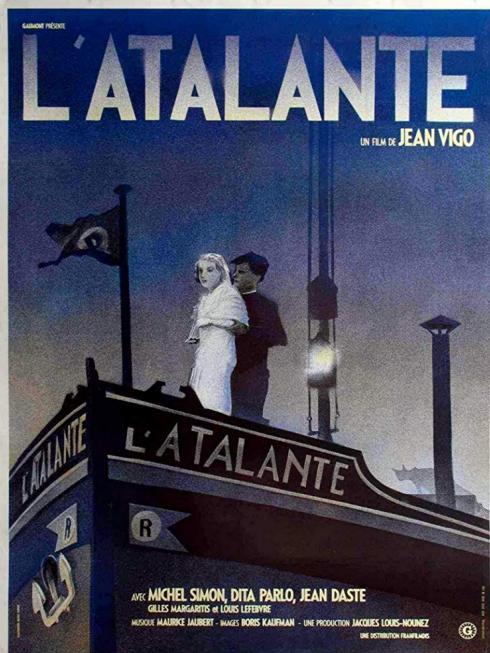


El anarquismo poético de Jean Vigo en *L'atalante*

Gretel Herrera, 2016





Más de medio siglo ha pasado desde el estreno de *L'Atalante* de Jean Vigo (1934), filme que consumió el último aliento de la quebradiza salud de su director. Vigo no vivió los avatares que su único largometraje experimentó luego de su muerte, cuando la productora Gaumont mutilara y cambiara el montaje original para hacerla más atractiva. Renombrada *Le chaland qui passe* y con una ligera canción incluida, el filme no tuvo el éxito que se esperaba. *L'Atalante* vivió en las sombras hasta que en los años 50 los cineclubs franceses comienzan a dimensionar la figura de su creador y 57 años después –en 1985– se recupera una copia del metraje original sin editar y se realiza una reconstrucción fiel a su visión.

El filme resume las características de lo que hasta ese momento había sido el estilo de Vigo, cuyo lirismo visual y narrativo lo convirtió en el inspirador de los movimientos de la vanguardia cinematográfica francesa de los 50 y 60. El realismo poético y naturalista se unen en su obra con un discurso anárquico que heredó de sus padres, los recuerdos de una infancia compleja y un espíritu revolucionario. En su cine lucha contra la establecida industria filmica y sus derroteros coercitivos con la creación, reescribe los códigos dominantes en el cine de la época, muestra una autentica visión estética y se acerca de forma crítica a la realidad social de su momento.

El filme narra la historia de Jean (Jean Dasté) y Juliette (Dita Parlo) en un relato simple. Una historia de amor que busca su razón de ser en el severo y restrictivo mundo de la clase social obrera del París de los años 20, con sus ambigüedades y paradojas. Jean, un joven inocente y conservador con pocas oportunidades, Juliette la joven e ingenua deslumbrada por la aventura y el mundo citadino y el tío Jules (Michel Simon), marinero, de dudosa moral, subversivo y tontorrón. Los tres junto a un joven grumete emprenden el viaje de bodas de los recién casados a bordo de la barcaza *L'Atalante* donde florecerá la vida con su lirismo y sus vilezas. Juliette se aburre, quiere conocer París la Ciudad Luz, Jean intenta complacerla a la vez pero no comprende su comportamiento, los celos lo atacan y el tío Jules, por su parte es incapaz de comprender a la pareja.

Última colaboración de Boris Kaufman y Louis Berger con Vigo, mucho de la maestría y poesía visual del filme se le debe a estos directores de fotografía. El primero, colaborador de todas sus obras y con él que Vigo compartió su gusto por el Cine-Ojo o el cine verdad promulgado por el hermano de este: el ruso Dziga

Vertov (Mijail Abramovic Kaufman). El segundo de quien poco se sabe, colaboró con Vigo en *Cero en Conducta* y *L'Atalante*. El filme está influenciado por la escuela documental rusa en su uso de un cámara ágil que se mueve con los personajes siendo partícipe y sujeto tácito en la búsqueda de una verdad sin efectos, *de la vida al imprevisto*; y por otro lado se sirve de cierto uso expresivo de puntos de vista artificiosos y la iluminación no natural.



Aunque la obra de Vigo es posterior a la corriente impresionista del cine francés, denota también la influencia de esta escuela cinematográfica. Elementos como el uso de exteriores, la iluminación natural, las emociones como elemento central en el desarrollo de la acción y los personajes e inclusive ciertos referentes visuales que lo acercan al impresionismo pictórico como el plano general de los silos por donde pasan los novios en su caminata nupcial hacia la barcaza, que recuerda los famosos silos o *grainstacks* de Claude Monet. De igual forma el uso de escenas de codificación simbólica u onírica – utilizadas en el impresionismo para recrear sueños, fantasías y subjetividades- se utiliza aquí como instrumento poético para ilustrar la eterna lucha entre libertad individual y colectiva con la representación de la sociedad como construcción hierática que coarta las libertades del ser o los conflictos internos de sus personajes.

