“Crónica de un verano” (1961): sobre la verdad en el cine

escrito por Ignacio Ilundain | 5 julio, 2025

Crónica de un verano (“Chronique d’un été”) es una película/documental de 1961, escrita y dirigida por Jean Rouch, cineasta y antropólogo, y Edgar Morin, sociólogo. Una obra a caballo entre la antropología cultural o etnografía y la sociología, que a través de entrevistas a gente de la calle reflexiona sobre diferentes temas como la felicidad o el racismo, haciendo un retrato en piezas de la sociedad de París en el verano de 1960.

Esta obra se considera el inicio de lo que Morin denominó *cinéma verité* (traducido a veces como “cine de realidad”). La pretensión era captar y **expresar la vida real** de las personas de nuestras sociedades: sus pensamientos, sus anhelos… a través de una obra audiovisual que se ve como una película aunque pretende alejarse, en principio, de la ficción. Documentales han existido prácticamente desde siempre. De hecho, la primera película, de los hermanos Lumiére, *La salida de los obreros de la fábrica* (1895) es, en realidad, un documento audiovisual de un hecho real. No era ficción, sino realidad.

Un aire de época: salir a la calle

Esta obra que nos ocupa guarda **familiaridad** con algunos aspectos formales de importantes movimientos de la historia del cine con los que llega a convivir.

- El ***neorrealismo italiano***, que estuvo vigente, aproximadamente, en la década que va de 1945 hasta mediados de los años 50. Se considera a *Roma, ciudad*

abierta (R. Rossellini, 1945; reflexión aquí) como la primera película de este estilo. La *tierra tiembla* (L. Visconti, 1948), *Ladrón de bicicletas* (V. De Sica, 1948) o *Stromboli* (R. Rossellini, 1950; reflexión aquí) son otros ejemplos famosos de este influyente estilo.

- El ***free cinema*** fue una corriente británica que se desarrolla entre finales de los años 50 y que prosigue durante la década de los años 60. *Un lugar en la cumbre* (J. Clayton, 1959), *La soledad del corredor de fondo* (T. Richardson, 1962) o *Sábado noche, domingo mañana* (K. Reisz, 1960) son ejemplos destacables.
- La ***nouvelle vague***, francesa y parisina como la película que comentamos es la tercera referencia. *Los 400 golpes* (F. Truffaut, 1959), *Al final de la escapada* (J.-L-Godard, 1959), *Cléo de 5 a 7* (A. Varda, 1962) o *El fuego fatuo* (L. Malle, 1963; reflexión aquí) son obras siempre citadas al hablar de esta corriente.

Lo que tienen en común estos tres movimientos citados es la **ruptura** con una forma de hacer cine muy consolidada durante décadas en la que destacan dos dimensiones básicas: están realizadas, básicamente, en **estudios**, y están interpretadas por actrices y actores profesionales.



Lo primero está muy condicionado, en parte, por la misma

tecnología de grabación: las cámaras son grandes, su movilidad es limitada y requiere de una preparación costosa. En este sistema, cuando se rueda en escenarios urbanos reales, la iluminación está trabajada como si la calle fuese un estudio construido. Con el **"salir a la calle"** de estas corrientes, se pretende romper con el predominio del estudio. Además, es salir a las ciudades, no rodar en exteriores que fueran parajes naturales, cosa que ya se hacía. Al salir a la calle se pretende captar el movimiento de las personas, el aspecto real de las ciudades. Ello se hace con cámaras más pequeñas que permiten una movilidad mucho mayor. Se busca **captar la vida real de las ciudades**, sus ruidos, el tráfico, las tiendas, las gentes que pasean y se mueven. Esta mayor movilidad, así como el verismo con el que está tratado lo que sale en pantalla, dan a este tipo de películas un aire de frescura y verosimilitud muy grandes.

Muchas de las personas que salen en pantalla en estas escenas de esta nueva forma de hacer cine es "gente normal". A veces se las ve mirando a la cámara, lo que hace que se pierda algo de frescura y espontaneidad. A la vez, algunas de ellas actúan: son **actores y actrices no profesionales**. Su aspecto, su forma de hablar, sus ademanes… se supone que son más realistas ya que, en definitiva, se representan a sí mismos. Sí hay profesionales que serán protagonistas, pero serán los menos, sobre todo en el neorrealismo.

Por otro lado, los **temas y contenidos** sobre los que tratan las películas tienen acentos propios. El neorrealismo italiano puso el foco en las penurias de grandes capas de la población que sufrían las consecuencias de la guerra, las dificultades económicas y de todo tipo para rehacer sus vidas en un entorno muy destruido. El dar protagonismo a la sociedad civil de una manera verista da a estas películas un **aire documental** bastante marcado.

