

Vulnerabilidad y resiliencia en el cinema de los hermanos Dardenne

Marcela LOBO BUSTAMANTE

con la asistencia de Benoît MJ MOREAU

*Contribución al Coloquio Internacional de Teología – 10 - 14 de noviembre de 2020
Universidad Católica del Norte – Coquimbo (Chile)*

1. Introducción

¿Qué valen nuestras aspiraciones morales cuando la vida es dura, frágil, precaria e incluso el horizonte de la supervivencia a veces parece inalcanzable? (¿Qué es una buena vida? Judith Butler) ¿Qué es una buena vida con y para otros en instituciones justas en la crisis que atravesamos hoy? ¿Cómo lograr el objetivo ético propuesto por Paul Ricoeur cuando esta “buena” vida se enfrenta a una “mala vida” como dice Judith Bultler? Como vivir una buena vida en un mundo estructurado por la desigualdad, la explotación y las diversas formas de marginalidad¹

Si la noción de vulnerabilidad está emergiendo hoy, probablemente no solo sea por razones internas al debate filosófico. Para algunos sociólogos, los efectos combinados del liberalismo y el capitalismo crearían una nueva condición vulnerable (p. 33) “Lo que caracteriza las situaciones de vulnerabilidad actual es un debilitamiento, incluso confiscación, del poder de decidir y actuar, y una mayor dependencia de los demás ”(p. 37).

Hemos querido trabajar esta cuestión en el cine de los hermanos Dardenne porque me parece que su forma de concebir sus guiones ilustra de una manera muy humana la indagación sobre que significa ser humano hoy. De hecho, para ellos, la ética del cine está en el cine, en la forma del cine. Es decir, en el hecho de filmar nuestros personajes sin utilizarlos para transmitir una tesis o un mensaje. Y que por ejemplo cuando el personaje vive algo como sufrimiento, no intentamos convertir eso en espectáculo².

El cine de los hermanos Dardenne, una ética y su estética

Las películas de los hermanos Dardenne hablan de los problemas morales de las personas que se encuentran en sufrimiento social. Se interesan a todo lo que acontece en los márgenes sociales, en los excluidos, en todas las personas que se mueven y luchan por sobrevivir. Para ellos, "lo que importa en una película es poder **reconstruir la experiencia humana.** ” (AD1, pág. 10). Y “conseguir trasponer en sus películas el estado áspero, crudo, impredecible, tenso de la realidad actual. »(AD1, p. 11) ¿Por qué, con qué propósito? **Para "la conversión de un individuo en el cuarto oscuro de la noche". El destinatario secreto de nuestras películas.** »(AD1, pág. 35). Para que "De los ojos levantados a la pantalla, se eleve una oración feroz: 'Líbranos del mal. '" (AD1, pág. 13). Para "Mirar la realidad desde el ángulo del mal con el cual hay que luchar y no del mal del cual hay que tener piedad. "(AD1 pág. 36)

No quieren "que el espectador se deleite con una explicación del comportamiento [de sus personajes], ya sea psicológica o no. [Quieren] **que sus comportamientos sean preguntas para el espectador,** preguntas que puedan captar y desarrollarse en él como una pregunta sobre sí mismo (...) El espectador **no es un ojo que ve sin ser visto.** La película lo mira, le habla, y esta mirada, esta palabra le provoca una pregunta, una petición de respuesta, un alboroto que se llevará consigo cuando salga de la sala de cine. (AD2, p. 193) El espectador debe tener la oportunidad de "equivocarse consigo mismo". "(AD1, pág. 58)

Para eso, es necesario “traspasar (perforar) la esfera estética, de lo contrario ninguna experiencia humana llega al espectador.» (AD1, pág. 53). Ellos quieren que sus imágenes "**no caigan en la caricatura que encierra a los personajes en una semejanza con ellos mismos que les impide acceder a ellos**"» (AD1 pág. 13).

