

EL ENCUENTRO CON LA REALIDAD EN TRES FILMES DE CULTO

Daniela Vargas Sanz
danivargassanz@hotmail.com

Resumen

Ladrón de bicicletas (1948), *Pierrot Le Fou* (1965) y *Los idiotas* (1998) son tres películas completamente resaltables en la historia del cine mundial. Cada una de ellas presenta una trama específica, una puesta en escena y puesta en serie que las caracteriza y las diferencia de las películas convencionales. Estos tres filmes se apartan por completo del cine de Hollywood que estamos acostumbrados a presenciar y, además, presentan un hilo conductor con cierta similitud. Por el contrario, cada una de estas películas por analizar tiene un tema en específico que se desarrolla con una trama y una forma de contar las cosas que se alejan del cliché, que llegan al espectador fuerte y de forma chocante, pero con una sensación diferente en cada una de ellas.

Palabras clave: *Ladrón de bicicletas*, *Pierrot Le Fou*, *Los idiotas*, Vittorio De Sica, Jean-Luc Godard, Lars von Trier, cine de culto, estética del cine, cine e interpretación, neorrealismo italiano, Dogma 95.

Ladrón de bicicletas

trata de recomenzar su camino.

En primer lugar, *Ladrón de bicicletas* es una película clásica que hace parte del movimiento neorrealista italiano, nacido en la posguerra. Cuenta dos días de la vida de un hombre en Roma que carga con la cruz del desempleo en un país que acaba de atravesar una guerra. Italia está en ruinas y

Su protagonista es Antonio Ricci, un obrero que está desempleado y encuentra trabajo como fijador de carteles. Sin embargo, necesita una bicicleta, pues la que tenía la había empeñado para poder comer. Por esta razón, su esposa toma la decisión de empeñar sus sábanas para recuperar la bicicleta,

y que Antonio pueda trabajar. Al mismo tiempo su hijo, Bruno, de unos siete años, aproximadamente, ya trabaja como jornalero para ayudar en su casa. En su primer día de trabajo, Antonio pega carteles en una de las calles de Roma, y en esas andaba cuando pierde su bicicleta por un robo. De ahí en adelante se encamina con su hijo a encontrarla, lo que lleva a que pierda la esperanza y termine él también robando una. Lo detienen en su intento de fuga y su hijo debe presenciar el escarnio público.



Es una película triste y muy emocional, que aunque presenta una trama y una historia que puede parecer sencilla, tiene una gran capacidad dramática y un muy interesante trasfondo, presentado especialmente en el protagonista.

Fotos Tomadas de Google Imágenes



Antonio nos muestra el debate moral en el que podemos encontrarnos en algún momen-

to todos los hombres. Él debe decidir si robar una bicicleta y dejar su honradez a un lado, o continuar con su dignidad, pero sin nada que darle de comer a su familia. Su trabajo representa su dignidad y la esperanza de un mejor futuro, al igual que la bicicleta, que es el instrumento que pueda quizás sacarlo de su pobreza.

La película presenta un final propio del neorealismo, que puede ser llamado como un “anti-final”. Alejado del

esquema de Hollywood de un final feliz en el que los protagonistas alcanzan sus sueños, el

cierre de *Ladrón de bicicletas* es la prueba de la construcción de personajes desde la realidad; un final que nos demuestra que la vida continúa con todo y sus decepciones, además con la pérdida de dignidad que estas traigan consigo.

Antonio debe soportar el peso de ser burlado y señalado delante de su hijo, quien presencia tanto el robo como el arresto de su padre y que pierde la imagen del hombre a quien admira siempre, pero que aún así llora a su lado y lo acompaña hasta el final. Su honradez se ve quebrantada cuando Antonio descubre la crueldad que puede tener la sociedad, a la que no le importa su situación ni mucho menos la necesidad que

tiene él de la bicicleta, tal como sucede en la misma realidad de cualquier lugar del mundo. Las cosas que pasan, las cosas de la vida, se enfrentan a la ambigüedad y a situaciones que tienen doble moral, tal y como se muestra a lo largo del filme.

