

Bit recomienda

C i n e

La ciudad tranquila de Robert Guédiguian

En alguna de las entrevistas que recientemente se han hecho a *Robert Guédiguian* he leído que se considera “un militante que hace cine y no un cineasta militante”. Esta apreciación me lleva a preguntarme que es un cineasta militante hoy en día y que hay detrás de aquella diferencia. Pues si bien esta frase dicha hace algunos años, concretamente en la segunda mitad de los sesenta o en la década de los setenta, hubiese tenido una interpretación y explicación clara y casi a bote pronto, dicha hoy, en los comienzos del siglo XXI, donde no es usual encontrar este tipo de expresiones, nos hace reflexionar, primero sobre el sentido y el porqué de su manifestación y segundo sobre lo que encierra, sobre sus significados.

Creo que el concepto de cine militante no ha variado en su concepción básica, está más allá de las épocas y de las modas. Un cine militante es aquél que se propone desde un trabajo sobre los códigos específicamente cinematográficos con el objetivo principal de subvertir los códigos establecidos y/o los códigos dominantes. Proceso de producción, por lo tanto, en los límites de la comprensión que re-evoluciona contundentemente la elaboración del lenguaje cinematográfico a partir de una batalla que incide de pleno sobre aquello de lo que se sirven los poderes establecidos para su reproducción: el código, el texto, el discurso. En este sentido podemos decir que la lucha se materializa en lo específico del discurso filmico, en la propia materialidad del lenguaje cinematográfico, como medio de llegar al otro, al que está en los alrededores de la pantalla, en el patio de butacas, y además en el instante mismo en que se produce el intercambio.

Sin embargo, un militante que hace cine puede, desde luego, hacer cine militante, pero no necesariamente, de ahí esa diferencia que *Robert Guédiguian* plantea con su frase. ¿Que tipo de cine hace un militante? ¿Por qué esa separación? Para comenzar diré que en este caso estamos hablando de un cine que se plantea no desde el código filmico, como en la situación anterior, sino desde la realidad externa que permite y soporta la elaboración de un discurso, de un texto, que se construye a partir de los códigos establecidos, no necesariamente dominantes, y que encuentra su sitio en un lugar más o menos común

a todo el entramado social. Estoy hablando del referente. De manera esquemática, y con las reservas al caso, podríamos decir que estamos hablando de un cine que nace desde los contenidos y que algunos lo situarían dentro del llamado cine social. La lucha se traslada en este caso al terreno del imaginario colectivo con el objetivo de desvelar y/o desenmascarar el sistema y con ello los costes y la rebaba que su reproducción ocasiona. Golpear directamente en el rostro del espectador acomodado. Mostrar la cara desagradable de la contemporaneidad, mostrar la imagen que no forma parte del excedente deseado, de la plusvalía necesaria a la reproducción de aquél. Reverso de una moneda que acuña la sociedad del bienestar.

En ambos casos, cine militante y cine hecho por militantes, manteniendo la expresión de *Robert Guédiguian*, el objetivo en última instancia es la transformación de la realidad social mediante la intervención en el hecho cinematográfico. Sería necesario, sin embargo, y colateralmente, establecer algunas diferencias entre cine militante y cine de vanguardia pues aunque ambos comparten el mismo tipo de planteamiento respecto a los códigos específicamente filmicos no es necesariamente así respecto a los otros códigos así como a las realidades que abordan. En cualquier caso resultaría difícil establecer donde empieza uno y acaba el otro.

Cineastas como *Robert Guédiguian* en Francia, *Ken Loach* en Inglaterra o los hermanos *Luc y Jean-Pierre Dardenne* en Bélgica, podrían, con las debidas reservas y matizaciones al caso, entrar dentro del grupo de los militantes que hacen cine. En el otro extremo, el del cine militante y/o de vanguardia estarían, desde luego, *Jean-Luc Godard*, pero también, por citar sólo algunos de los directores que han presentado recientemente sus trabajos, el portugués *João Cesar Monteiro* con *BIANCA DE NEVE* exhibida en el último Festival de Venecia y la pareja formada por *Jean-Marie Straub* y *Danièle Huillet* con *SICILIA o TROPPO MALE OFFENDERE IL MONDO* y *OPERA! CONTADINI* exhibida en el último Festival de Berlín.

De *Robert Guédiguian* hemos visto en España sus películas más recientes: *MARIUS ET JEANNETTE* (*Marius y Jeannette*, 1997), *A LA PLACE DU COEUR* (*De todo corazón*, 1998), *À L'ATTAQUE!*

• Fernando
Jiménez Molina

Bit recomienda

C i n e



(*¡Al ataque!*, 2000) y *LA VILLE EST TRANQUILLE* (*La ciudad está tranquila*, 2000). Todas ellas han sido rodadas en Marsella, ciudad donde nació en 1953 y vive Robert Guédiguian. Todas ellas han sido rodadas con el mismo núcleo básico de actores, entre los que se encuentran: Ariane Ascaride, su compañera, Jean-Pierre Darroussin, Pierre Banderet, Christine Brücher, Jacques Pieiller, Gérard Meylan, su amigo de la infancia. La relación que se establece entre el director y lo que constituye el espacio pro-filmico, lo que está delante de la cámara predispuesto para ser filmado, es, desde luego, corporal, física, metáfora del deseo, pero también laboral, de utensilio, de herramienta de trabajo, metáfora de lo social. Producción deseante y relaciones de producción que se interpenetran en el interior de la ciudad, de Marsella, como espacio liberador de las tensiones que ello genera.

LA VILLE EST TRANQUILLE comienza con una larga panorámica aérea de la ciudad de Marsella que va desde la frontera (el mar azul) hasta el interior (las calles, los tejados, las terrazas, el cielo azul). Ya hace calor, no se oyen ruidos, el título de la película aparece sobrepuesto a las imágenes. Todo ello contribuye a dar una sensación de tranquilidad, de que todo marcha de acuerdo con las previsiones, con

el proyecto trazado. Imagen acariciante, dulce, sin contradicciones, sin perturbaciones, en una palabra: bella. Metáfora de lo visible de la sociedad post-industrial, del progreso. Inmediatamente después comienza un recorrido hacia la trastienda, hacia la cloaca, hacia las profundidades que lo que la "mano invisible" no dejaba ver. Hacervisible, traer a la superficie, el lastre que el bienestar, de algunos, arrastra.

Lo social, la tribu, el grupo, la familia, la pareja, el individuo. El desgaste o el envejecimiento de las relaciones sociales, políticas, de clase, de sangre, corporales, sexuales, evacuadas / sustituidas / sublimadas / deseadas. Globalización – inmigración – pobreza – miseria; droga – prostitución – muerte; terraza / en las alturas / connotación / mentira – calle / a ras de suelo / denotación / verdad; son algunos de los círculos que se van cerrando de forma dramática, sin otra salida que la destrucción. La ciudad, continuamente presente con su luz, sus colores, sus paisajes, se convierte en el escenario de la lucha por la supervivencia del cuerpo, de las ideas, del recuerdo, de la dignidad, de la vida. En el centro de todo el sexo como condición o intercambio condicionado y no como manifestación de vida o intercambio abstraído en sí. 