¹ Judith Bulter, *Qu'est-ce qu'une vie bonne ?* p.48

² Idem

También debemos "Negar a nuestros personajes la complacencia en su desgracia". "(AD1, p. 30) Para ellos es importante "encontrar" buenos decorados de cine que [saquen sus] películas de la imaginería walona en la que algunos quisieran encerrarlos ". (AD1, p. 55) Y cuando se trata de filmar a Cyril, el niño de once años de *Le Gamin au Vélo*, el "peor peligro" es "producir" una imagen consensuada de un niño: "Una imagen narcisista (...). Como los anuncios los ofrecen para seducirnos. Para ellos solo tenemos rabia iconoclasta. "(AD2, p. 162) Y para colocar a Samantha en la sala de espera, ¡uno incluso evitará que la" luz de imágenes religiosas caiga por la ventana "! (AD2, pág.164)

Finalmente, los personajes. "¿Por qué personajes como Roger, Igor, Riquet, Rosetta, Olivier, Francis? ¿Es porque se resisten a la interpretación, a la asimilación? ¿Porque son núcleos duros, impredecibles e insondables **que encarnan la violencia inaudita de individuos no relacionados de nuestro tiempo?** Están necesitados, esperando a otro. (AD1 p. 117) Por lo tanto, podemos ver que se trata de una cuestión de vulnerabilidad a las condiciones de nuestra sociedad, pero también de apertura a la resiliencia.

"¿Cómo encontrar lo infinito en el hombre sin la ayuda de Dios? Filmar la apariencia de lo humano, capturar el paso de la bondad en el simple comercio humano. A veces, el arte puede anteponerse a la vida. "(AD1, p. 62) Es necesario" No reconciliar lo irreconciliable sino luchar contra la pérdida de confianza en el hombre, contra este pensamiento falsamente lúcido según el cual todos los esfuerzos y todas las acciones de los hombres son en vano ". "(AD1 pág. 37)

A) Los hermanos Dardenne y Levinas

Luc Dardenne escribe: "Todas nuestras películas son como variaciones de esta pequeña frase de Emmanuel Levinas: " **Sin poder esconderme, aquí estoy yo.** "" (AD2 pág. 221)"La mirada humana, aquella en la que podemos leer simultáneamente el deseo de asesinar y su prohibición, es la que el cine pretende plasmar. (...) Emmanuel Levinas escribió que "la ética es una óptica". Ópticas del rostro, relatos de miradas (...). El rostro humano como primera palabra, como primera dirección. "(AD1, pág. 16)

Levinas (Libertad Difícil): "(...) esa relación cara a cara en la que el otro cuenta como interlocutor incluso antes de ser conocido. Miramos una mirada. Mirar una mirada es mirar lo que no se rinde, no se abre, sino que se dirige a ti: es mirar al rostro. "(AD1, p.73)

"Es esta mirada de **Rosetta** la que intentaremos llevar al espectador. Que logre existir como rostro, que es la interlocutora antes de ser conocida y que nunca podrá ser conocible. No daremos información que explique su pasado, su historia, su comportamiento. Ella estará allí, cara dirigida a los ojos que la miran en la noche de la sala de cine. "(AD1, pág. 73)

Una filosofía

"Ser salvo por el otro que me reconoce, porque me reconoce" yo "que sólo se convierte en" yo "por este reconocimiento. "(SAH, pág. 101)

"¿Qué me dice el otro que apacigua mi terror, mi miedo aterrorizado? Me dijo: "No morirás, te estoy salvando de la muerte. Te amo más que a la muerte (...)" "" (SAH, p. 102)

"Sólo un ser humano cuyo miedo a morir haya sido aplacado por el amor a los demás podrá asumir la responsabilidad de los demás, sentir su sufrimiento y ayudarlos. (...) El amor a uno mismo, la alegría de ser, de vivir que genera el amor infinito del otro empuja a ir hacia los demás, a desear su contacto, sin miedo, sin odio, en la confianza (...)" (SAH, pág.123)

La resiliencia viene del otro, también de la vida, y de la capacidad de hacer un nuevo comienzo: Luc Dardenne cita a Hannah Arendt, en *Condition de l'homme moderne*: "La vida del hombre que se precipita hacia la muerte destruiría todo lo humano, si no fuera por la facultad de interrumpir este curso y empezar algo nuevo (...). Los hombres (...) no nacieron para morir sino para innovar. "(...) [Debemos]" dejar que el propio material

de la película encuentre el milagro que salvará a *Rosetta*, el gesto, la mirada, la palabra, que dará a luz a una nueva *Rosetta*. Como *Igor*, ella experimentará el hecho humano para empezar." (AD1, pág. 65)

Análisis de algunos personajes de películas de los hermanos Dardenne

a) *Igor* (película *La promesa*)

La vida de Igor, un adolescente belga, es plácida. Carece de toda ética y trabaja ayudando a su padre, Roger, un déspota que utiliza a inmigrantes ilegales para sus negocios de construcción.



