

OUT 1**Título:** *Out 1***Director:** Jacques Rivette**Distribuidora:** Arte Edition, Absolut Medien**Zona:** o**Contenido:** un libreto de 40 páginas y cinco discos con el siguiente contenido: *Out 1: Noli me tangere* (Jacques Rivette, 1970-1971), *Out 1: Spectre* (Jacques Rivette, 1970-1971).**Formato de imagen:** 1.33:1 / 16:9**Audio:** francés / mono**Subtítulos:** alemán (*Noli me tangere, Spectre*), inglés (*Noli me tangere*)**Contenido extra:** entrevistas con Jacques Rivette (38 min.), *Die Geheimnisse von Paris*, de Wilfried Reichart (20 min.)**Precio:** 46,99 € (amazon.de), 79,69 € (amazon.es)

«El hecho de sospechar crea el delirio», le dice en un determinado momento Etienne (Jacques Doniol-Valcroze) a Thomas (Michael Lonsdale). Las películas de Jacques Rivette tratan de conspiraciones, se dice, de ahí que resulte imposible sustraerse a esa sospecha: en sus películas vemos conspiraciones por todos lados. Las ve también Colin (Jean-Pierre Léaud) y no le falta algo de razón. Colin es informado por un especialista en Balzac (Eric Rohmer, ni más ni menos) de *La historia de los 13*, la trilogía de novelas incluida dentro de *La comedia humana*. Una serie de anónimos le han llevado a sospechar de un misterioso grupo que respondería a ese nombre y la misma

sospecha parece actuar como *deus ex machina*: el grupo efectivamente existe, aunque nunca lleguemos a saber cual es su misión, al fin y al cabo estamos en una película de Jacques Rivette.

Esta película es en realidad dos que suman cerca de 17 horas, desigualmente repartidas, eso sí: 745 minutos en el caso de *Out 1: Noli me tangere* y 253 en el de *Out 1: Spectre*. La segunda, la más corta, es la consecuencia de la imposibilidad de exhibir la primera, uno de esos títulos míticos, una especie de Santo Grial de la cinefilia: su duración y su limitada circulación convirtieron a *Out 1* en una película de la que se ha hablado mucho pero que pocos habían podido ver. Rodada en 1970 y exhibida con carácter excepcional, su vida pública comienza en realidad en 1990 cuando es recuperada por los festivales de Rotterdam y Berlín e incluso poco después en una edición en VHS en Francia. Es cierto que en la época de Internet hay pocas películas verdaderamente invisibles y ni siquiera *Out 1* permaneció inmune a la circulación clandestina, en buena medida a partir de una emisión de la RAI 3. Quizás este fuese el destino que mereciese toda película de Rivette: un documento de incalculable valor que circula de mano en mano en virtud de un código compartido por una especie de sociedad secreta.

Literariamente un destino como este contribuiría sobremanera a la leyenda de *Out 1*. Sin embargo, por suerte, hay que añadir, la edición en Alemania de un cofre conteniendo las dos versiones de la película ha venido a solventar en buena medida la situación. Por fin, *Out 1: Noli me tangere* está disponible en una gran edición que incluye opciones de subtítulos en alemán e inglés; no así *Out 1: Spectre*, de la que solo se ofrecen subtítulos en alemán (el folleto que acompaña la edición también está íntegramente en alemán, lo que puede resultar tan disculpable como, en el fondo, lógico). Los editores han tenido también el buen criterio de partir de un transfer del material original en 16mm, conservando buena parte de las imperfecciones del celuloide, desde ciertas roturas hasta las marcas de

cambio de rollo, sin intervenir con técnicas digitales en la «limpieza» de la película: ahí permanecen como huellas incriminatorias los pelos que se colaron en la cámara durante la filmación. Resumiendo, fin de una de las leyendas de la cinefilia y bienvenidos a una de las grandes películas del cine moderno.

