

*Laudatio del Prof. Dr. José Antonio Jiménez de las Heras
con motivo de la investidura como Doctor
“Honoris Causa” del Excmo. Sr. Constantin Gavras*

29 de enero de 2016

Excelentísimo y Magnífico Sr. Rector.

Excelentísimas e Ilustrísimas Autoridades.

Claustro Universitario.

Familiares, amigos y compañeros.

Señoras y señores,

Es un honor para mí poder hoy presentarme ante este ilustre claustro universitario para pronunciar la laudatio del cineasta Costantin Gavras, conocido de forma universal como Costa-Gavras.

Pero no sería digno de tal honor si no refiriese la génesis que nos ha traído hoy hasta aquí. Y en dicha génesis se encuentra la investigación realizada por el Doctor Ricardo Jimeno, sentado en este acto al lado de la señora Gavras, cuya tesis para la obtención del grado de doctor versó sobre la obra del insigne cineasta que nos acompaña.

El tesón y pundonor investigador de Ricardo Jimeno nos llevó hasta Costa-Gavras, y en una tarde parisina, de un ya lejano noviembre, le comunicamos nuestra intención de proponerle para el Honoris Causa que celebramos en este día. Por ello, Ricardo Jimeno me acompaña desde este lugar, permitiéndome hablar en nombre de ambos; una generosa oportunidad que nunca podré terminar de agradecerle.

Desde que en 1920 se instituyeran por Real Decreto los títulos de Doctor Honoris Causa, Costantin Costa-Gavras será el tercer cineasta en recibir este honor, tras los ilustres directores españoles D. Luis García Berlanga y D. Carlos Saura Atarés; D. Luis Buñuel, Medalla de oro de la Complutense, lo recibió de forma póstuma y D. Juan Antonio Bardem, a pesar de ser propuesto, murió antes de su tramitación. A ellos se suma el guionista norteamericano, Walter Bernstein, cuya medalla de oro Complutense esta por entregar a sus 96 años de edad. Con esta distinción, Costa-

Gavras se une a un más que selecto grupo, del cual esta institución puede sentirse orgullosa por haberlo reunido.

¿Y qué podríamos encontrar en común en obras tan diversas como las de Gavras, Saura, Berlanga, Buñuel, Bardem o Bernstein?. Lo primero con lo que topáramos sería el reconocimiento social y profesional de una obra merecedora de todos los galardones posibles: tras una carrera que abarca cincuenta años, Costa-Gavras continúa en activo a los ochenta y tres años, compaginando sus proyectos personales con los de la productora K.G. y con su actividad como presidente de honor de la **Cinémathèque**. En su amplio y relevante palmarés, se incluyen dos Oscar de Hollywood; el primero de ellos por **Z** como película extranjera y el segundo por el guión adaptado de **Desaparecido**. Ha obtenido también los máximos premios de Cannes –Premio del Jurado por **Z**, premio como director por **Sección Especial** y Palma de Oro por **Desaparecido**–, así como el Oso de oro de Berlín por **La caja de música**. A ello han de sumarse decenas de homenajes y premios en los más diversos festivales: La Habana y Flaiano (2003), Copenhague (2005), Zurich (2008), Busan (2009), Moscú, Estambul, Los Ángeles y Bombay (2013). Costa-Gavras ha recibido el premio Magritte, de la Academia de cine belga, por su trayectoria, la Medalla de las Bellas Artes de España, y ha sido investido Doctor Honoris Causa por la Universidad de La Habana, la de Tesalónica (la ciudad en la que implícitamente se ambienta **Z**), y por la Université Libre de Bruxelles. A todo ello hay que añadir, completando su palmarés, la Legión de Honor francesa con la que fue condecorado en 2013.

Pero no son los premios, honores y reconocimientos, con ser mucho, los que han traído a Costa-Gavras hasta aquí; ni siquiera suponen el elemento más significativo que le iguale a sus homólogos y antecesores en dicho galardón. Lo que le iguala a otros ilustres hombres del cine y la cultura es una mirada propia, imprescindible en un cineasta, y unos valores humanísticos que son el principio de toda creación que merezca tal nombre.