L'Atalante es sin dudas un filme anárquico, pero no militante o político, aunque tenga referentes tan precisos como el personaje llamado Bakunin. En este caso no es una anarquía definida por movimientos ni panfletos, sino una anarquía profundamente humana. Sus personajes son seres al margen de la sociedad - ya sea por sus circunstancias o sus decisiones - que desde el inicio rezuman una vida simple y desapegada que se burla de las normas de una forma infantil e inocua. Pertenecen a este mundo a la par que lo niegan o contradicen con su conducta y acciones. El gran logro de Vigo fue crear una simbiosis perfecta entre ideología y lenguaje cinematográfico. Una historia de amor tan simple, solo resulta esencial, cuando se narra de la forma tan auténtica y sólida con que se narra este filme.



La mayor parte del metraje es puro cine narrativo, estableciendo puntos de giro donde se intercalan escenas de contenido simbólico, que crean una ruptura con la realidad diegética y con la gramática cinematográfica. Por un lado el realismo naturalista dominante se establece sobre los lineamientos del cine ojo, del cine verdad que denota la libertad del ser, la búsqueda de los sueños -decisión de Juliette de irse- y la franqueza de una vida libre; y por otro lado el presagio en forma de alegoría alertando sobre la gruesa sombra de la sociedad - en las críticas, en la imagen mayestática de una mujer obrera, la desaparición de Juliette en la niebla de las dudas- o la danza subacuática de Jean secuencias construidas sobre códigos de representación visual simbólicos. Cabe señalar que además, estas secuencias de carácter surreal, van casi siempre acompañadas de una niebla densa y tienen una especie de carácter premonitorio respecto al futuro de los personajes.

Los diez minutos iniciales sirven para ilustrar esta relación que aunque desigual en tiempo, resulta contrastante. El filme comienza con un tono naturalista, el tío Jules sale corriendo de la iglesia en la cual suenan las campanas, los novios salen vestidos en un mono cromatismo contrastante –ella blanco y el negro- e inician una marcha nupcial aderezada por comentarios, palmaditas en el trasero y llantos maternales. Una marcha rígida y ensayada, que más pareciera una representación, se dirige hacia la barcaza que zarpará dándole inicio a un viaje vital. Resuelta en 56 planos -aproximadamente 8 minutos según la versión restaurada del 1991 editada por Criterion Collection- en esta primera parte de presentación de la historia, la cámara se caracteriza por su móvil espontaneidad, uso de la luz natural, planos narrativo donde vemos a los personajes moverse en perspectiva hacia interior del cuadro –marcha nupcial, caminata por el campo, a través de la hierba- , travelling

laterales desde el río, sólidos planos picados y contrapicados, paneos de seguimiento. La vida que transcurre dentro del encuadre de Kauffman y Berger de una forma exquisitamente natural. Y es este estilo fotográfico el que dominará la película entera.

El plano 57, famoso contrapicado de Juliette sobre la proa de *L'Atalante* que sirvió como imagen para el cartel, se establece como el primero donde existe una ruptura con la realidad narrativa y representacional. A partir de aquí y hasta el plano 73 por alrededor de dos minutos el filme toma visos surreales. Precedido de un plano símbolo, la casa donde se prenden las luces, el hogar en ciernes que acaban de formar los novios ante la mirada rígida de una comitiva que observa el barco zarpar sin sonrisa, sin despedidas y sin la natural alegría que su capitán muestra. Juliette está parada al inicio de su vida matrimonial, Jean la requiere amorosamente y ambos caen al suelo pero allí son atacados por los gatos del tío Jules. Los gatos que son símbolos tanto de una sensualidad -bastante pronunciada en el filme-, como de la mala suerte y estarán siempre presentes en los armarios, en la cama de los novios, sobre la cubierta del barco, intentando usurparles su amor.



Juliette se levanta y sale a caminar en un hermoso plano general sobre la cubierta del barco rodeada de una bruma densa que la coloca como un espectro blanco y vaporoso sobre la negra marea donde se mueve el barco. Camina sobre el barco y la cámara sigue esta composición de extraordinaria poesía, Jean observa y ella sigue caminando. La cámara sube y podemos ver un cielo borrascoso lleno de nubes y la parte que se descubre en un travelling lateral la imagen en contrapicado de

una anciana con un niño tomado del brazo. La iluminación antinatural cae en sus rostros mientras la señora se persigna invocando a la divinidad. En la misma posición que antes estaría la comitiva se encuentra este personaje con el niño, con la diferencia que ya no se mira desde el barco con un punto de vista a la altura de los ojos, sino desde un contrapicado que convierte a este personaje mágico, surreal y definitivamente obrero, en un mal augurio o una sombra larga y solemne que se cierne sobre la pareja. Jean y Juliette luchan solapadamente contra un mundo que ha quedado en tierra, pero también llevan con ellos al tío Jules, quien ya se había persignado cerca de la iglesia y resume en su personaje todo lo que pueden temer y a la vez perder la joven pareja en su camino.

L'Atalante es un filme inmenso y profundo que no resulta insospechado que en su momento fuera completamente incomprendido. Solo Jacques-Louis Nunez,

confiaba y conocía el genio de su director y apostó por el filme antes que nadie. Su visión avant-garde y su confianza resultan en la paradoja de habernos legado una excelente película que a su vez resultó la sentencia de muerte de su autor, debido a las condiciones inclementes de filmación y a la debilidad de su salud. Vigo, el cineasta maldito de Francia, murió sin ver su obra triunfar como lo hizo 20 años después cuando se levantó la prohibición a *Cero en Conducta* y su vida y obra tomaron la dimensión del genio.

