

Banda aparte. Formas de ver

(Ediciones de la Mirada)

Título:

El pequeño ladrón

Autor/es:

Rodríguez, Hilario J.

Citar como:

Rodríguez, HJ. (2000). El pequeño ladrón. Banda aparte. (18):70-71.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42446>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo 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:



prensión mayor y el establecimiento de nuevos vínculos. No renuncian, pues, a la relación con los demás puesto que saben que no hay "plenitud sin la relación con los otros, y de ellos buscamos el reconocimiento, la cooperación, la competencia, la imitación incluso, como antidotos contra la soledad"². No obstante, la sustitución de la relación directa por la tecnológica se muestra ineficaz en las experiencias de Nadia. En la primera escena es patente la incompatibilidad con el hombre de su primera cita con el que, evidentemente, no tiene nada de que hablar, pero llega a la parodia cuando en otro encuentro aparece el exmarido de Debbie.

El filme tiene una clara vocación documental —en especial en las secuencias del partido de fútbol o la feria— reforzada por la asunción de ciertos presupuestos formales, reclamados recientemente por *Dogma*: cámara en mano, ausencia de extras porque se rueda en espacios reales sin iluminación y cierta improvisación de los actores. Los planos generales de la ciudad y la aceleración de la imagen se incorporan eficazmente a la historia y sirven para reflejar la repetición propia de la vida urbana. No destacan por su novedad sino por una incorporación al/los relato/s con una plena significación.

Todos estos elementos sirven a la construcción de un poema urbano sobre la soledad y desesperación. Y a pesar de la ironía, ya que Alicia no llega precisamente a un país maravilloso, su nacimiento es un atisbo de esperanza que cristaliza con la reconciliación de Molly y Eddie y el reencuentro de Nadia con el joven vecino de sus padres enamorado de ella.

JAVIER M. TARÍN

1. Company, J.M./Marzal, J.J., *La mirada cautiva. Formas de ver en el cine contemporáneo*, Generalitat Valenciana, Valencia, 1999. Los autores hablan de minimalismo narrativo al referirse a *Vidas Cruzadas* de Robert Altman, filme que inspiró a la guionista de *Wonderland*, Laurence Coriat.

2. Alborch, C., *Solas, Gozos y sombras de una manera de vivir*, Temas de hoy, Madrid, 1999, p.20.

**EL PEQUEÑO
LADRON,
(Le petit voleur),
Erick Zonca, Francia,
1999, Color, 66 min.**

EL APRENDIZAJE DEL DOLOR

Hay determinadas imágenes destinadas a minar el papel de un espectador. Se presentan como cualquier otra, sin apenas diferencias, pero, no obstante, encubren una falta de ligazón absoluta con aquellos a quienes supuestamente van dirigidas. *El*



pequeño ladrón (*Le petit voleur*, 1999), de Erick Zonca es, a ese respecto radical, pues en sí mismo el filme no hace sino abundar en una materia reconocible, aun si lo hace desinhibiéndose de todo discurso, en una recuperación de un cine mostrativo, que a primera vista podría hacer pensar en Robert Bresson, por mucho que las diferencias sean obvias, desde su punto de vista formal y también desde su propia concepción de lo trascendente, porque, eso está claro, la historia de Zonca en ningún momento se deja encorsetar, como puede sucederle a una obra coetánea como *Rosetta* (1999) de Luc y Jean-Pierre Dardenne, encerrada en un enunciado que no remonta el vuelo por encima de su poco arriesgada puesta en escena, tan reminiscente del cine *Dogma*, aunque la salve en última instancia una conciencia social que hoy por hoy justifica demasiadas cosas a la hora de hacer un análisis valorativo del cinematógrafo, al parecer noble cuando dedica sus esfuerzos a despertar los adormecidos sentimientos de los espectadores. Nada más engañoso, claro, en especial dada la nula efectividad de los verdaderos discursos de la imagen, limitados a abúlicos intersticios en los noticiarios de las diferentes cadenas televisivas, donde las fluctuaciones bursátiles alternan con un par de planos de los pobres niños del Tercer Mundo, olvidados unos y otros a poco de haber sido consumidos. En fin.

