

Domingo 20 de febrero, 18:30 h AUDITORIO

The Black & Light Series (3): *Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerre)*, de Sylvain George

Esta película, grabada a lo largo de tres años, recoge y presenta las condiciones de vida de personas emigrantes en Calais, zona de tránsito hacia Inglaterra situada al norte de Francia. Con este imponente filme lírico y desasosegado, entrecruzamiento de poema visual, de panfleto y de cine directo, Sylvain George renueva de forma magistral la receta del documental político de principios del siglo XXI. Más que un mero testimonio de la represión de las migraciones en el espacio geográfico europeo, se trata de la propuesta estética más contundente, vista en años, a favor de la odisea de los desarraigados.

***Qu'ils reposent en révolte (Des figures de guerre) [Que descansen en rebelión (De las figuras de guerra)]*, Sylvain George, Francia, 2010, vídeo, b/n, 150 min.**

Sylvain George (1968) comenzó a realizar películas a los 38 años. Mientras tanto, acumuló diversas experiencias profesionales, especialmente como trabajador social al lado de ex presos y toxicómanos. Con el paso del tiempo, George cosechó diplomas en filosofía, ciencias políticas, derecho, historia y cine. Sin duda, esta larga gestación le permitió forjarse tanto un pensamiento antidogmático y alerta como desarrollar espontáneamente un cine de radical singularidad poética. Después de su primer largometraje, *L'Impossible-Pages arrachées* (2009), empezó un cortometraje que llegó a convertirse en un filme de dos horas y media.

Qu'ils reposent en révolte describe las condiciones de vida de los emigrantes sin papeles, especialmente afganos, kurdos, etíopes o albaneses, que se esfuerzan en llegar a Inglaterra arriesgando sus vidas en largas peregrinaciones, el acoso policial que sufren y también los gestos de solidaridad que acompañan su trashumancia. La película transcurre en la ciudad de Calais, a orillas del estrecho de Douvres, etapa, peldaño y callejón sin salida hacia *eldorado* británico. Sin embargo, esta tenue trama no es suficiente para dar cuenta de la originalidad del trabajo del cineasta, filmado íntegramente en blanco y negro. Lejos de constituir la enésima representación compasiva propia del reportaje militante, la película es un objeto cinematográfico extrañamente incómodo y poderoso, cuya estética resulta inasimilable al realismo, cuya tonalidad alternativamente pensativa y violenta participa de la elegía y del panfleto a la vez, condición de una obra flexible y paradójica que su autor califica de *poema filmico incendiario*.

Tratando adoptar constantemente una posición de igualdad con los que filma, George busca constituir lo que podría ser *el archivo poético de vidas descalificadas*. El movimiento inicial de la película procura restituir el rostro de los que generalmente son representados sólo como estadísticas. Así, el cineasta se esfuerza en mostrar lo que nunca se da a ver; no sólo las situaciones críticas sino también el *antes* y el *después*, sin identificarse particularmente con un individuo o un grupo de emigrantes. Huir de las redadas policiales, escabullirse en el ferry o debajo de un camión, compartir una comida, dormir bajo la lluvia, esperar y esperar, construirse un refugio, son algunos de los actos que el ojo del cineasta captura con una intensidad desprovista de patetismo.

El filme se aproxima al máximo a los cuerpos que se ofrecen a la cámara, como ocurre, por ejemplo, en la secuencia dedicada al baño de unos cuantos emigrantes en un canal.

El objetivo se detiene en el rostro radiante de uno ellos, en la flexibilidad a contraluz de los cuerpos entregados al aseo o en un simple descanso al sol. La escena está lograda mediante la construcción de un lapso de tiempo sin dramatismo, captado en los fragmentos apacibles de una vida trivial y compartida, a marcha lenta. Esta atención a cada gesto, *a lo pequeño, al detalle, a aquello que está perdido, aplastado, atropellado, silenciado*, funda la práctica del cineasta.

