

Costa-Gavras, argumentos para un doctorado Honoris Causa:

El cineasta Costa-Gavras puede ser considerado a sus 82 años uno de los grandes maestros del cine que queda en activo. Su dilatada carrera le ha convertido en el referente principal en todo el mundo cuando se habla de cine comprometido o de cine político, lo que no debe ocultar su habilidad estrictamente cinematográfica para manejar el ritmo y la estructura narrativa.

Costa-Gavras, nacido en Grecia y establecido en Francia desde el final de su adolescencia, se convirtió a finales de los años sesenta en el epítome de la combatividad política del cine, inventando una tercera vía que se situó a caballo entre el cine popular de consumo y las propuestas militantes surgidas en el contexto del 68. En este sentido, la obra de Gavras se asienta sobre el objetivo de realizar un cine que ve con optimismo y plausibilidad el logro de tener un impacto político en el público sin abandonar la idea de espectáculo. La perspectiva política del autor no es sinónimo de un enfoque ideológico o de partido activo, sino de su apuesta por mostrar una serie de situaciones de injusticia con la voluntad de motivar políticamente a su público. Gavras no aplica el enfoque marxista habitual en el cine político del periodo. Partiendo de que el contenido político de sus filmes iniciales *Los raíles del crimen* (*Compartment tueurs*, 1965) y *Sobra un hombre* (*Un homme de trop*, 1967) es prácticamente inexistente, su encuentro con la política en *Z* (*id.*, 1969) resulta circunstancial. La militancia de un film como *Z* no se basa en el deseo de plantear una denuncia antifascista como elemento previo, confrontada a unos principios determinados por una ideología de izquierdas. Desde luego, eso puede ser lo que trasciende primariamente, motivo que explica la simplificación habitual que reduce a Costa-Gavras a la consideración de un izquierdista que hace películas políticas. Pero no, el ritmo pegado a la emoción de *Z*, su épica interna, democrática y realmente patriótica aunque este último adjetivo resulte quizá extraño, responden a un deseo inmediato de responder a la situación concreta de Grecia en ese momento desde la trinchera de la sociedad civil. El leitmotiv de este film, como ocurrirá posteriormente con *La confesión* (*L'aveu*, 1970), con *Estado de sitio* (*Etat de siège*, 1972) o con *Sección especial* (*Section spéciale*, 1975), es el de una llamada a la ética y a la justicia desprovista de un eje ideológico dentro del *cleavage* entre izquierda y derecha. No cabe duda, de que esa abstracción planteada no se encuentra vacía de contenido político. Es decir, el enfoque de Gavras corresponde a un determinado sentir genérico de los sectores progresistas europeos. Sin embargo, la variedad de sus relatos niega la dirección única de sus dardos. La prueba máxima de que el antifascismo de *Z* no parte de una posición ideológica encorsetada es que el siguiente film del autor, *La confesión*, carga –pese a las polémicas esperadas– contra la órbita comunista. El denominador común de estas obras no es la ideología –ni la que se ataca de fondo, ni la que podría encontrarse en el enfoque del autor–, sino la confrontación con la expresión terrorista de esa ideología, sea la que sea. De hecho, el éxito y la novedad que supone *Z* –por su carácter de denuncia de una dictadura comúnmente condenada aquí y allá, en lo que el film no tuvo poco que ver– pueden empañar –si uno se fija únicamente en este filme–, la querencia habitual de Gavras por asumir riesgos incómodos, como le ocurre en *La confesión* o en *Estado de sitio* y más adelante en *Desaparecido* (*Missing*, 1982). Es decir, su interés en poner luz sobre las cuestiones en las que los determinados sectores sociales aludidos miran para otro lado, provocando en muchos casos –y este es un valor casi exclusivo del cine del autor– el impacto político o social del cine sobre la propia realidad concreta que disecciona.

