



European Cinema Education
for Youth

FICHA PEDAGÓGICA EN COCHE

➤ **Simbolismo**

Como “en la mesa” (cf. ficha de este tema) donde se come poco, a menudo cuando uno se encuentra al volante de un coche de cine hace otras cosas además de conducir: conversaciones sin planificación, confesiones y giros inesperados, disputas feroces, inicios de seducción... El automóvil puede ser un emblema: símbolo de la sociedad de consumo (en *La chica más feliz del mundo* Delia viaja a Bucarest para rodar un anuncio de bebida con el que ha ganado un coche) o, incluso, objeto fantasma y de codicia (*Uma pedra no bolso*).

El trayecto en automóvil es un motor para el relato, o incluso puede ser su núcleo en el caso de las *road movies* donde el trayecto es el centro del filme –por ejemplo *Easy rider* de Dennis Hopper (1969) o *Route one USA* de Robert Kramer (1989). *Pierrot le fou* es en parte una *road movie*. En el primer fragmento, el trayecto sin rumbo remite a la sed de absoluta libertad de los personajes: se subvierten las reglas, se abandona literalmente la carretera para inventar otras nuevas.

➤ **Un espacio-tiempo transitorio**

En todos los fragmentos se instala en el espectador y en los personajes un sentimiento de duración, espera y tensión. En *La chica más feliz del mundo*, una joven impaciente sueña con la emancipación y con escaparse –irónicamente en un coche que sólo avanza unos pocos metros, empujado por las técnicas del rodaje de la publicidad.

El coche y el desplazamiento constituyen un espacio-tiempo que es, por excelencia, transitorio: conduce a los protagonistas y a la narración hacia otra parte, específica o simbólica. El plano secuencia que abre *Shelter* sitúa la película en el corazón de las problemáticas del secreto, el disimulo y la esfera íntima. El segundo fragmento de *Pierrot le fou* instauro un clima de gravedad: un trayecto nocturno, sin fuera de campo, focalizado en la intimidad de la pareja sentada de lado, donde lo que está en juego es tanto una cuestión de confesión amorosa como de muerte, de peligro ligado a la velocidad y al suicidio.

➤ Ilusiones, simulacros, juegos

Recordamos el artificio de las transparencias del cine del Hollywood clásico donde los actores imitaban toscamente la conducción cuando el coche estaba parado –en un estudio y los paisajes desfilaban en una pantalla instalada al fondo. Bastantes fragmentos presentados aquí tienen que ver con el simulacro, especialmente el segundo de *Pierrot le fou*, donde los artificios se exhiben. El rodaje de esta secuencia se desarrolló en estudio, las masas luminosas coloradas en movimiento se obtuvieron con una bandeja giratoria. Los fragmentos de *The way I spent the end of the world* y de *Uma pedra no bolso* desdoblan el simulacro, en ellos se conduce de manera formalmente imaginaria. El falso trayecto del que se reproducen los gestos es entonces al mismo tiempo un sueño y una promesa de un lugar otro, teñida de fantasía melancólica, de deseo, de tensión.

En estas escenas de simulación, no hay viento en los cabellos, ni lluvia en los parabrisas, sino coches parados. El coche encarna el mundo de los adultos, que hace soñar a los más jóvenes. En *The way I spent the end of the world*, el coche-camioneta deviene espacio protector que congrega a la familia y los amigos bajo la atención de los niños (es el tiempo de la inversión de roles). El coche es puro objeto fantasma en *Uma pedra no bolso*: Miguel entra en él para sentir la realidad. El adolescente “juega a actuar” siendo el conductor, reproduciendo todos los arquetipos cinematográficos, incluyendo el de actor: él “juega a actuar”, a hacer teatro.

➤ Fuera de campo, puntos de vista, dentro/fuera

Las escenas de coche ponen de relieve, naturalmente, el fuera de campo de la película (su rodaje), que siempre es interesante investigar. Aquí, concretamente, con los dos fragmentos de *Pierrot le fou* donde Godard se divierte jugando con los códigos: ¿Conducen realmente los personajes? ¿El vehículo es arrastrado por otro o avanza por sus propios medios? ¿Dónde está colocada la cámara?

Todo es cuestión del punto de vista: ¿La cámara está dentro o fuera del vehículo? Filmar desde el exterior del vehículo, en una escala de plano suficientemente abierta, permite tener un punto de vista sobre el coche, representado entonces como un emblema, un objeto bello, antes de que se salga de cuadro (el Ford Galaxy en el primer fragmento de *Pierrot le fou*). Filmar en el interior del coche es difícil; es un espacio muy reducido. ¿Se decide filmar a los pasajeros del coche todos juntos o a cada uno en un plano diferente? ¿Cuál es el rol del montaje para definir y recomponer este espacio?

Podemos también preguntarnos sobre la fricción entre el dentro y el fuera, particularmente con el fragmento de *La chica más feliz del mundo*; el interior del coche constituye una burbuja ficcional que se envuelve de la realidad no controlada de una ciudad que desfila por las ventanas. Estos últimos son, literalmente, cuadros dentro del encuadre a través de los cuales la adolescente mira el paisaje urbano como una espectadora.

INSTITUT
FRANÇAIS

Co-funded by the
European Union