El filme da cuenta de manera precisa de la guerra entre un Occidente ensimismado, su aparato de seguridad y sus políticas estigmatizantes, y una tradición nómada abierta, épica y solar que lo desafía sin tregua. Esta lucha se efectúa en un plano temporal y espacial a la vez. Primero, la cámara de George se fija en los embarcaderos, los canales, las vías en desuso, los descampados, los pasos a nivel y otros *no-man's land* de Calais, una topografía inestable que constituye el escenario de la errancia y de la persecución de los sin papeles. La capacidad de los emigrantes para infiltrarse en las grietas, ocupar la periferia y los *no lugares*, desafía *la organización militar del territorio, el control de los movimientos y la marcación de los cuerpos*, indicios todos de la tentativa desesperada para mantener la frontera, obstinadamente visualizada por el cineasta a través de rejas, muros, andenes, alambres de púas, barricadas, etc. Zona de una vigilancia generalizada, Calais ofrece de hecho pocos lugares de refugio, pues el nomadismo de los emigrantes substituye las líneas de demarcación por otros bordes y convierte los elementos de la cerca en elementos de amparo.

En el plano temporal, George imprime claramente a la película una dramatización que remite a un concepto circular del tiempo. Significativamente, la ocupación de los emigrantes siempre viene primero. La intervención de las fuerzas del orden aparece como una tentativa de represión de lo inevitable y excedente. En la primera parte, el número de emigrantes alcanza varios centenares y provoca una tensión palpable que culmina en la segunda mitad del filme. En el bloque de secuencias consagradas a la «selva» de Calais descubrimos su campamento provisional y asistimos, impotentes, a la expulsión. Se trata de una escena de tremenda violencia ya que los sin papeles y los militantes *no border* solo tienen sus cuerpos y sus lemas para oponerse a la brutalidad de los CRS (Compañías de Seguridad Republicana). A partir de este momento, la película invierte su curso y asistimos, tras un corto periodo invernal, al regreso progresivo de los emigrantes: la vida recobra sus derechos.

La estructura general de la película evoca la improvisación del free jazz. Sin embargo, la película no está exenta de una



lógica rítmica, de una *oscilación* permanente entre escenas de vida, escenas de acción y escenas que se detienen en los paisajes y los elementos contiguos. La naturaleza es, así, la tercera voz del relato, que se expresa de manera autónoma, como en un poema cinematográfico en torno a la playa, donde exclusivamente se muestran los elementos: nubes, olas, arena, espuma, mar ennegrecido y naturalezas muertas en la ribera. La naturaleza también se deja oír en otras secuencias, como en las de persecución que son regularmente interrumpidas por planos insertados: el vuelo de un pájaro, la silueta de los árboles, un estanque bajo la nieve... La naturaleza y *su queja muda*, según una expresión de Walter Benjamin, juegan aquí un papel de testigo trágico, indiferente al conflicto de los hombres.



La naturaleza propiamente elegíaca de *Qu'ils reposent en révolte* duplica constantemente su dimensión panfletaria. Al tiempo que la película da cuenta de la emigración y de nuestra relación con el extranjero, sus opciones estéticas nos llevan constantemente hacia otros caminos más sensibles, más iluminados y sensoriales. Los emigrantes, parece decirnos el cineasta, no son héroes ni víctimas sino condenados entre dos mundos, continuamente amenazados por la «inexistencia». Para revelar niveles de sentido insospechados, George procura explotar las posibilidades del instrumento cinematográfico. Es un cine de la *correspondencia*, que se dedica, a través del montaje y del uso de efectos (cámara lenta, repetición de planos, encuadres sucesivos...), a efectuar desplazamientos y tejer metáforas.

