

Dossier: Aula de cinema

April 2014

LA LÒGICA D'UN LLENGUATGE

Tot i el venerable lloc comú crític segons el qual el cinema és fonamentalment un mitjà visual, i malgrat el fet de que Bresson era pintor abans de dedicar-se al cinema; la forma no és, per Bresson, fonamentalment visual. És, abans de res, una forma distintiva de narració. Per a Bresson, el cinema no és una experiència plàstica, sinó narrativa. La forma de Bresson satisfà exemplarment la prescripció d'Alexandre Astruc al seu famós assaig *Le camera-stylo*. Segons Astruc el cinema, idealment, es convertirà en un llenguatge:

Per llenguatge entenc la forma en la qual i a través de la qual l'artista pot expressar els seus pensaments per abstractes que siguin, o traduir les seves obsessions, com passa a l'assaig o a la novel·la....el cinema gradualment s'alliberarà de la tirania del món visual, de la imatge per la imatge mateixa, de l'anècdota immediata i concreta, per convertir-se en un medi d'escriptura tan flexible i subtil com la paraula escrita....el que interessa en el cinema d'avui és la creació d'aquest llenguatge.

El cinema en quant a llenguatge suposa una ruptura amb la manera teatral i visual tradicional de narrar una història en una pel·lícula. A l'obra de Bresson, aquesta creació d'un llenguatge pel cinema comporta una gran valorització de la paraula. A les seves primeres dues pel·lícules, on l'acció és encara relativament dramàtica i la trama utilitza un seguit de personatges, el llenguatge (en sentit, literal) apareix en forma de diàleg. Aquest diàleg es diu categòricament l'atenció sobre ell mateix. És un diàleg molt teatral, concís, aforístic, pausat, literari. És l'oposat al diàleg aparentment improvisat predilecte dels nous directors francesos, incloent a Godard amb *Vivre sa vie* i *Une femme mariée*, la més bressoniana de les pel·lícules de la nova onada.

Però a les seves darreres pel·lícules, on l'acció s'ha reduït, passant d'allò que succeeix al grup als deliris del jo solitari, el diàleg queda aplaçat amb freqüència per la narració en primera persona. A vegades la narració pot justificar-se perquè facilita l'encadenament de les escenes. Però, el més interessant, no s'acostuma a dir res que no sapiguem o estem a punt de saber. "Duplicar" l'acció. En aquest cas rebem primer la paraula i després l'escena. Per exemple, a *Pickpocket*: veiem l'heroi escrivint (i escoltem la seva veu llegint) les seves memòries. Després, veiem el succés que ha estat ja breument descrit.

Però a vegades rebem primer l'escena i després l'explicació, la descripció d'allò que acaba de succeir. Per exemple, a *Le Journal d'un curé de champagne* hi ha una escena on el capellà visita angustiat el vicari de Torcy. Veiem el capellà pedalejant la bicicleta fins a la porta del vicari, després a la majordona responent (el vicari, evidentment, no és a casa però no sentim la veu de la majordona), després la porta que es tanca i el capellà repenjanent-se en aquesta. Acte seguit sentim *Vaig quedar tan desil·lusionat que vaig recolzar-me contra la polleguera*. Un altre exemple: a *Un condamné à mort s'est échappé* veiem a Fontaine estripant la funda del seu coixí; després, envoltant amb ella un filferro que ha tret del somier; després, la veu *la vaig retòrcer amb força*.

Aquesta narració supèrflua té per objectiu puntuar l'escena amb intervals. Posa un fre a la partició imaginativa directa de l'espectador a l'acció. Tant si l'ordre va del comentari a l'escena com si va de l'escena al comentari, l'efecte és el mateix: aquestes duplicacions de l'acció detenen i intensifiquen a un temps la seqüència emocional ordinària. Fixem-nos també que, al primer tipus de duplicació —on sentim allò que succeirà abans de veure-ho— hi ha un deliberat menyspreu d'un dels modes tradicionals d'implicació narrativa: el suspens.

Sontag, Susan. *Contra la interpretación*. Barcelona: Seix Barral, 1984.