En cuanto a la puesta en escena y puesta en serie, las escenas muestran la pobreza de un país que acaba de salir de una guerra; se muestran muchas escenas en las que se ven bastantes hombres con bicicletas y escaleras para pegar anuncios. La mayoría de planos transcurren en la calle, aunque en algunas ocasiones se realizan dentro de las casas de algunos personajes. Los planos secuencia son extensos, todo lo contrario a lo que se evidencia en el cine tipo Hollywood, en donde los planos tienen duración de máximo cinco segundos.

El montaje en cuanto a iluminación y musicalidad es muy natural. La música solo está allí para acompañar los diálogos de los personajes. En cuanto a los personajes, estos no presentan una mayor evolución, ya que son los mismos durante todo el filme, teniendo un buen manejo de la palabra y en especial de su gestualidad, para crear en el espectador una sensación de tristeza y de reconocimiento e



identificación con las realidades sociales del filme. Es una película propia del Neorrealismo italiano, y que muestra desde el principio hasta el fin, que la vida continúa y no se detiene en un suceso que podría cambiar el rumbo de todo.

Pierrot Le Fou

En segundo lugar, se encuentra la película *Pierrot Le Fou*, una película francesa de 1965 dirigida por Jean Luc-Godard, que cuenta la historia de Ferdinand Griffon, un profesor de lengua española que está casado con una mujer italiana, pero que se fuga con una niñera que contrató su esposa, que fue su amante años atrás y que está relacionada con el tráfico de armas.

Los dos se van en un viaje sin rumbo mientras cometen muchos crímenes y hablan de su amor. Pero la mujer engaña a Ferdinand, por lo que él termina matándola a ella y a su amante. Luego, Ferdinand se suicida con pólvora.

Es una película bastante compleja y difícil de entender en su primera visualización, ya que presenta escenas cortadas y que quizás no tengan mucha similitud entre sí. Es un filme que se aparta completamen-

te de la retórica de Hollywood, que posee un inicio, un nudo y un desenlace definidos, y en los que la historia nos va llevando hacia el final con absoluta normalidad. Es independiente del lenguaje cinematográfico normal y presenta una ruptura del lenguaje clásico. Su estructura se acerca en alguna medida al cine negro que es representativo de películas tales como *Casablanca* (1942) y *Miller's Crossing* (1990), en las que hay un triángulo amoroso y alguien resulta perdiendo en el amor. Asimismo, presenta escenas que nos dejan evidenciar entornos políticos como la guerra de Vietnam, y relaciones internas de un mismo personaje como se hace con Ferdinand, que muestra su lado aventurero pero que,





al mismo tiempo, desea escribir una novela que nunca comienza, pero que representa escribiendo constantemente en un diario.

Es una película que presenta una puesta en escena muy completa e iluminada. La música colabora con todos los entornos y ayuda a producir emoción en algunas de sus escenas, además de que todos los planos son en su mayoría soleados y con mucho color. Los colores cambian

en toda la pantalla, teniendo escenas completamente azules y completamente rojas. Asimismo, planos fijos y que presentan diálogos largos, como en el carro en el que van los dos protagonistas en una noche.

La película se asemeja con el cine abstracto y con el arte pop, por esto la presentación de tantos colores en el filme, además de escenas y planos que no parecen tener mucho sentido o que son complejos de anali-



zar. Se tienen presentaciones de cómics, de caricaturas y del arte gráfico representado en la película.

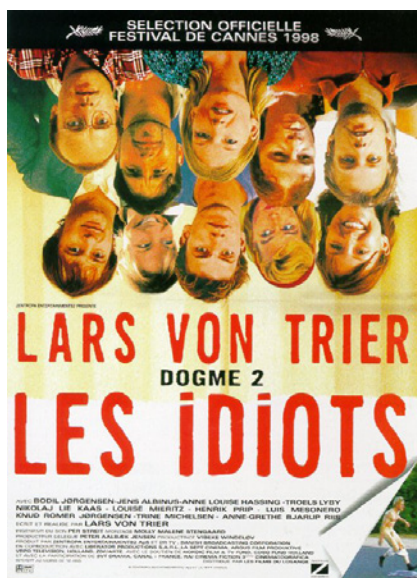
Es una obra que se aleja de lo que acostumbramos ver, y que nos obliga a entender más allá la aparición de cada personaje y de cada color y efecto sonoro que lo acompaña. Nos muestra la verdad de la vida, en la que no sabemos en qué momento podemos estar plenos y con el mundo a nuestros pies, y por el contrario en qué momento las cosas cambian, como con estos protagonistas. Así, lo único que se encuentra seguro y completamente entendible es el presente.