En su individualidad, Saura, Buñuel, Berlanga, Bardem, Bernstein y hoy, aquí, Costa-Gavras, comparten una mirada de tolerancia hacia el hombre y hacia sus circunstancias personales, sociales e históricas que les permiten proyectar, hacia el espectador, el alma de sus personajes, con una comprensión que encierra el secreto

de su eternidad: todo relato centrado en el hombre, que desentrañe alguno de los pequeños o grandes secretos de la llamada alma humana –sin intención trascendente-, nos hablará siempre desde nuestro tiempo. Una contemporaneidad trasladable generación tras generación. Y una forma de inmortalidad esencial al arte cinematográfico.

Y si hablamos de coincidencias, no es la menor la forma en que se ha definido, de manera reiterada, el cine de Costa-Gavras como un cine político. ¿Y acaso no son políticas las obras de sus antecesores en esta distinción?

Y no confundamos lo político con lo ideológico: todo cine es ideológico, puesto que en su etimología, la ideología es la transmisión de una visión del mundo, algo inherente al hecho comunicativo y artístico, de lo que el cine no puede sustraerse. Pero frente a esto, se erige la voluntad política que modela la mirada de casi todos los cineastas que han recibido este galardón, de una forma que no puede ser casual.

Para establecer de manera definitiva esa diferencia entre lo político y lo ideológico, nada mejor que las palabras que Costa-Gavras confiaba a Ricardo Jimeno, reflejadas en el texto de su tesis; unas palabras que despejan sus anteriores reticencias a aceptar la dimensión política de su cine. Gavras decía lo siguiente al respecto:

“Es necesario descartar la tesis según la cual todo cine es un poco político. Desde luego, no hay cultura ni arte inocentes, pero debemos tomar distancia de este discurso si queremos delimitar las cosas con un poco más de nitidez. El cine político puede ser entonces definido como el cine que se propone deliberadamente, conscientemente, el tratar la política como materia dramática y donde el contenido estaría de un cierto modo, relacionado con la actualidad. Tomando este concepto en un sentido amplio: no se trata del acontecimiento más reciente sino de las preocupaciones, de problemas de orden contemporáneo, lo que excluye entonces el film de espíritu histórico (...). Es necesario que la renovación del lenguaje y la interpretación crítica de la realidad coincidan más a menudo, porque no pueden existir separadamente. No existen fuera de su coincidencia”

Es en las líneas finales de la anterior reflexión donde se encuentra encerrada otra de las razones por las que Costa-Gavras recibe hoy este Honoris Causa: en su cine confluyen de una manera singular el devenir histórico, la vivencia social y la peripecia individual, situadas en un único plano permitiendo, al unísono, la comprensión del marco histórico, filtrado por el planteamiento social y vehiculado por una aventura del individuo que modifica nuestra forma de ver; la transformación del personaje ante nuestra mirada es la misma que nosotros, espectadores, sufrimos durante la narración, casi de manera inconsciente y por ello mucho mas efectiva.

Esta forma de hacer, de proceder en lo profesional y en lo ideológico –**qué** más ideológico que la construcción de realidades a través del relato-, la enriquece de nuevo Costa-Gavras en apenas unas frases:

“El cine no debe renunciar a ser espectáculo, en el sentido en que lo era el teatro shakesperiano. El espectáculo ha tenido siempre una dimensión política y el cine político no debe prescindir de una dimensión espectacular”¹

Con la frase anterior llegamos a otro de los fundamentos del cine de Gavras, que le hará único y fuente de inspiración para otros. Y es que el cine de Costa-Gavras surge de dos manantiales cinematográficos que él logrará reconciliar con armonía: el de las formas discursivas europeas y el del pulso narrativo americano.