El *free cinema* quiere retratar las condiciones de vida, las formas de ocio de la sociedad de su tiempo… Ahora son las

clases obreras y las clases medias las que se convierten en tema. En tiempos de penuria o crisis, el cine de estos estilos va a ampliar y, a veces, romper esa dimensión de evasión, de divertimento que siempre caracterizó al cine. Resulta que muchos de los espectadores viven como los personajes de las películas. Sus vidas "poco cinematográficas" son ahora materia de historias del cine.

Y, unido a esto, estas películas retratan la **incertidumbre**, vidas con dificultades en las que las cosmovisiones e ideas morales no son nítidas al mostrarse que muchos ideales ya no son compartidos por personas de las nuevas generaciones. Un cierto pesimismo existencial se une a la dificultad objetiva del vivir en las sociedades modernas. En esto se diferencian del neorrealismo italiano cuya visión moral es más clara, además de que retrata una situación social de posguerra, diferente a la de los otros dos movimientos señalados.

La verdad de la ficción

Un tema principal de esta película es el de la verdad en el cine. Esta obra se presenta como un documento veraz porque no hay ficción, al estar protagonizada por la gente de la calle diciendo lo que piensa. Aunque al final queda la pregunta en el aire: ¿es esto verdad?, ¿han sido sinceros los que hablaban, o más incluso que en la misma vida cotidiana?

Muchas veces, en el lenguaje coloquial, se contrapone la verdad a la ficción. Verdad haría referencia a lo **real**, a los hechos, y la **ficción** a lo que es producto de la imaginación y que solo existe en el relato, en la representación. Ciertamente, es una distinción casi obvia. Pero esta contraposición no se asocia, habitualmente, a la que se da entre verdad y mentira, sino a la que se establece entre **lo real y lo irreal**.



“Es algo meramente ficticio”, no tiene consistencia real, decimos. En este dicho, lo irreal se entiende de manera negativa, como algo inconsistente cercano a la mentira. Las **falsas apariencias**, la creación de ilusiones que nos hacen creer… Lo ficticio tiene carácter de simulacro, de imagen construida. Y, a veces, toda esta creación de apariencias e ilusiones tiene carácter de engaño. Se produce una suplantación. Etimológicamente, la palabra “ficción” tiene la misma raíz que “fingir”: *fingere*, modelar, inventar. Esto es constitutivo del arte, pero en la vida real también fingimos con la intención de engañar. Y aquí, lo “meramente ficticio” hace referencia a algo que no es y que se presenta como lo que es pretendiendo confundir apariencia y realidad. Sobre esta problemática hablan los directores al final de la película.

Por otro lado, filósofos como Zubiri o Marías han insistido en la **importancia de lo irreal en la vida humana** al imaginar o al proyectar, en la consideración de lo posible que todavía no se ha realizado… También es irreal lo que soñamos, lo que recordamos, lo que fue y ya no es… Los modos de irrealidad son variados, y con ellos hacemos nuestra vida.

Una manera principal de lo irreal, muy relacionada con el **arte**, es la creación de imágenes que representan algo real y reconocible, propio de la pintura y escultura figurativas. Una manzana pintada no es una manzana, es una imagen. Salvo casos extremos de ilusionismo visual, que también se dan en el arte, no confundimos planos de realidad: están las manzanas que se comen y las manzanas pintadas. Pero las manzanas pintadas, y más en el arte contemporáneo, tienen un aire “irreal”, no

pretenden ser copias. No apetece comerlas, sino verlas. Su **ser imagen**, su carácter ficticio, está más acusado en los estilos contemporáneos, y se percibe con más claridad el papel de la imaginación en la creación artística, aunque sean estilos realistas, figurativos.

Pero en estos casos, ¿podemos hablar de "falsas manzanas"? Su carácter irreal, de imagen, ¿es una mentira? Lo sería si tuviese capacidad, e intención, de suplantación. Pero no ocurre esto. Casi al contrario, como en la famosa la tesis de Heidegger (*El origen de la obra de arte*, 1935-1936, publicado en 1950) en la que afirma:

> *En el templo acontece la verdad. Lo que no significa que aquí se represente y reproduzca algo correctamente (…) En el cuadro de Van Gogh acontece la verdad.*

El templo o el cuadro de Van Gogh no son verdaderos, según el pensador alemán, porque "reproduzcan correctamente". No es el parecido la base de la verdad en el arte. Heidegger hace referencia al concepto ontológico de la verdad como manifestación. La obra de arte es verdadera en cuanto que manifiesta el ser de lo representado, lo que es. El templo, las botas pintadas, desvelan, manifiestan, hacen patente. En ese sentido son verdaderas, en ese sentido "acontece" la verdad. La **verdad es acontecimiento** en cuanto que ocurre algo, en cuanto que la expresión artística permite y realiza la manifestación de lo que es. Y así, de manera muy clásica, identifica la verdad con la belleza, como lo hará después Gadamer.

