le pide, termina por superar, con creces, lo pactado.

La vida de Jean-Luc Godard ha sido siempre así. Su voluntad de llevar la contraria a todos ha conseguido irritar y sorprender por igual durante más de cincuenta años. Lo más peculiar del cineasta suizo, no es solo la cantidad de espectadores y seguidores que ha ido perdiendo por el camino, sino las nuevas (y jóvenes) adhesiones que se han ido sumando durante su particular travesía por el desierto.

De todos modos, en ambos casos es necesario tener en cuenta un factor fundamental surgido, de manera implacable, en los últimos veinte años, y que, desde luego, no solo él padece. Su obra se ha convertido en absolutamente minoritaria. Com él quería, se ha vuelto casi invisible.

Sea como sea, lo cierto es que, en la actualidad, cada vez resulta más difícil poder ver el cine de Godard. Se ha vuelto complicado saber cómo y por dónde anda. De modo que una posible valoración sobre su aportación al cine está en directa conexión con lo último que conozcamos de él. Algo evidente con respecto al resto de cineastas, pero no tanto en el “caso Godard”, y menos aún en nuestro país.

Hay espectadores (y gente de cine) para quienes Godard representa, casi exclusivamente, *À bout de souffle*. Y estamos hablando de 1959. Hay espectadores (y gente de cine) para los que la obra del suizo puede alcanzar –como mucho– su *Masculin, féminin* y 1966, para desaparecer, como un río subterráneo, hasta el *Sauve qui peut (la vie)* de 1980, ignorando el Godard maoísta del Grupo Dziga Vertov. Puede que haya espectadores (y gente de cine) para quienes Godard vuelva a existir gracias al escándalo de *Je vous salue, Marie*, es decir, en 1983. La primera vez, por cierto, en que se pudo ver su nombre escrito en los muros de Madrid con un elocuente y escueto “Godard, cabrón”. Hay espectadores (y gente de cine), cada vez menos, que llegan a ver su *Éloge de l'amour* en 2001 o,

fugazmente, *Notre musique* en 2005. El resto de espectadores (y gente de cine) se han acercado a la obra godardiana bien viajando al extranjero, o bien recurriendo al socorrido y minoritario mundo de las ediciones en DVD.

Así pues, ¿qué recordamos de Godard a estas alturas? ¿Recordamos que empezó por alterar las reglas del montaje convencional, la dirección de actores, el concepto de guion, y que introdujo “el veneno de la política” en las entrañas del acomodado cine burgués? ¿Recordamos que ha utilizado el vídeo como herramienta dialéctica, sabiendo que, de aquella manera, jamás sería admitido en una cadena de televisión? ¿Recordamos que descubrió la galopante dislexia existente entre imágenes y sonidos que hay en toda obra cinematográfica? ¿Recordamos que ha demostrado que la verdadera filosofía sí tenía cabida en el cine, y no simplemente su falso doble? ¿Y recordamos, acaso, que su estilo ha tratado de seguir siendo fiel a una forma, en perpetua y vacilante evolución, ajena a los avaros intereses del negocio y de la industria cinematográfica?

Sí, tal vez sea recordar demasiado. Hay muchos Jean-Luc Godard en Jean-Luc Godard como para memoria tan escasa. Y hay demasiados aciertos fascinantes e imágenes estériles en sus trabajos como para delimitar “su caso” de igual modo que diagnosticamos una enfermedad contagiosa. Su cine siempre se ha deslizado entre lo brillante y lo banal con suficiente rapidez como para dictar una sentencia única. Y, para colmo, Godard no pide justicia, sino, tal vez, un poco de interés por el arte, partiendo del imperdonable error que significa considerar al cine como un verdadero arte.

Siempre he supuesto que Godard era un director necesario para la gente de cine. Me equivoco rotundamente, lo sé. La gente de cine, por lo habitual, anda en otra película. Godard les asusta. Mucho más que a sus cada vez más escasos espectadores. De manera recalcitrante, Godard ha jugado, a sabiendas, a ser el Pepito Grillo del cine.