El cine de Gavras velará por la densidad del discurso propia del cine europeo, sumergiéndose en su pasión por las formas, al tiempo que apuesta por la efectividad narrativa del cine norteamericano en el trabajo sobre el punto de vista. Con este método alumbrará casi un género propio, dentro del cine político, que inspirará a un sinfín cineastas a ambos lados del Atlántico.

Esta “formula” aparecerá por primera vez en **Z** –pidiendo disculpas por el concepto que no implica desden alguno, sino admiración ante su sencillez y eficacia-; dicha formula se expresará, primero, mediante el personaje del juez de instrucción, protagonista de la segunda parte de la trama en **Z**; pero será en **Missing (Desaparecido, 1982)**, en donde tal formula alcance su punto álgido, en un encaje

¹ COSTA-GAVRAS, “Un cambio de mentalidad”, Historia del cine, Diario 16, Madrid, 1987, p. 539.

invisible que hará de ella algo, una vez más, único en el devenir de la creación cinematográfica.

Costa-Gavras partirá de una tradición narrativa impuesta en el cine norteamericano, desde sus inicios –el de la identificación del espectador con el punto de vista del protagonista-, para obrar una revolución unida a una mirada europea del cine y de la vida.

Y esta se obrará, de una forma epifánica, mediante el personaje de Ed Horman en **Desaparecido**; algo que podrá completarse con éxito gracias a la memorable labor interpretativa de uno de los mejores actores de todos los tiempos: Jack Lemmon.

Costa-Gavras siguiendo el principio básico de que el cine ha de ser espectáculo y diversión para el espectador, logrará transformar la conciencia de este a través de un principio tan eficaz como clarividente. Sobre una trama de thriller clásico –transparente y fluída-, operará una medida estrategia ideológica: una estrategia que le permite la transformación de la mirada de su personaje principal, el americano medio (por no decir el occidental medio), en paralelo a la modificación de la mirada de sus espectadores, a través de la identificación con dicho personaje.

De esta manera, lo que en el cine clásico ha sido el principio por el cual el orden social se ratificaba, mediante un héroe intachable con el que los espectadores se identificaban, creyendo en una sociedad justa en donde el bien triunfaba sobre el mal, la verdad sobre la mentira y la justicia sobre la injusticia, es ahora utilizado por Costa-Gavras para sembrar la intranquilidad y agitar las conciencias. Y el creador greco-francés lo hará de una forma tan sutil e inconsciente como el propio mecanismo narrativo creado en la (falsa) transparencia narrativa, y ahora pervertido por él para sembrar en el espectador la duda y el horror ante los abusos del poder/ de los poderes, enmascarados tras las instituciones: ya sea el ejército (en **Z** o **Desaparecido**), el estado (en **La confesión** o en **Sección especial**) o la iglesia (en **Amen**)

El cine de Costa-Gavras, pues, construirá película a película, escalón a escalón, un discurso de una rara coherencia y unidad, a pesar de la diversidad de su obra y de su elaboración, a caballo entre ambas orillas del Atlántico; Gavras y su cine nunca

perderán la capacidad de indignación moral, siempre sotto voce, sutil y firme a un tiempo, ni su rabiosa independencia.

La obra de Gavras, así como su propio autor, si se me permite la expresión, nunca “se casa con nadie”: algo que le ha permitido situarse junto a un escogido puñado de creadores, singulares en su absoluta independencia, y ser denostado a izquierda y derecha, sin permitir nunca enturbiar su mirada con los cristales de la ideología. Como sus personajes, Costa-Gavras no desvía su mirada y no teme que la realidad se imponga a los apriorismos ideológicos.

En este sentido, resultan paradigmáticas dos de las heroínas de Gavras, muestra de su evolución en el trabajo sobre el punto de vista: Ann Talbot (Jessica Lange) en **La caja de música** y Katie Phillips (Debra Winger) en **El sendero de la Traición**.