A lo largo de las últimas cinco décadas, la mirada del autor se ha centrado precisamente en el problema de la resistencia de las democracias a las afrentas de los desvíos

mesiánicos, ideológicos o financieros de las distintas épocas. El marco de referencia, tanto de sus denuncias históricas, como de su enfoque contemporáneo de los problemas sociales –desempleo, inmigración, voracidad financiera, etc.–, es a priori universal. Costa-Gavras no solo trasciende las fronteras europeas al tratar casos específicos situados en otros continentes –el golpe chileno, el caso Mitrione en Uruguay, las implicaciones norteamericanas en ambos asuntos, el fascismo norteamericano en *El sendero de la traición* (*Betrayed*, 1988), o el mundo del periodismo en *Mad City* (*id.*, 1997)–, además, incluso cuando se refiere a la Europa actual sin fronteras físicas, desdibujando las referencias geográficas –en el caso de *Arcadia* (*Le couperet*, 2005) o de *Edén al oeste* (*Eden à l'ouest*, 2009)–, o cuando trata casos singulares de la historia política del continente –el caso Lambrakis en *Z*–, su vocación sigue siendo la de construir un discurso de validez universal. Un discurso que se refiera a lo concreto, pero que no deje de aludir al proceso político general, a menudo trufado de implicaciones internacionales, ya sea como resultado del contexto de la Guerra Fría, o más recientemente, como reflejo de la globalización. A fin de cuentas, el protagonismo de sus héroes individuales no simboliza otra cosa que la encarnación de la fragilidad intrínseca a la naturaleza del sistema democrático. Una democracia que debe definirse, en atención al ajustado discurso del cineasta inspirado por los derechos humanos, como término medio entre los principios liberales equilibrados con los de la igualdad.

La última obra hasta la fecha del cineasta, *El capital* (*Le capital*, 2012), refleja precisamente esta idea. La aparente desesperanza del filme encierra, en coherencia con toda la obra de Gavras, una llamada a la acción que resulta elíptica. Dice el propio Gavras: “En *El capital* hay esperanza, ya que el mismo personaje se vuelve al público y dice ‘Vamos a la catástrofe’. Es decir, a partir de que se dice eso es necesario hacer algo. Eso se sobrentiende. No es él quién lo dice pero soy yo, espectador, el que lo ve. Yo pienso eso. No creo en la desesperanza. Creo que siempre hay esperanza porque existe la posibilidad de la resistencia”. En definitiva, la mirada lúcida de este autor veterano entrega, aún hoy, un cine político matizadamente diferente al de sus comienzos, pero que sigue planteando una serie de interpelaciones sobre la realidad política o económica actual. La historia reciente de Europa, su evolución –paralela a la edificación de la Unión Europea–, atraviesa diferentes periodos marcados por el protagonismo de movimientos sociales, el colapso de ideologías, la expansión y la crisis, y el declive actual. El cine político europeo lo ha reflejado, no solo como espejo descriptivo, sino incluyendo en la propia naturaleza discursiva, en el enfoque de sus filmes, ese mismo proceso. Como máximo exponente, la obra de Costa-Gavras se convierte en la expresión de esa evolución. Desde su activismo cinematográfico de los orígenes, filtrado después por la reflexión y el distanciamiento de otra, el compromiso político y social se ha mantenido como motor de sus creaciones. De hecho, en sus últimas obras, en el contexto actual de desorientación y desánimo, en el marco de la profunda y poliédrica crisis que asola Europa, el discurso político contemporáneo –sobre la economía y sobre la sociedad– ha retornado de forma expresa y en todo su esplendor. El viejo maestro, paradigma del cine de compromiso, plantea con su propia opción personal la metáfora de que la solución se encuentra necesariamente en el retorno a la política.

Ricardo Jimeno Aranda (Universidad Complutense de Madrid). Es autor de una tesis doctoral sobre cine político y sobre la figura de Costa-Gavras.