Bibliografía

- Alonso García, Luis. *Lenguaje del cine, praxis del filme: una introducción al cinematógrafo*. Villaviciosa de Odón, Madrid: Plaza y Valdés, 2010. - Borràs Vidal, Jesús. *El Llenguatge cinematogràfic: tot el que s'ha de saber per realitzar un film de ficció*. Barcelona: UOC, 2010. - Bresson, Robert. *Notas sobre el cinematógrafo*. Madrid: Árdora, 1997. - Bresson, Robert. *Notes sur le cinématographe*. Paris: Gallimard, 1975. - Burch, Noël. *El Tragaluz del infinito: contribución a la genealogía del lenguaje cinematográfico*. Madrid: Cátedra, 2011. - Carrière, Jean-Claude. *La Película que no se ve*. Barcelona [etc.]: Paidós, 1997. - Castillo Pomeda, José María. *Elementos del lenguaje audiovisual en televisión*. Madrid: Instituto Oficial de Radio y Televisión, 1997. - *Contar con imágenes: una introducción a la narrativa fílmica*. Córdoba: Brujas, 2011. - Díez Puertas, Emeterio. *Narrativa fílmica: escribir para la pantalla, pensar la imagen*. Madrid: Fundamentos, 2006. - Edgar-Hunt, Robert. *El Lenguaje cinematográfico*. Barcelona: Parramón, 2010. - *Estética del cine: espacio fílmico, montaje, narración, lenguaje*. Barcelona: Paidós, 1996. - García Jiménez, Jesús. *Narrativa audiovisual*. Madrid: Cátedra, 1993. - Gómez Tarín, Francisco Javier. *Discursos de la ausencia: elipsis y fuera de campo en el texto fílmico*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca, 2006. - Gómez Tarín, Francisco Javier. *Elementos de Narrativa audiovisual: expresión y narración*. Santander: Shangrila, 2011. - Gutiérrez San Miguel, Begoña. *Teoría de la narración audiovisual*. Madrid: Cátedra, 2006. - *Iniciació al llenguatge cinematogràfic*. Barcelona: Generalitat de Catalunya. Departament d'Ensenyament, 1984. - Martin, Marcel. *El Lenguaje del cine*. Barcelona: Gedisa, DL 1996. - Pérez Ruiz, Pedro Antonio. *El Cine: ¿muerte o transfiguración?: la disolución del lenguaje cinematográfico en el universo audiovisual*. Sevilla: Comunicación Social, 2005. - Prósper Ribes, Josep. *Elementos constitutivos del relato*

cinematográfico. Valencia: Universidad Politécnica de Valencia, DL 2004. - Racionero Ragué, Alexis. El Llenguatge cinematogràfic. Barcelona: UOC, 2008. - Rubio Alcover, Agustín. El Don de la imagen: un concepto del cine contemporáneo. Santander: Shangrila, 2011. - Sánchez Navarro, Jordi. Narrativa audiovisual. Barcelona: UOC, 2006. - Santiago Barnés, Jorge. ¿Qué son las imágenes?: interpretaciones y aplicaciones. Salamanca: Universidad Pontificia de Salamanca, 2006. - Santiago, Pablo. El Cine en 7 películas: guía básica del lenguaje cinematográfico. Madrid: CIE Inversiones Editoriales-DOSSAT 2000, 2002. - Sontag, Susan. Contra la interpretación. Barcelona: Seix Barral, 1984. Tota la documentació citada està disponible a la Biblioteca del Cinema

L'argent

El dinero

Direcció: Robert Bresson

Guió: Robert Bresson (Relat: Lev Tolstoi)

Música: Johann Sebastian Bach

Fotografia: Pasqualino De Santis

Interpretació: Christian Patey, Sylvie van den Elsen, Beatrice Tabourin, Vincent Risterucci, Michel Briguët, Caroline Lang

Producció: França

Any: 1983

Robert Bresson constitueix la figura peculiar d'un artista autoexiliat d'aquella cultura moderna dins de la qual la seva filmografia s'inscriu. La seva missió com a creador va consistir en reaccionar en front d'aquell cinema concebut, segons ell sostenia a les seves *Notes sobre el cinematògraf*, com a versió bastarda i empobrida de l'art escènic, tot conformant el que era reivindicat com un autèntic "antisistema" cinematogràfic, on en el curs del temps deixarien de tenir lloc els actors (ja fossin aquests professionals o amateurs), els plantejaments dramàtics més recurrents, la funcionalitat i transparència pròpies de l'exercici de planificació clàssica o, fins i tot, la il·lustració musical. El seu és un art que es postula en favor de l'adopció de fórmules de marcades "connotacions arcaïtzants" (tal i com assenyalaria Paul Schrader), del recel envers de qualsevol compromís o projecte interpretatiu, de l'entronització del fragment com a pilar expressiu i un despullament creixent tant de la imatge com del relat. La materialització que s'esdevindria del mateix són aquelles típicament bressonianes "imatges insignificants", que ens reclamen mirar més enllà, com a única fórmula per tractar de donar cos a allò invisible. I *L'argent* (1983) constitueix el seu fruit més depurat.

Juanjo Caballero (Universitat de Barcelona)

La crítica diu

Més interessant és la manera en que són posats en relació els tres moments de violència instantània i imprevista que el film mostra. En tots els casos, la fragmentació i "l'aplanament" de les imatges estarà en primer pla. Dos d'ells afecten a Yvon i el tercer succeeix entre la dama dels cabells grisos i el seu pare. [...]

La dama dels cabells grisos es dirigeix cap al porxo on dorm Yvon amb una tassa a les seves mans. El seu pare surt a buscar-la i li exigeix que faci fora en Yvon. Davant la negativa, el pare la insulta: *Ah, la folle! Tu méritrai...* (Boja! et mereixeries que...). primer pla lateral del rostre de la dona. Una bufetada el sacseja. Primeríssim primer pla de les mans que sostenen la tassa de negre cafè

sobre les que es vessa part del contingut. Al fons de l'enquadrament el cos del pare passa de dreta a esquerra. Surten de camp per la dreta de l'enquadrament les mans que intenten restablir l'equilibri del bol. Després de la dona passa el cos del pare, seguint-la. Precisament, quan poc després. Yvon es begui quest cafè, descobrirà, al pallar del porxo, la destal homicida.