El uso de diferentes tonos de blanco y negro permite introducir una distancia crítica de cara a las personas y a los hechos mostrados, que ya no dependen exclusivamente de la actualidad, sino de una lógica histórica de la que participan. Los negros muy aumentados y los blancos quemados confieren a las imágenes calidad, profundidad y atemporalidad, y aluden también a los *testimonios de los emigrantes en los que cuentan que se sienten como quemados, calcinados interiormente*. Así, el cineasta

destaca por su capacidad para crear aforismos visuales resumiendo en un plano la experiencia de la pérdida de uno mismo de los emigrantes.

Una alegoría atraviesa toda la película y consiste en yuxtaponer imágenes de los sin papeles con planos de pájaros picoteando, de peces muertos o de un gato errante entre las barracas de la selva. El cineasta también nos da la clave simbólica de la película con las palabras de uno de estos exiliados: «Más o menos, *fifty-fifty, so-so...* ni vivo ni moribundo... existo, no existo... entre dos... ni humano ni animal.» La película está habitada por la angustia de la desaparición. Lo que impulsa a George a recoger de forma obsesiva las huellas y los restos del tránsito de los emigrantes, aislando detalles de pasos sobre la nieve, bolsas de plástico hechas pedazos, ropa abandonada o desechos de acampados. Convertirse en animal y desaparecer son, por lo tanto, las dos amenazas que ponen en peligro la humanidad de los errantes.

La película deja ver el ascenso de una resistencia y de una revuelta contra lo que Benjamin llamó la *vida desnuda*. Lo que está en juego es devolver su voz a los excluidos y los sin nombre. *Qu'ils reposent en révolte* es, en sí misma, la tentativa poética de ascender los emigrantes a la condición de seres políticos. Filma con insistencia las expresiones de la memoria y de la cultura de los nómadas: los grafitis grabados en las paredes testificando el nombre, la fecha y la ruta tomada, la creación de eslóganes enarbolados frente a los medios de comunicación... Todo lo que constituye una expresión, lo que aboga por una singularidad y remite a una historia, está consignado y restituído con esmero.

El cineasta sugiere que esta historia es muy antigua, que se remonta hasta las raíces de la cultura judeocristiana, mediante algunas referencias bíblicas o incluso escatológicas. La película empieza misteriosamente con unas imágenes de la salida del sol sobre las montañas y un valle que podrían ser el Sinaí y el Éufrates, míticos lugares de emigración, seguidas por el plano solarizado de una pirámide. Del mismo modo, se cierra con la imagen de un cuerpo que yace bajo un manto y unos versos apocalípticos: *Y que ladren como perros al lado de los que no podemos dormir*. Una forma de recordar que *no habría civilización o historia personal sin esta noción de movimiento, pasaje, migración* y que quizás los emigrados, en su infinito despojo, son portadores de una verdad susceptible de despertar a un Occidente dormido.

Programación y texto: Loïc Diaz Ronda

Este texto se ha extraído de un artículo publicado por el autor en el número de diciembre 2010 de la revista web Blogs&Docs sobre el trabajo de dos cineastas franceses, Sylvain George y Jérémie Gravayat. Se trata de la segunda parte de una serie de tres artículos dedicados al nuevo cine francés político de no ficción. Queremos dar las gracias a los redactores de la revista, Elena Oroz y Miquel Martí Freixas, por dejarnos reproducirlo aquí. El artículo completo se puede leer en: www.blogsandocs.com/?p=649

Próximas sesiones de Xcètric:

Jueves 17 de marzo, 20:00h: **Robert Beavers. «I think of filmmaking like architecture»**
 Viernes 18 de marzo, 20:00h: **Chelsea Girls with Andy Warhol**
 Domingo 20 de marzo, 18:30h: **En la carretera**
 Domingo 27 de marzo, 18:30h: **Evil & Pop Culture. Eroticon / Cuerpos demoníacos**

Si quieres recibir el newsletter de Xcètric, suscríbete al boletín que encontrarás aquí:
http://www.cccb.org/es/subscripcio_newsletter
 + INFO en <http://www.cccb.org/xcentric/es> o en Facebook XCENRIC CINEMA