Los idiotas

Por último, la película *Los Idiotas*, dirigida por Lars von Trier en 1998, es una película también enmarcada en la técnica del neorrealismo y del movimiento llamado Dogma 95, que se caracteriza por técnicas que implican que los personajes no fueran maquillados, no se grabara con luces artificiales ni con sonidos artificiales. Es el último gran movimiento en la historia del cine.

Esta película cuenta la historia de un grupo de compañeros que frente a los demás actúan

como enfermos mentales, pero que en realidad no los son. Se refugian en una casa prestada con un gran jardín, en la que ensayan sus posiciones y sus diálogos para luego salir al mundo normal. Es una película difícil entender y de construir, ya que bajo las condiciones propuestas es difícil construir y estructurar una comprensión plena de lo que se quiere lograr.



Al igual que las dos películas anteriores, se trata de quebrantar todo lo relacionado con el cine de Hollywood, y que muestra la cotidianidad de un grupo de personas, basándose en la realidad de una humanidad. Existe una necesidad de concentración en todos los personajes para crear la sensación de que verdaderamente son

idiotas, cuando en realidad están lejos de serlo. Toman un serio problema familiar y es hacer el papel de tontos, en el que pueden en ocasiones escapar de la realidad, y lograr lo que quieren solo por la condición en la que se encuentran.



El filme representa, con el marco del neorrealismo, la realidad de una sociedad que suele dejar a un lado a los idiotas, o que suele tratarlos de una manera diferente, en una sociedad respingada y con actitudes completamente naturales. Es necesario analizar la sociología de la película para poder entenderla, y descubrir el trasfondo de lo que el director quiere contarnos, y de lo que los planos y la actuación del papel del tonto quieren representar en realidad. Es un pseudo documental, que en el principio se mostraba a los espectadores como una película que había pasado en la vida real, y no estaba lejos de serlo.

Se representa el verismo propio del neorrealismo, acomodado a todas

las prohibiciones que requería hacer un filme catalogado como Dogma 95. Se tiene una carga emocional bastante fuerte y escenas que pueden molestar visualmente al espectador. Estas escenas se construyen en su mayoría por la falta de iluminación, y se recupera la figura del actor al recaer sobre él la carga del relato, ya que no hay ayudas que puedan construir junto a él un personaje y un relato bien estructurados. Es una historia de personas que adquieren el papel de verdaderos idiotas, y que viven problemas que giran



en torno a esta problemática. Sin embargo, la historia se ve opacada por la simplicidad de sus escenas, prácticamente caceras, que ni siquiera podían editarse.

Las tres películas aquí revisadas nos alejan de lo que conocíamos tradicionalmente como una estructura cinematográfica, presentándonos diferentes opciones de realizar un filme, y de cómo se siguen determinadas

corrientes para crear una película con una carga fuerte, a través de historias que independientemente de si tienen alta complejidad o no, pueden transmitir alta carga emocional a quien se detenga a analizarlas.



Bibliografía y filmografía

1. Coen, Ethan y Coen, Joel (1990). Miller's Crossing. 20th Century Fox.
2. Curtiz, Michael (1942). Casablanca. Warner Bros.
3. De Sica, Vittorio (1948). Ladri di biciclette. Ente Nazionale Industrie Cinematografiche, Joseph Burstyn & Arthur Mayer (US)
4. Godard, Jean-Luc (1965). Pierrot le Fou. Films Georges de Beauregard, Société Nouvelle de Cinématographie (SNC).
5. Von Trier, Lars (1998) Idioterne. Arte, Canal+, Danmarks Radio, Nordisk Film- & TV-Fond, Scanbox Entertainment, Zentro-pa Entertainments2, ApS, Zweites Deutsches, Fernsehen, October Films.