El moment més bell i màgic del film té lloc no gaire després de la darrera escena descrita anteriorment i precedeix immediatament a l'escena final. Mentre la dona dels cabells grisos renta la roba blanca al rierol, Yvon li recrimina que s'escarrassi a treballar per rebre només cops a canvi *Vous attendez un miracle?* (Espera vostè un miracle?), li preguntarà. I ella respon: *Je n'attends rien* (No espero res). El més fascinant de l'escena que continua és que es produeix un miracle. L'únic que Bresson hagi filmat mai. Yvon, que segueix la dona que, empenyent un carretó, es dirigeix a estendre la roba acabada de rentar, s'atura al costat d'un arbre. Tres primeríssims primers plans mostren les mans d'Yvon agafant, delicadament, avellanes. Yvon avança cap a la dona. Primeríssim primer pla del palmell de la mà d'Yvon obert on descansen les avellanes amb les seves closques verdes. Sobre el negre proporcionat per la jaqueta d'Yvon a l'ocupar tot el camp visual es fa un imperceptible canvi de pla. Ara les avellanes a la mà d'Yvon estan pelades. Yvon se les ofereix en silenci a la dama. Tots dos en mengen mentre estenen la roba. El soroll de les avellanes al trencar-se es barreja amb el del vent i el del rierol. Quan els dos personatges surtin de camp només quedarà a la imatge les peces de roba blanca bressades pel vent, retallant-se sobre el verd fullam.

Aquesta transfiguració de les avellanes és un dels moments pregnants de l'obra de Bresson. Se'ns permet assistir a una transformació que alguns, amb aquesta sensibilitat anestesiada per tants i tants concursos televisius on es convida a l'espectador a identificar allò que s'anomenen errades de raccord, deixaran de banda com una errada de versemblança. O, en el millor dels casos, parlaran de l'existència d'una breu el-lipsi. Però em sembla que les coses són una mica més complexes. En aquest canvi de pla que el cineasta tracta de fer passar de manera inadvertida resideix la lliçó definitiva d'una obra exemplar just en el moment en que és a punt de clausurar-se. Si un miracle és possible es deu només als poders del cinematògraf.

Zunzunegui, Santos. *Robert Bresson*. Madrid: Cátedra, 2001.

Bibliografia

- Alberich, Enric. *El dinero de Robert Bresson*. "Dirigido por", núm. 115 (mayo 1984), pàg. 69-70.
- Amiel, Vincent. *L'argent*. "Positif", núm. 269-270 (juil.août 1983), pàg. 100-101.
- L'argent. En Pipolo, Tony. *Robert Bresson: a passion for film*. Oxford: Oxford University Press,

2010. Pàg. 330-358.

- *L'argent de Robert Bresson*. "Cahiers du Cinéma", núm. 348-349 (juin-juil. 1983), pàg. 6-15.
- Aubron, Hervé. *Bresson à l'heure du dépôt de bilan*. "Vertigo", núm. 44 (automne 2012), pàg. 54-55.
- Ciment, Michel. *Robert Bresson: 'Je ne cherche pas une description mais une vision des choses'*. "Positif", núm. 430 (déc. 1996), pàg. 93-101.
- Ciment, Michel. I seek not description but vision. Robert Bresson on *L'argent*. En *Robert Bresson*. James Quandt (ed.). Toronto: Toronto International Film Festival Group, 1998. Pàg. 499-512.
- *El dinero (L'argent)(DVD)*. Madrid: Avalon, cop. 2005.
- Dios visible. En Zunzunegui, Santos. *Robert Bresson*. Madrid: Cátedra, 2001. Pàg. 211-220.
- Lefèvre, Raymond. *L'argent*. "Revue du Cinéma", núm. 385 (juil.-août 1983), pàg. 35-36.
- Magny, Joël. *L'image de l'argent*. "Cinéma", núm. 295-296 (juil.-août 1983), pàg. 42-45.
- Milne, Tom. *L'argent (Money)*. "Monthly Film Bulletin", vol. 50, núm. 594 (July 1983), pàg. 178-179.
- Moravia, Alberto. *L'argent*. En *Robert Bresson*. James Quandt (ed.). Toronto: Toronto International Film Festival Group, 1998. Pàg. 407-410.
- A murderous rage for money: *L'argent*. En Cunneen, Joseph. *Robert Bresson: a spiritual style in film*. New York ; London: Continuum, 2003. Pàg. 176-177.
- Nave, Bernard. *L'argent*. "Jeune Cinéma", núm. 152 (juil. 1983), pàg. 18-20.
- Sémolué, Jean. *L'argent: note pour une approche*. "Cinéma", núm. 294 (juin 1983), pàg. 27-30.
- Toubiana, Serge. *L'argent et son théâtre*. "Cahiers du Cinéma", núm. 347 (mai 1983), pàg. 23-25.

Tota la documentació citada està disponible a la [Biblioteca del Cinema](#)