Hace más de veinte años, Wim Wenders me puso en elocuente ejemplo de cómo podía ser el trato con el autor de *Pierrot, le fou* (1965): “Es como un niño. Si estás comiendo con él, le gusta pincharte con el tenedor en la mano. Pero si tú le haces lo mismo, se queja de que le haces daño”, dijo.

[...] Más allá de las anécdotas, Godard parece un cruce entre un ensayista literario y un científico loco. No hace falta más que ver el ácido humor que exhibe hacia sí mismo en sus frecuentes apariciones en pantalla.

Como Chris Marker, Godard hace cine desde que se levanta hasta que se acuesta. Vive rodeado de maquinaria cinematográfica, tiene un laboratorio en el amplio sentido de la palabra. Como todo científico loco que se precie, sus criaturas están hechas de toscas piezas, mal ensambladas en muchas ocasiones, con extrañas y horribles formas que nos asustan y desconciertan.

Pero de pronto, sin previo aviso, surge en la pantalla una imagen, un sonido, un sonido más una imagen, una imagen muda, un destello verbal, una sombra en el paisaje nevado, un encuadre único que parecería nunca visto, una frase, un breve pasaje musical, su voz nasal recitando a Flaubert, y los pocos espectadores que le quedamos nos sentimos agradecidos por permitirnos recuperar una sensación del cine. Sabemos muy bien que, minutos, segundos después, probablemente nos sacará de quicio con alguna ocurrencia mal traída o exhibiendo su pesimismo incurable como un viejo pervertido. Él sabe que no se lo tendremos en cuenta.

Tal vez, Wim Wenders realmente tenga razón. El tenedor duele, y sin embargo...

VEGA, Felipe, “El más conocido de los olvidados”, en *Cahiers du cinéma-España*, nº 40, diciembre 2010.





PARA AMPLIAR

A continuación te proponemos una bibliografía y filmografía seleccionada, complementaria a esta sesión de Básicos Filmoteca, consultable a través de los servicios de Videoteca y Biblioteca del IVAC. Puedes encontrar muchas más publicaciones y obras cinematográficas relacionadas en el catálogo en línea de los fondos de La Filmoteca.

EN LA VIDEOTECA

Dr. García Brustenga, 3 · Valencia
<http://arxiu.ivac-lafilmoteca.es/IVAC/>
videoteca_ivac@gva.es

EN LA BIBLIOTECA

Edif. Rialto, 7ª planta
Pl. Ayuntamiento, 17 · Valencia
<http://opac.ivac-lafilmoteca.es>
ivac_documentacion@gva.es

JEAN-LUC GODARD: ÚLTIMA ETAPA

"Mi conciencia parecía un *no man's land* hasta que el cinematógrafo hizo irrupción en mi vida, con un desfase constante entre mi edad real y la de mis películas. Ahora tengo ganas de conocer, al mismo tiempo, la historia en la que me he proyectado y la historia que se ha proyectado en mí, tal y como hago en *Histoire(s) du cinéma*, pero hacia atrás, como siempre."

"Siempre nos han reprochado: '¡No explicáis ninguna historia!'. Sólo América dice que una historia ha de tener un principio, nudo y desenlace y que, además, este final tiene que ser feliz."

AIDELMAN, Núria y DE LUCAS, Gonzalo. *Jean-Luc Godard. Pensar entre imágenes: Conversaciones, entrevistas, presentaciones y otros fragmentos*. Barcelona: Prodimag, 2010.