La belleza, la expresión certera, permite expresar plenamente lo que es. La imaginación creadora de carácter artístico es una forma de manifestar la realidad de las cosas. El arte, que crea ficciones, es una manera excelente de desvelamiento, de decir. El arte es capaz de verdad porque es capaz de expresar en lo concreto la realidad de una manzana, la condición

humana, los sentimientos… Es “la verdad de las mentiras” de la que hablaba Vargas Llosa. Lo imaginado, la representación es “irreal”, pero es capaz de verdad de otra manera, una **verdad existencial aunque no factual**, como a veces se dice. La profundidad de las problemáticas humanas puede estar muy bien descrita en muchas novelas u obras de teatro. Las artes narrativas cuentan historias posibles, inventadas, pero no por ello falsas. Y a otro nivel, están el surrealismo (reflexión aquí) o la pintura de Pollock (reflexión aquí) que afirman que a través del sueño, dejando de lado el imperio de la razón, se desvela lo que sentimos y “pensamos” de manera inconsciente.

El cuento de los tres cerditos, ¿es verdadero o falso? Evidentemente, tiene carácter de fábula en la que los animales hablan y se comportan… como humanos. Ni los niños creen que los cerdos actúen de esa manera. En sentido literal, son falsos. Pero es claro que hablan de lo humano y, en ese sentido, que es el principal, el cuento es verdadero (o puede serlo porque puede estar mal contado, no me meto ahora en eso). Las imágenes y los relatos tienen **diferentes niveles de lectura**. Los cuentos de hadas, por citar un ejemplo literario algo extremado al tener un claro carácter ficticio, son verdaderos ya que nos hablan de estructuras básicas de la vida humana. Los cuentos son “fingidos”, inventados; pueden, incluso, narrar hechos extraordinarios, maravillosos, fantásticos. Lo que sucede en el mundo de los unicornios no puede suceder en el mundo real. Pero no solo es que muchas historias de este tipo tengan consistencia lógica interna, sino que desvelan lo humano de manera simbólica. Por eso pueden ser verdaderos.

Entrecruzamiento de planos entre personas y personajes

En el ámbito literario **caben los entrecruzamientos de planos** como en *Niebla*, de Unamuno (1914; reflexión aquí) o *Seis personajes en busca de un autor* de Pirandello (1921; reflexión

aquí). Son ejercicios interesantes, y divertidos, donde los autores permiten la relación entre personajes y personas en un entrecruzamiento de planos entre realidad y ficción. O esos entrecruzamientos entre realidad y sueño que se dan cuando no sabemos si lo que estamos viendo está pasando "de verdad" (en la película) o es el sueño de alguno de los personajes (como en *Persona* de Bergman, 1966, reflexión aquí, o *El año pasado en Marienbad*, de Resnais de 1961, reflexión aquí).

En el fondo, *Crónica de un verano* **es un ejercicio reflexivo que estudia ese entrecruzamiento**. Aquí, con la pretensión de que aparezcan en la película **personas reales y no personajes**. Se entiende que sus autores pretendan con ello que su historia filmada sea realmente «verdadera". Pero lo ficticio no es falso por ser irreal. Al contrario. Bien imaginado puede desvelar muy bien lo humano y por eso puede interpelar vivamente al espectador. El lector reconoce mucha verdad en muchas novelas, obras de teatro, películas…



Además hay otra dificultad. *Crónica de un verano*, es una obra: hay un guion, una dirección. Las personas que aparecen saben que están siendo filmadas, y eso influye en su comportamiento aunque algunos al final se olviden de esta situación. La película/documental tiene un montaje y, al final, un interesantísimo ejercicio metacinematográfico. Las personas que han intervenido ven la película montada y la juzgan, lo que formará parte de la película que nosotros vemos, que incluye como película algo que en principio no lo era (lo que

recuerda al ingenioso tratamiento que de esto hizo Bergman en *Pasión*, de 1969; reflexión aquí).

Creo que la pretensión de esta obra de ser un cine-verdad estuvo y está sujeta a discusión. Esta obra no es, ni puede ser, una obra totalmente objetiva como ya hemos comentado: ser conscientes de estar delante de una cámara, el montaje y el guion… Y, por otro lado, las obras que son de ficción no son falsas por ser irreales, sino capaces, si lo hacen bien, de expresar la verdad de lo humano con una validez universal. Pero, a partir de este tipo de obras, creo que hay que hablar de **dos formas básicas de representar la verdad** de lo humano en el cine.

- La que manifiestan las personas que expresan sus ideas y viven en sus espacios habituales y que es captada con la frescura de la inmediatez de rodar en la calle o en lugares más trabajados, pero que hablen ellas mismas. Que **podamos ver a las personas, no a los personajes** que están interpretando.
- La verdad, por otro lado, que expresan los personajes. **La verdad de lo humano narrado en la representación**, que puede tomar la forma de una historia realmente posible aunque sea toda ella inventada, o que muestre lo humano de manera evocadora, claramente simbólica como en las películas de Malick o Tarkovski, que están en las antípodas estilísticas de este documental/película.

Crónica de un verano. Una obra que versa, en definitiva, no solo sobre algunas formas de vida del París de 1960, sino sobre el mismo cine.