

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

Título:

Proletarios de todos los países. Revisando San Sebastián (II)

Autor/es:

Torrell, Josep

Citar como:

Torrell, J. (1998). Proletarios de todos los países. Revisando San Sebastián (II). La madriguera. (12):64-65.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41713>

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:



Proletarios de todos los países

Revisando San Sebastián (II)

Josep Torrell

De todo corazón (*A la place du coeur*, 1998) parece confirmar el cambio de rumbo que se ha producido en la trayectoria cinematográfica de Robert Guédiguian, que ha pasado de la negrura de sus primeras películas a un registro manifiestamente distinto en sus dos últimos trabajos. En las páginas de *Positif* y a propósito del estreno de *Marius y Jeanette* en Francia, Guédiguian afirmaba su confianza en la reconstrucción del pensamiento emancipatorio y abogaba por unas "maneras más horizontales de hacer política, de ser ciudadano", "maneras de actuar nuevas en las que uno encuentre otra vez el placer y la vitalidad". Al presentar su último trabajo en San Sebastián, Robert Guédiguian prosiguió su discurso militante: "En la actualidad no me apetece nada hacer películas sin salida, en las que los personajes estén condenados a ser drogados, ladrones o no sé qué. Sobre todo, no me apetece políticamente. Hay una frase de Malraux, cito de memoria, que dice que el arte es la capacidad de revelar a los jóvenes la grandeza que hay en ellos. Es lo que intento hacer". Su última película responde plenamente a este propósito.

De todo corazón se presenta, pues, como un cine de la posibilidad social (frente a un cine de la fatalidad, propenso a deslizarse hacia la apología indirecta del capitalismo). La película aparece así en una estricta continuidad discursiva con respecto a *Marius y Jeanette*. Más aún, en cierto modo cabría afirmar que *De todo corazón* es la versión explícita de las propuestas implícitas en la película anterior.

De todo corazón es también el resultado de una doble urgencia: una urgencia política inspirada en la necesidad de reflexionar sobre la intolerancia y las consecuencias de la destrucción de valores y la delegación de responsabilidades durante los años ochenta (la "década del cinismo" según Ariane Ascaride, portavoz habitual de Guédiguian); pero también una urgencia económica, el intento de aprovechar el éxito de *Marius y Jeanette*, intención comprensible en un cineasta que lle-

va veinte años trabajando al margen de la industria y de esos cenáculos mundanos que Balzac caracterizara en su día como "el sanedrín de las conciencias puras". Sin embargo, es cosa sabida que el éxito puede actuar como inducción al error, y la premura puede implicar descuido en la factura. El último trabajo de Guédiguian, digámoslo claro, no es ningún error sino todo lo contrario, aunque las urgencias sobre las que se construye han dejado sus huellas en la película. *De todo corazón* no es *Marius y Jeanette*, su explicitud no siempre deja espacio suficiente para los matices, y en algunos momentos la exposición puede parecer un tanto plana, resuelta en un solo estrato, sin sombras ni resonancias: unívoca en exceso.

En el origen de las imágenes de Guédiguian está la novela *If Beale Street Could Talk* de James Baldwin (de la que hay traducción castellana: *Blues de la calle Beale*, Versal, Barcelona, 1987), que relata la historia de un joven negro acusado injustamente de violación por una inmigrante puertorriqueña, contada desde el punto de vista de la amante del joven, que espera un hijo suyo. Guédiguian sigue con bastante fidelidad el texto de Baldwin, cambiando únicamente Nueva York por Marsella, y San Juan de Puerto Rico por Sarajevo. También modifica la caracterización étnica de la pareja protagonista: si en la novela ambos eran negros, en la adaptación cinematográfica ella es blanca, y ese carácter mixto de la pareja contribuye a destacar la intencionalidad político-social de la película.

En cambio, Guédiguian no sólo ha conservado una parte importante de los diálogos de la novela, sino que incluso ha convertido en voz en *off* algunos fragmentos del texto literario. El resultado confirma una vez más que el sentido del diálogo del autor de *Blues para Mister Charlie* contiene una enorme fuerza cinematográfica.

La decisión de trasladar una parte de la acción a Sarajevo es, con toda seguridad, una de las opciones más polémicas de la película y probablemente la menos afor-



tunada en su tratamiento cinematográfico, tal vez a causa de plausibles condicionamientos de rodaje. Se trataba, para Guédiguian, de “mostrar diferentes guerras y diferentes ruinas. En Marsella no hay bombas pero hay una guerra económica que destruye la ciudad”. Escueto y lineal, el episodio de Sarajevo tiene la innegable eficacia simbólica de poner de manifiesto las implicaciones más generales del relato, aunque resulta algo endeble tanto en su verosimilitud dramática como en su puesta en escena.

Si en algo difiere *De todo corazón* de otras grandes películas recientes es que se trata de una película sobre los hijos hecha con la mirada puesta en los padres. A Guédiguian le interesa menos mostrar la criminalización y la falta de referentes de las generaciones precedentes. Y puesto que el tema de Guédiguian sigue siendo la clase obrera eso significa dirigir la vista hacia los efectos devastadores de la reconversión industrial de la década pasada sobre la conciencia de clase y la confianza de los trabajadores en la acción colectiva.

La derrota –con sus secuelas de desempleo, precariedad y destrucción de la autoestima– condujo a los familiares de los protagonistas a dimitir, en cierto sentido, de su función de padres. “Hay que recuperar y revalorizar el papel de los padres” sostiene Guédiguian.

De todo corazón cuenta precisamente una historia de asunción de las propias responsabilidades, de la reconstrucción de los vínculos solidarios para tratar de salvar a un hijo, pero también de la necesidad de pensar en un mundo menos injusto para el niño que la muchacha lleva en sus entrañas.

De todo corazón es ante todo una historia de amor, pero también la afirmación de una solidaridad posible que se construye sobre las pequeñas decisiones cotidianas y sobre la capacidad de reconocer en el otro a un semejante, cualquiera que sea su país de origen o el color de su piel (lo de las creencias es otro cantar, pues Guédiguian ha conservado, aunque algo atemperada, la vitriólica descripción de la hipocresía y la gazmoñería religiosas que contiene el libro de Baldwin); una historia de gente corriente, proletarios de diferentes países que sólo cuentan con sus propias fuerzas y con el apoyo de sus semejantes para enfrentarse a la adversidad y a la injusticia. Un apólogo, en definitiva, sobre la reconstrucción de la ciudadanía no a partir de las grandes palabras sino del malestar de la vida diaria de las clases subalternas ♦

Robert Guédiguian en *La madriguera*: “La lección de ternura o el derecho a la felicidad” (nº 119) y “Los obreros de Guédiguian” (nº 122)