Por supuesto, en muchos sentidos *Out 1* es una prolongación y extensión de la película anterior de Jacques Rivette, *L'amour fou* (1968). Como en aquella, Rivette centra su película en el mundo del teatro, ahora dos compañías que, cada una por su lado, pero con cierta relación entre sus miembros, ensayan sendas obras de Esquilo, *Siete contra Tebas* y *Prometeo encadenado*. Los ensayos ocupan buena parte de los primeros capítulos de la película, con largas tomas que filman las improvisaciones y ejercicios de los actores: puro cine directo en el que Rivette se limita a observar y dejar que los actores vayan construyendo sus propios personajes. Progresivamente, y a partir de las tramas paralelas que interpretan Jean-Pierre Léaud (Colin) y Juliet Berto (Frédérique), la historia de los 13 va tomando cuerpo e involucrando a casi todos los personajes, una treintena entre la que se incluyen dos auténticamente centrales (Igor y Pierre) a los que nunca llegamos a ver.

Out 1 se estructura en ocho capítulos, como una serie televisiva (esa parecía ser la utópica pretensión de Rivette en un primer momento) o como un serial de Louis Feuillade, hacia cuyo terreno va girando la trama en los episodios finales. La lógica de los capítulos tiene toda su coherencia si atendemos a los créditos. Cada episodio responde a un título que enlaza a dos personajes, «De Lili a Thomas», el primero, «De Thomas a Frédérique», el segundo, y así hasta llegar al último, «De Lucie a Marie», como un juego de la oca que responde muy bien al espíritu de la propia propuesta rivettiana. Y en los créditos finales los personajes van ganando poco a poco su nombre: al de Léaud se le identifica al principio como «el sordomudo», antes de adquirir el de Colin; el de Berto es primero «la ladrona» y más tarde, por fin, Frédérique.

Nada parece premeditado en *Out 1*, empezando por el propio guión (el mito de sus treinta páginas), de ahí quizás que por momentos nos dé la impresión de estar asistiendo a un auténtico *work in progress*, a una película que se va construyendo a medida que se rueda, asumiendo las imperfecciones o los errores del propio rodaje. Como si su única lógica interna fuera la de esa «instancia lúdica» a la que aludía Thierry Jousse en un maravilloso texto («Out 1: Noli me tangere. La comunidad inconfesada», en Elena Vilardell (coord.), *Jacques Rivette. La regla del juego*. Valencia y Madrid, Filmoteca de la Generalitat Valenciana / Filmoteca Española, 1991, p. 72). Esto parece todavía más evidente en el caso de *Spectre*, como se ha dicho en muchas ocasiones, no una versión recortada del original, sino una versión auténticamente alternativa y, por esa misma razón, una película hasta cierto punto diferente.

Rivette se sirve del mismo material (no estoy seguro de que en algunas ocasiones los planos no sean otros), pero el montaje es bien distinto. El teatro queda reducido a su mínima expresión y se potencian los elementos de la intriga, acentuando el carácter especulativo de esta. ¿Todo aquello de lo que hablan los personajes lo podemos ver en pantalla o es un fruto de nuestro delirio? En *Noli me tangere* cada capítulo se inicia con una serie de fotografías en blanco y negro que resumen la trama hasta ese momento. Esas mismas fotografías cumplen un papel bien distinto en *Spectre*: salpicadas a lo largo de toda la película e ilustradas con una inquietante música, funcionan unas veces como aparentes *flash-backs*, otras como presuntos *flash-forwards*, interrumpiendo siempre la acción sin que en ningún momento se resuelva su verdadera función, pero posibilitando una lectura onírica o fantástica de la intriga. Acortando las escenas y apoyándose en el montaje paralelo, se podría decir que todo cuanto había de teatro y cine directo en *Noli me tangere* es ahora en *Spectre* puro artificio cinematográfico (y un anticipo del cine que un Raúl Ruiz desarrollará tras su llegada a Francia).