Cuando un inspector se presenta de improvisto en la obra, uno de los empleados *Hamidou*, cae de un andamio y, moribundo, hace que *Igor* prometa proteger a su esposa y su bebé.



Igor intenta detener la hemorragia, pero, cuando llega su padre, le arranca el torniquete que le había puesto su hijo y decreta que esconderán a *Hamidou* en un pavimento de cemento. *Igor* entiende que su padre quiere hacer desaparecer a *Assita*, la esposa de *Hamidou*, en una red de prostitución extranjera y la secuestra con la camioneta del padre. Al hacerlo, se aparta de su autoridad, y más aún en una pelea cuando su padre lo encuentra.



Cuando Assita sale en tren, Igor confiesa todo lo que ha sucedido y finalmente logra mirarla a los ojos.



“La Promesa o cómo un hijo escapa al asesinato de su padre. Asesinato invisible y tan poderoso (...) *¿Cómo escapar de quien te ama y a quien amas?* ¿Quién vendrá y te sacará de allí? *¿Quién permitirá que el hijo vea (...)?* Otro. Y tendrá que venir de muy, muy lejos.” (AD1, pág. 46)

Luc Dardenne cita el Evangelio según Juan 8,44: "Tu padre es el diablo y quieres lo que tu padre desea." (Citado en AD1, p. 139)



"Igor no puede mirar la mirada de Assita porque tiene un presentimiento de un mandamiento moral al que no puede responder. Excepto en la escena final." (AD1, p. 57) **Toda la película puede verse como un intento de finalmente encontrarse cara a cara.** (AD1 pág. 56)



b) Rosetta (película Rosetta)

Resumen: Rosetta ha perdido su trabajo y quiere encontrar uno a toda costa. Su aspiración era vivir una vida “normal” lejos del abismo en el que vive con su madre, quien se dedica a ser gerente del campamento en donde viven para ahorrar dinero y luego gastarlo en alcohol. Rosetta protagoniza la lucha continua contra la supervivencia. A toda costa ella quiere un trabajo “real” que le ayude a superar las injusticias sufridas y la pobreza.



Un personaje secundario es Riquet, un niño que acaba de reemplazar a un banquero en el puesto de gofres que usa Rosetta cuando va a la ciudad. Riquet usa indebidamente el mostrador y ayuda a Rosetta a encontrar trabajo. Rosetta parece haber alcanzado un mínimo de equilibrio: tiene un "trabajo real" y le presta atención a Riquet a pesar de que no tiene mucha confianza en él



Rosetta lucha por conseguir un empleo, pero está tan obsesionada con ello que es incapaz de ver, de entender que puede haber alguien que quiera ayudarla. Rápidamente ve al otro como un enemigo que quiere quitarle su sitio en vista de que ella siempre vive con el miedo de perderlo todo. No ve que alguien puede ser también un amigo.



La película, dicen los hermanos Dardenne, la hemos pensado como el movimiento que va a llevar a Rosetta a independizarse de eso, a reconocer finalmente que el otro puede ser su amigo.