Ambas parten de un mundo que pondrán en cuestión de forma progresiva, al tiempo que lo hace el espectador, vehiculada su mirada por la de estos personajes; una y otra sufrirán una crisis personal y sacrificarán a sus seres queridos ante el descubrimiento de los horrores que estos han sido capaces de acometer; y ambas terminarán consumidas, en cierta forma, por esas decisiones, desestructuradas por un universo que se tambalea y en el que creían.

Un destino equivalente al de Ed Horman que adquirirá una nueva visión del mundo, al precio de no poder volver a confiar nunca más en las instituciones, ni en el sistema de creencias y valores en el que se ha educado, crecido y socializado: náufragos a la deriva de la sociedad, víctimas y héroes a un tiempo, sacrificados en pos de una lucidez dolorosa para ellos y el espectador, que supone una insuficiente recompensa ante la pérdida definitiva de la inocencia.

Costa-Gavras logrará esto basculando una vez más entre dos mundos, el de la intelectualidad europea frente a la eficacia narrativa norteamericana. Algo que se sustancia en la oposición de su amistad y colaboración con Jorge Semprún, en películas como **Z**, **La confesión** o **Sección especial**, frente a sus colaboraciones con Joe Estzethas, guionista de Blockbusters como **Instinto básico**, y colaborador de Gavras en **El sendero de la traición** y **La caja de música**; sin embargo, en todas ellas se mantiene ese trabajo sobre el punto de vista, en un rasgo autoral que explica el porqué de la presencia de Costa-Gavras hoy aquí.

Muchas más cosas podrían decirse del cine y la figura de Costa-Gavras, pero no es la modesta misión de esta laudatio analizar su obra, si no exponer las razones por las cuales el ilustre claustro universitario Complutense tiene el placer y el honor de acoger entre sus doctores a Costantin Costa-Gavras. Y para ello, antes de acometer el último de mis argumentos, permítaseme una cita que lo introduzca de manera precisa. Dice Jean-Patrick Lebel lo siguiente:

“La ideología contenida en un film no solo se expresa en el momento en el que se registra en el celuloide (o en una cinta magnética). Depende concretamente del impacto ideológico del film en el público. Y este impacto ideológico es por si mismo un estadio de la formación ideológica del público”²

Francis Ford Coppola, un genio personal y megalómano, heredero del gran Orson Welles, siempre expresó su creencia, a pesar de que la realidad se la negara de forma tozuda, en que el cine es una gran herramienta de transformación social. Esto quizá sea difícil de probar, e incluso algunos de ustedes piensen que tal frase no es sino un bonito sueño como el que vivimos despiertos ante la pantalla cinematográfica. Y yo les daría la razón si no existiera un cineasta como Costa-Gavras, y si algunas de sus películas solo hubieran sido hermosos sueños de una noche veraniega.

Pero **Z** existe, y una generación creyó en la política gracias a ella, y dio esperanza a un pueblo y a muchos jóvenes idealistas que decidieron no rendirse, convencidos de que la resistencia y el triunfo de la verdad era posible frente a los fabricantes de mentiras, por poderosos que estos puedan ser.

Y si la reflexión anterior puede ser fruto del relato de nuestros mayores, no lo es mi propia experiencia como adolescente, que tras ver **Missing** empezó a interesarse por la política de otra forma y supo que era necesario mirar al mundo de una forma crítica y perseverar tras la verdad, aunque esta sea incomoda y duela.

Aún no sé si el cine puede cambiar la realidad, pero en estos momentos estoy tan seguro, como lo estuve cuando descubrí **Desaparecido**, de que un buen narrador, al frente de una excelente historia, puede conquistar la mente y los corazones de

² LEBEL, J.P., Cine e ideología, Granica, Buenos Aires, 1973

todos aquellos que un día estarán en disposición de cambiar esa o cualquier otra realidad.

Y esa es la razón última de que Constantin Costa-Gavras esté hoy ante nosotros, para tomar posesión del Doctorado Honoris Causa por la Universidad Complutense de Madrid.

Muchas gracias.