laFuga

El niño

Desde el cuerpo

Por Carolina Urrutia N.

Carolina Urrutia Neno es académica e investigadora. Profesor asistente de la Facultad de Comunicaciones de la Universidad Católica de Chile. Doctora en Filosofía, mención en Estética y Magíster en Teoría e Historia del Arte, de la Universidad de Chile. Es directora de la revista de cine en línea laFuga.cl, autora del libro Un Cine Centrífugo: Ficciones Chilenas 2005 y 2010, y directora de la plataforma web de investigación Ficción y Política en el Cine Chileno (campocontracampo.cl). Ha sido profesora de cursos de historia y teoría del cine en la Universidad de Chile y la Universidad Adolfo Ibáñez y autora de numerosos artículos en libros y revistas.

 Los hermanos Dardenne tienen un método de trabajo que reiteran en cada una de sus películas. Este es, una cámara en mano que sigue con insistencia a sus personajes a una distancia íntima, casi trasgresora, instalándose muy cerca, aunque siempre un poco atrasada con respecto a ellos, nunca anticipándolos. Así nos llega la información, retrasada y como por goteo, antecedida por las reacciones de los personajes a los que seguimos en sus paseos rápidos y urgentes. El cuerpo que se muestra, que se pone en escena y se desenvuelve ocupando el cuadro en su totalidad la mayor parte del tiempo, el cuerpo representando no sólo al personaje, sino representando el gesto, la expresión, la emoción. Dentro de esa exhibición la gesticulación adquiere una distancia documental.

"Rosetta", "La promesa" y "El hijo" operan de esta forma. Son cintas apresuradas, agobiantes, a ratos neuróticas. El retrato es hacia una sociedad belga que vive en la periferia; individuos que deben cruzar autopistas rápidas para poder llegar al lugar que habitan: un trailer, una correccional, un refugio a orillas del río. La ciudad europea amable, de cafés en cada esquina y calles con veredas anchas se desvanece, la Bélgica de los Dardenne es hostil y desesperada. Algo agresiva. Quienes transitan por ellas andan siempre escasos, y pareciera ser que la ambición más fuerte tiene que ver sobrevivir la jornada. Si lo logran, si vuelven a casa por la noche con dinero en los bolsillos, el día fue un éxito.

Desde ahí que el cine de los Dardenne es social; llegan a hacer ficción habiendo hecho escuela primero en el campo del documental; sus ficciones tienen como inicio documentar un acontecimiento íntimo de la vida de un individuo. No es la cotidianeidad lo que queda representado, no es el vagabundeo, la reflexión o la mirada de estos personajes (como hacen Godard, Antonioni, Linklater) es más bien el registro de un quiebre, el registro del momento en que se toca fondo. De ahí en adelante sólo queda volver a la superficie, pero esa redención a los directores belgas ya no les interesa; el metraje continúa con apenas un par de bocanadas de aire y después se interrumpe abruptamente con los créditos.

 La temática social se reitera en "El niño"; el argumento varía pero la propuesta estética sigue siendo la misma: un realismo que se siente como un registro directo de una situación existente –inserto en este auge del documental que lucha permanentemente contra los cánones clásicos de la industria-, una atmósfera intima, desde donde se siente posible establecer una cartografía con películas como la última de Nobuhiro Suwa, "Tarnation", "Demi Tarif" o incluso con "Los muertos" de Lisandro Alonso. En "El niño" una pareja

acaba de tener un hijo, son jóvenes y su amor es infantil, a ratos excesivamente inocente y juguetón. Él mendiga y realiza robos pequeños, está a cargo de una banda compuesta por dos menores que roban radios y teléfonos celulares. En una de estas comercializaciones, el padre vende al hijo; luego le muestra a la madre el fajo grueso de billetes y mientras discuten, él argumenta que siempre pueden tener otro hijo. Desde ahí la cámara prácticamente no abandona al padre, se queda con su arrepentimiento, su odisea por recuperar al hijo y a la madre.

Retomando la idea del comienzo, si Casavettes hacía un cine de rostros, el de los Dardenne va a ser el del cuerpo; todo deviene de su fragilidad y su constante movimiento. El tiempo, el espacio, la profundidad de campo, la duración del plano y de cada acontecimiento, son comprendidas y experimentadas desde el seguimiento obsesivo de los personajes a través del campo. Sus actitudes corporales van a condensar la acción de la historia, como una danza constante de los elementos: la ciudad, el coche en el que se traslada el niño, son parte de este universo – cuerpo, son prolongaciones del cuerpo. Brazos gigantes, brazos de pulpo, que impiden cualquier vacío, cualquier intersticio, y al final, cualquier descanso.

Como citar: Urrutia, C. (2005). El niño , *laFuga*, 1. [Fecha de consulta: 2026-10-31] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/el-nino/135