Así es como Luc Dardenne se acerca al personaje de su diario:

“Rosetta, la mujer que se endurece para sobrevivir y termina perdiendo lo que más ama. Ella es una adicta al trabajo. De allí y solo de allí podrá llegarle el reconocimiento de los demás. Pertenecer a la comunidad humana. **Rechaza la muerte social con todas sus fuerzas.**”(AD1, pág. 63)

“Es una niña sin compasión por sí misma y por los demás. Quiere salir de eso. (...) Para existir, no para desaparecer.”(AD1, pág. 64)

“Rosetta está cerrada a todo, a los demás, a la vida, a sí misma. Se adaptó (sobreadaptó) por miedo a no estar a la altura de lo que tenía que afrontar. »(AD1 pág. 70). “Todo su ser está ocupado, obsesionado, obsesionado, asediado por lo que tiene que hacer, buscar, encontrar.”(AD1, pág. 71)

“Rosetta está en estado de guerra. La violencia que tiene en su cuerpo y sus palabras, sus pasos y pasos para conseguir trabajo, su incapacidad para abrirse a Riquet, el odio furioso entre ella y su madre (...) (AD1, p. 66) **Rosetta reprime el otro para ocupar su lugar y con ese comportamiento se muestra puro producto de la brutal competencia que demanda la economía ultraliberal de nuestro tiempo.** (...) Toma el lugar del otro para no desaparecer.”(AD1, pág. 78)

c) Bruno (película El niño)

Bruno tiene veinte años, vive de travesuras, robos, mendicidad. Está encerrado en su inmadurez e inmediatez. Sonia, su novia, da a luz a un bebé.



A Bruno no le interesa, y como para él todo es dinero, vende el bebé a unos traficantes. Después de venderlo, Sonia se pone muy mal y va a parar al hospital; el padre no se había dado cuenta de eso hasta que, al visitarla, ella lo demanda por haberlo vendido.





Bruno se encuentra preso por robo, Sonia va a visitarlo, Bruno llora y se produce una reconciliación inesperada.



¿Qué tan vulnerable es Bruno? El está privado de educación, es totalmente ignorante, totalmente inmaduro. “Bruno no trama, no calcula, no tiene estrategia. **Está en la inmediatez.** Quiere, toma, ya no quiere, tira, olvida. Algo sobre su disfrute tiene que ver con la atracción de la muerte.” (AD1, pág. 156)

“Bruno vende a su hijo. Elige la muerte. ¿Cómo recuperar la vida?” (AD1, pág. 157)

Luc Dardenne escribe en su diario que han filmado mucho al personaje de Bruno esperando. “¿Qué espera [Bruno] con todas estas expectativas? Espera las lágrimas, espera el fracaso, la pérdida de sus fuerzas. No el movimiento de una redención, de una resurrección, sino la ruptura de un movimiento, el paro, el fracaso que le permite ver a Sonia que está allí, frente a él, y ver a Jimmy (su hijo) que ya no está (AD1, pág. 181)

Sonia es la protagonista de esta resiliencia: viene a verlo a la prisión a pesar de su ruptura, le sirve café, le da la mano, llora con él. El escenario termina con estas palabras: “Lágrimas, lágrimas, más lágrimas, más vida...” (AD1, p. 322)

d) Cyril (película El niño de la bicicleta)

Cyril es un niño de 12 años el cual tiene un único plan: encontrar a su padre que le dejó temporalmente en una institución para niños adoptivos. Mientras intentaba escaparse, conoce a Samantha, una mujer amable dueña de una peluquería.



Samantha accede a que Cyril pueda quedarse con ella los fines de semana y también decide ayudarlo a encontrar a su padre. Un día, Samantha localiza al padre de Cyril y lo lleva hacia él. El padre no está de acuerdo en hacerse cargo de Cyril y le pide que no vuelva a buscarlo.



Después de ser rechazado, Cyril comienza a tener comportamientos violentos y forma amistades con jóvenes que intentan llevarlo por mal camino.





Más tarde, Cyril se niega a ver que Samantha tiene mucho amor y cariño hacia él y que además, intenta ayudarlo. Los problemas surgen nuevamente cuando Cyril roba y golpea con un bate de béisbol al dueño de un kiosco y a su hijo. Las autoridades toman cartas en el asunto y finalmente Cyril pide disculpas a las víctimas y a Samantha, aunque los conflictos todavía no han terminado.