El caso es que el filme de Zonca no juega a lo de siempre, aunque dé la apariencia de hacerlo. Su falta de justificaciones psicológicas o sociológicas convierten las imágenes de *El pequeño ladrón* en auténticos mazazos ante los cuales el ojo ha de responder por sí solo, limitándose a trazar un camino hacia la redención, que uno apenas puede intuir en los planos finales, una vez el protagonista, o hilo conductor de las imágenes, es devuelto a su punto de partida. La historia, a ese respecto, no es demasiado original. Un muchacho abandona su trabajo en la ciudad de Orleans, le roba dinero a su novia y después viaja hasta Marsella para hacerse miembro de una banda de delincuentes. Con ellos sufre todo tipo de vejaciones, eso sí, en silencio, aceptándolas como parte de un sistema de vida basado en saber encajar golpes y, a ser posible, propinarlos. De igual forma que un bloque de granito alcanza una forma determinada, incluso estética, a base de cincelarse, los golpes recibidos en el cuerpo construyen a los seres humanos, acaban la tarea de perfilar su carácter y su alma, por más que

apenas pueda observarse lo más externo, tal cual le sucede a la imagen, hecha asimismo de esos golpes a primera vista irracionales y luego capaces de hilvanar una historia. En definitiva, ningún gesto creativo se escapa a un cierto grado de dolor. Ya el alumbramiento del hombre conlleva su prorrata de sangre y contracciones, trozos de placenta y llanto. Quizá, por consiguiente, a la imagen le aguardan semejantes esfuerzos y sacrificios si todavía pretende sobresalir a la luz, sacar la cabeza por encima de la radical complacencia de los modelos narrativos imperantes. Cada vez se hace más difícil encontrar la posibilidad de transgredir. A los filmes parece aguardarles un modo de decodificación apriorístico, nacen muertos, en un ataúd de mensajes y explicaciones, se someten a las necesidades interpretativas.

Gracias a Dios, no sucede esto con *El pequeño ladrón*. Sus personajes, más o menos importantes, con mayor o menor presencia, reciben su ración de palos al formar una cadena que no perdona a ninguno. Las escenas en el gimnasio les retrata en pleno aprendizaje del dolor, buscando los puntos flacos de sus adversarios o fortaleciéndose para no besar la lona en ningún momento. Lo importante es mantenerse en pie, ser capaz de romper los límites de la carne. Sin preguntas ni respuestas; ni siquiera el huero nihilismo de Quentin Tarantino o la filosofía barata de *El club de la lucha* (*Flight Club*, 1999), de David Fincher. Vivir es la postrera afirmación y no cuestionar la existencia, rodearla del elegante sentido arquitectónico de Hollywood. Tampoco se trata de afear las imágenes. Llega con distanciarse y no encorsetar en exceso cuanto se está mostrando, porque tarde o temprano el cinematógrafo conecta con su destino. Unas manos que roban o golpean, guían, no necesitan ser guiadas. Por supuesto, en un mundo acostumbrado a dejarse guiar por las palabras, una imagen casi carece de razón si no la orquestan los diálogos o si la forma elude lo explícito. Así, un filme como el de Zonca, reacio a las justificaciones, gustará, con o sin reservas, por mucho que corra el riesgo de ocultar su enorme valía al construirse de espaldas a patrones coyunturales de denuncia o a modelos narrativos arquetípicos. No hay buenos y malos; las secuencias no se concatenan a través de una progresividad, a lo sumo insisten en su distancia, en la lejanía desde la cual se significan; y en absoluto se conforma la historia con acabar. Si el protagonista era panadero antes del comienzo del filme, acaba en las mismas no tras haberse enterado de cuánto vale un peine, sino tras haber aprendido en serio cómo han de darse los golpes con los que uno amasa el pan antes de meterlo en el horno, una vez está listo para cobrar forma. A partir de entonces uno puede comenzar todas las historias del mundo, que Zonca, acaso en un homenaje a Robert Bresson, ciñe a una carta del protagonista a su novia, donde éste le envía parte del dinero de su primer sueldo, sin caer en la tentación de escribirle una sola línea. El extraño camino se ha completado, aquí en absoluto silencio.

HILARIO J. RODRÍGUEZ



III Salón Internacional de Técnica Cinematográfica y Postproducción

16 a 18 de septiembre del 2000
en el M,O,C, München-Freimann
www.cinec.de



Informaciones: FIRAMUNICH, S.L. • Paseo de Gracia, 60,
2º planta, local A, Edificio «Palacio Elcano» • 08007 Barcelona
Tel. (93) 488 17 20, 487 45 69 • Fax (93) 488 15 83
firamunich@logiccontrol.es

M,O,C,
München-Freimann