

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
La lección de ternura o el derecho a la felicidad

Autor/es:  
Torrell, Josep

Citar como:  
Torrell, J. (1998). La lección de ternura o el derecho a la felicidad. La madriguera.  
(8):66-66.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41669>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



# La lección de ternura o el derecho a la felicidad

**Marius y Jeannette**

**Robert Guédiguian**

*Marius et Jeannette*

Francia, 1996

La receta de *Marius y Jeannette*, como la del *alliooli*, no se puede reducir a sus ingredientes. Su singularidad es esquivada. El hilo conductor del relato es el encuentro entre los personajes que dan título a la película y el modo en que aprenden a vencer sus miedos con sus deseos, pero esta historia está sustentada en apenas menos de un tercio de las escenas que componen la película, y su tratamiento está desprovisto de énfasis retóricos, sin menoscabo de su potencia emocional. Se trata de una película de obreros y desempleados, pero a diferencia de algunos títulos recientes, sus protagonistas ya no son jóvenes y viven bajo la sombra de una herida. Algunos de ellos son inmigrantes, pero esto es sólo un dato biográfico, con el que no se busca conseguir ninguna complicidad fácil. La película está saturada

de referencias políticas explícitas (sobre el nuevo y el viejo fascismo, el recorte de los derechos sociales, el peso del deporte de masas en el imaginario popular, la tolerancia religiosa, la sexofobia del Vaticano, o la libre circulación de mercancías), pero estas referencias no están escenificadas: se expresan directamente sin coartadas dramáticas, con la lucidez del cineasta militante que sabe que en el cine la política no se dirime en el qué, sino en el cómo.

La primera secuencia define las reglas del juego: un globo terráqueo flota en las aguas de un puerto; bajo las aguas, se transparenta una flecha que indica «L'Estaque», el nombre de un barrio obrero al norte de Marsella, en el que transcurre la acción de la película (y de las seis anteriores de su autor), y al que esa conjunción de la bola del mundo y la señalización topográfica caracterizan como un microcosmos: el escenario particular de una historia universal. Su planificación es reveladora: la descripción parece contar más que la narración, la historia se

toma su tiempo antes de desplegarse, el espacio se torna protagonista. Para Robert Guédiguian (*L'Estaque*, 1953) contar una historia es una manera de mostrar un mundo: el suyo. Rueda siempre en el barrio en que nació, con unos mismos protagonistas (su compañera Ariane Ascaride, y su amigo de la infancia Gérard Meylan), que interpretan a unos personajes cuyas características coinciden

con las de los propios actores y técnicos que intervienen en la película: marseleses de extracción obrera, hijos o nietos de emigrantes, votantes, militantes y, más a menudo, ex militantes del partido comunista. Eso confiere a *Marius y Jeannette* una singular inmediatez, porque su punto de vista es absolutamente interno al microcosmos que representa. Su ficción minimizada se convierte en la documentación de un punto de vista, que traduce en imágenes los valores, los sueños y la sensibilidad de una clase (y de los procesos de cambio por los que atraviesa ésta). Esa inmediatez es, por supuesto, el producto de una mediación: se obtiene por el procedimiento irrealista de eliminar el mundo exterior a ese patio de vecindad, cuya presencia en la película es siempre indirecta: la cámara no lo muestra, son los personajes los que aluden a él y lo convocan, subjetivizando su presentación. Esta elusión así como el tono y el desenlace propios de la comedia confieren un claro aire de apólogo a su discurso sobre el derecho a la felicidad.

Con su minimización de la anécdota, con su dramaturgia desnuda y desdramatizada, con su deliberada sencillez expositiva, *Marius y Jeannette* convierte la cotidianidad en su materia creativa. Con esa cotidianidad asumida como objeto de reflexión, Guédiguian construye una fábula sobre el sexo, la ternura y la utopía. De la conjunción de esa inmediatez subjetivizada y de ese apego a las formas de la vida cotidiana surge el interrogante de por qué no declarar patrimonio de la humanidad esa cantera abandonada en la que han sufrido y trabajado tantos obreros, junto a la que han visto morir a sus padres y crecer a sus hijos. Guédiguian recompone así en el plano cultural, sólo en apariencia prepolítico, las bases de eso que antes se solía llamar conciencia de clase.

**Josep Torrell**

