

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

Título:
El cine como herramienta de conocimiento

Autor/es:
Ortiz, Áurea

Citar como:
Ortiz, Á. (2002). El cine como herramienta de conocimiento. La madriguera.
(45):104-104.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42043>

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

Título:
El cine como herramienta de conocimiento

Autor/es:
Ortiz, Áurea

Citar como:
Ortiz, Á. (2002). El cine como herramienta de conocimiento. La madriguera.
(45):104-104.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/42043>

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:



EL CINE COMO HERRAMIENTA DE CONOCIMIENTO

La realidad y una cámara. Así de simple, y arriesgada, es la tarea que se impuso José Luis Guerín al abordar hace más de dos años la experiencia que daría como resultado este hermoso y fascinante film que es *En construcción*. No es algo nuevo; es, más o menos, lo mismo que hicieron los hermanos Lumière hace más de un siglo y tras ellos, tantos otros. Como ellos, ha logrado ese extraño milagro de conseguir que las cosas reveladas por su cámara parezcan nuevas, como si nadie las hubiera visto antes, como si las viéramos por primera vez. Este es, tal vez, una de los aspectos más sorprendentes y bellos de la película. A estas alturas, cuando el espectador está harto de imágenes, cuando creemos que ya lo hemos visto todo, lo hermoso y lo feo, lo maravilloso y lo terrible, llega Guerín y poniendo su cámara ante un obrero o un viejo marino o un andamio o una grúa, consigue que el espectador descubra el mundo de nuevo. Un mundo que no está a miles de kilómetros, ni en una cultura extraña ni en ambientes exóticos. Está a nuestro lado, aunque casi siempre es invisible. Y consigue que miremos, suframos y disfrutemos. De esta forma, le devuelve a la imagen, tan degradada y banalizada en nuestros tiempos, su inmenso valor como herramienta de conocimiento. Guerín hace con los objetos, con los seres humanos y con los paisajes, lo mismo que hace el viejo marino con sus tesoros, esos simples objetos encontrados en la calle: logra que sean únicos y que adquieran un valor extraordinario simplemente mirándolos de otra manera. Los edificios parecen vivos; las demoliciones nos duelen como si muriera algo nuestro, como si perdiéramos algún objeto muy querido; las grúas parecen seres de fábula. Pero al mismo tiempo que los objetos se subliman, vemos el minucioso quehacer de la construcción, en una especie de reivindicación justa y solidaria del trabajo manual y, sobre todo, del trabajo bien hecho y del esfuerzo: el capataz y su hijo trazando las líneas de la escalera, los obreros construyendo el muro poniendo ladrillo tras ladrillo, los encofradores revistiendo cuidadosamente las paredes, los peones colocando el marco de la puerta. Mientras los



protagonistas hablan y nos fascinan con sus diálogos o monólogos, la cámara se detiene con calma en primeros planos de las líneas, de los ladrillos, de los marcos, de la madera. Esto no es una metáfora, es la sustancia misma de esta película: la construcción. De un barrio, de un edificio, de la sociedad, de la propia película y del sentido de las imágenes.

Y cuando ya nos parece que el barrio es nuestro, que nosotros también somos como esos dignos perdedores del Raval y compartimos su dura existencia y creemos que nuestra solidaridad nos salva, Guerín nos despierta cruelmente. Y nos coloca en la posición que realmente ocupamos en la sociedad: nosotros, los espectadores, no somos los desahuciados que van a perder su casa, ni los vecinos que viven entre escombros. Somos los invasores de fuera, los compradores de los pisos nuevos, construidos sobre la ruina del barrio antiguo. Los que, cuando ven el espectáculo del barrio desde las ventanas de sus posibles futuras casas ("como un palco en el Liceo" dice uno de los posibles compradores) se horrorizan en mayor y menor grado ante la miseria y la degradación que ven. Sólo los niños pueden establecer la comunicación con la ciudad que desaparece. Son los únicos que ven a los obreros que todavía están trabajando en las casas nuevas (para los adultos son invisibles), o que saludan a los vecinos desahuciados del futuro.

Honestamente, ¿acaso no nos vemos a nosotros mismos diciendo "la vista no es muy agradable" o "el barrio deja mucha que desear" o "es que esas casas están muy viejas y sucias" ante la posibilidad de invertir unos cuantos (bastantes) millones en una vivienda? ¿Esas dudas no serían las nuestras en la misma situación? Aquí se acabó el sueño del espectador. Ya no hay diversión. Desde la comodidad de la butaca es fácil elegir en qué lado estamos. Pero, Guerín lo sabe muy bien, una cosa es el cine y otra es la vida real. El último plano de *En construcción* lo aclara todo. Un largo travelin siguiendo a los personajes más marginales y trágicos del film, aquellos con los que más difícil es la identificación del espectador, encerrados en una

estrecha calle a cuyos lados se suceden carteles de "acceso restringido sólo a vecinos". Bien, ¿y nosotros qué?, ¿dónde está nuestro lugar?.

Áurea Ortiz