Nueva ola (Nouvelle vague, 1990)

Hélas pour moi (1993)

Je vous salue, Sarajevo (1993)

2 X 50 años del cine francés (Deux fois cinquante ans de cinéma français, J. L. Godard y A. M. Miéville, 1995)

JLG/JLG. Autoportrait de décembre (1995)

For Ever Mozart (1996)

Histoire(s) du cinéma (1988-1998). Serie de 8 capítulos

The Old Place (J. L. Godard y Anne-Marie Miéville, 1998)

El origen del siglo XXI (L'origine du XXIème siècle, 2000)

Elogio del amor (Éloge de l'amour, 2001)

Episodio "Dans le noir du temps" en el film colectivo

Ten Minutes Older: The Cello (2002)

Liberté et patrie (J. L. Godard y Anne-Marie Miéville, 2003)

Nuestra música (Notre musique, 2004)

A PROPÓSITO DEL CINE Y LA HISTORIA, DESPUÉS DE VER *ELOGIO DEL AMOR* TE SUGERIMOS...

Arsenal (Alexandr Dovzhenko, 1929)

Noche y niebla (Nuit et brouillard, Alain Resnais, 1955)

Pickpocket (Robert Bresson, 1959)

El gatopardo (Il gatopardo, Luchino Visconti, 1963)

Le joli mai (Chris Marker, 1963)

Shoah (Claude Lanzmann, 1985)

Matrix (The Matrix, Larry & Andy Wachowski, 1999)

Ten (Abbas Kiarostami, 2002)

BIBLIOGRAFÍA

AIDELMAN, Núria y DE LUCAS, Gonzalo. *Jean-Luc Godard. Pensar entre imágenes: Conversaciones, entrevistas, presentaciones y otros fragmentos*. Barcelona: Prodimag, 2010.

BERGALA, Alain. *Nadie como Godard*. Barcelona: Paidós, 2003.

GODARD, Jean-Luc. *Historia(s) del cine*. Buenos Aires: Caja negra, 2007.

GODARD, Jean-Luc. *JLG-JLG: Autorretrato de diciembre*. Buenos Aires: Caja negra, 2009.

LOSILLA, Carlos. *Flujos de la melancolía: de la historia al relato del cine*. València: IVAC, 2011.

MACCABE, Colin. *Godard. Retrato del artista a los setenta*. Barcelona: Seix Barral, 2005.

MANDELBAUM, Jacques. *El libro de Jean-Luc Godard*. París; Madrid: Cahiers du cinéma; Prisa Innova, 2008.

UBIÑA, David. *Jean-Luc Godard: el pensamiento del cine. Cuatro miradas sobre Histoire(s) du cinéma*. Buenos Aires: Paidós, 2003.

RUIZ, Natalia. *En busca del cine perdido: "Histoire(s) du cinéma", de Jean-Luc Godard*. Bilbao: Universidad del País Vasco, 2009.

ARTÍCULOS

BURDEAU, Emmanuel y TESSON, Charles. "Futuro(s) del cine: Fragmentos de una entrevista / Jean-Luc Godard", *Cahiers du cinéma-España*, nº 8, enero 2008.

GODARD, Jean-Luc. "Montaje, mi gran inquietud", *Cahiers du cinéma-España*, nº 13, junio 2008.

GOUDET, Stéphane. "Éloge de l'amour", *Positif*, nº 484, junio 2001.

HEREDERO, Carlos F. "Éloge de l'amour", *Dirigido por*, nº 302, junio 2001.

JAMES, Nick. "All You Need Is Love", *Sight & Sound*, vol. 10, marzo 2000.

QUINTANA, Àngel. "Notas líricas sobre la resistencia", *Dirigido por*, nº 315, septiembre 2002.

READER, Keith. "Loving the Enemy", *Sight & Sound*, vol. 11, noviembre 2001.

TESSON, Charles y RANCIÈRE, Jacques. "Jean-Luc Godard", *Cahiers du cinéma*, nº 557, mayo 2001.

TESSON, Charles. "Et l'âge de l'amour", *Cahiers du cinéma*, nº 557, mayo 2001.

VV. AA. Especial Jean-Luc Godard, *Nickel Odeon*, nº 23, verano 2001.

VV. AA. Dossier Jean-Luc Godard, *Cahiers du cinéma-España*, nº 40, diciembre 2010.

ORGANIZA



IVAC
la filmoteca

COLABORA

ivac.gva.es

visita nuestra web para informarte sobre la programación y los demás servicios y actividades del IVAC