Un último apunte. *Noli me tangere* se inicia con una fecha, 13 de abril de 1970. En *Spectre* se nos dice que el tiempo de la acción es abril-mayo de 1970, fechas en las que, por lo que parece, se rodó efectivamente la película (en solo seis semanas). Es una mera coincidencia, pero mayo de 1970 no solo es la fecha de su filmación, sino también el subtítulo que data *Contactos*, de Paulino Viota, una película que, de repente, sobre todo a la luz de *Spectre*, se nos presenta como inesperadamente rivettiana: una historia de sociedades secretas y conspiraciones, ahora ya no en un París atemporal sino en el Madrid del franquismo. Si es que no se trata de un mero producto de nuestro delirio.

Jaime Pena

IKARIE XB 1

Título: *Ikarie XB 1*

Director: Jindřich Polák

Distribuidora: Second Run DVD

Zona: O

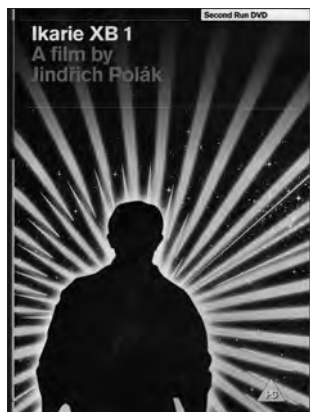
Contenido: 1 DVD con el film *Ikarie XB 1* (1963) y un cuadernillo de 20 páginas firmado por Michael Brooke.

Formato: 2:35:1 / 16:9

Audio: checo / mono (original restaurado)

Subtítulos: inglés

Precio: 12.99 £



Durante los primeros minutos de este clásico olvidado del cine checo se hace inevitable reparar, con

cierta irritación, en sus flagrantes semejanzas con *2001: una odisea del espacio*: los largos pasillos octogonales, las sesiones de gimnasia de los astronautas, las cápsulas de hibernación, la videoconferencia con los familiares en la Tierra, el viaje en busca de inteligencia extraterrestre... Mas el fastidio se transforma en asombro cuando se lee en el estuche que se estrenó en 1963, vale decir, cinco años antes de la obra de Kubrick; y en el acto su carácter precursor queda establecido.

El hallazgo obliga a revisar el árbol genealógico de la ciencia ficción, en el cual la filmografía de Europa oriental figura como una rama menor y más bien aislada. Y eso que el género tuvo tempranas ramificaciones en el este europeo. El cine soviético descolló con piezas del calibre de *Aelita* (Protazanov, 1924), la réplica comunista a las princesas marcianas de Edgar Rice Burroughs, y *El rayo de la muerte* (Kuleshov, 1925); aunque en la tierra de los soviets la anticipación científica entró en un cono de sombra a finales de los años 20: la futurología despótica de Stalin no admitía más imágenes del mañana que las suyas propias. Hubo que esperar al Deshielo para que el género saliera del ostracismo, tanto su expresión literaria como cinematográfica. Corrían los tiempos de Nikita Kruschev, y en la URSS la fe en la revolución mundial estaba siendo sustituida por la esperanza en la revolución tecnológica. Por eso en el socialismo, al igual que en Estados Unidos, la carrera espacial introdujo el horizonte de la Nueva Frontera. Existían poderosas razones para que ello ocurriera: al inicio, la Unión Soviética llevaba la delantera en este terreno y parecía como si Moscú y sus aliados encabezaran el progreso general de la Humanidad. Un efecto colateral de la jugada propagandística fue propiciar el resurgimiento de la ciencia ficción.

En su renacimiento y consolidación hubo un referente literario tan influyente como lo fueron Julio Verne y H. G. Wells para la eclosión de su homóloga occidental. Me refiero al polaco Stanislaw Lem, la fuente de inspiración de un ramillete de obras tales como la germana-oriental *Silent Planet* (1959); el telefilme *Milhojas*, de Andrzej