Luc Dardene dice “Si tu papá no quiere ser tu papá, es normal, desafortunadamente normal que te aferres a él. (...) cómo olvidarlo? ¿Cómo salir de esta adicción? ¿Cómo te deshaces de aquel que no te quiere cuando eres de él? Esta pregunta podrá convertirse en la pregunta de Cyril gracias a la presencia de Samantha que ya es la respuesta. Sólo puede dejar que esta pregunta surja en él si ya siente un consuelo para lo inconsolable que se avecina.”(AD2, pág. 145)



“Poder ser un niño es todo lo que pide Cyril. (AD2, p. 148) Cirilo, que vive en la dureza de una institución para niños adoptivos, “quisiera tanto unirse al círculo de caballos rojos, [lejanos, suaves, tiernos], descansar allí un momento, sentir la caricia lo que le haría amar la vida.”(AD2, pág. 165)

“El aliento caliente de Samantha en el cuello de Cyril. ¡Ámame Samantha! Quiéreme ! No me abandones ! Pase lo que pase, haga lo que haga, ¡ámame! (...) Por fin sé que hay alguien en el mundo que me ama a muerte para que yo pueda vivir. "(AD2, pág. 155)



“El encuentro físico del cuerpo de Samantha y el de Cyril en la sala de espera del consultorio médico fue suficiente para iniciar el comportamiento altruista de Samantha, que había sentido en ese momento en la angustia del niño y que se había preocupado por él, la había hecho responsable de él antes de que ella misma lo supiera. "(AD2, pág. 192)

"¿Qué hace que esta mujer reciba a este niño y luego se convierta en su tutor después de que él la agredió con las tijeras de peluquería? (...) esto es precisamente lo que es la película: **impedir la formulación de una respuesta que libere al espectador de esa pregunta** (...), que le impida entregarse al comportamiento sorprendente, "desmotivado" de Samantha. Al involucrar al espectador en este misterioso comportamiento de Samantha, esperamos guiarlo hasta que acepte por sí mismo, como por Samantha, que no hay otra motivación que haber estado frente a él, frente al sufrimiento de Cirilo. "(AD2, pág. 158)

e) *Sandra (película Dos días, una noche)*

Sandra es una joven esposa y madre que trabaja en una pequeña fábrica de paneles solares. Al padecer una depresión se ve obligada a pedir la cesantía. Durante su ausencia, sus compañeros se dan cuenta de que son capaces de realizar los turnos de trabajo de Sandra haciendo horas ligeramente más largas, y la dirección de la fábrica les ofrece entonces una prima de 1.000 euros a cada uno si están de acuerdo, aunque ello suponga el despido de Sandra.



Tras el alta, ésta descubre que su puesto de trabajo depende de la decisión de sus 16 compañeros, por lo que tiene que visitar a cada uno de ellos en el transcurso de un fin de semana para convencerles de que renuncien a la prima salarial que, sin embargo, necesita la mayoría para mantener a sus familias.



Sandra tiene que librar, entonces, una dura batalla para conservar su puesto de trabajo antes de la votación definitiva que va a tener lugar el lunes por la mañana.





“Es la historia de una mujer que tiene miedo de caer en la soledad del desempleo, de perder la vida colectiva del taller. Constantemente al borde de este miedo a ser excluida, a que ya no se la reconozca por la calidad de su trabajo, **a que ya no exista para sus compañeros**, ella, sin saberlo, pondrá patas arriba la vida de algunos de ellos, provocando conflictos, momentos inesperados de valentía. (...) Está ausente, pierde la voz, se retira del mundo, como si no tuviera lugar allí, como si fuera en vano luchar por ella y poco a poco se descubre descubriendo el coraje de vivir. (...) **[Ella] se une al mundo, a la vida, a otros gracias al amor de su marido, a la solidaridad de algunos de sus compañeros y, en definitiva, gracias a ella misma.**”(AD2, pág. 215)

“Jean-Pierre [Dardenne] (...) primero ve a Sandra como alguien que, sin saberlo, sin saberlo, recrea la solidaridad. (...) Sabe ponerse en el lugar [de sus compañeros], (...) no alimenta la rivalidad que arma el jefe. (AD2 pág.214)

2. Conclusión

Al mirar los diferentes personajes de las películas de los hermanos Dardenne, vemos que en cada personaje hay una fuerza que emerge dentro de ellos mismos, en el fondo de su propia vulnerabilidad. Sin embargo, ellos no siempre son conscientes de ésta. Podríamos decir que esta fuerza proviene del coraje de profundizar en la existencia misma, desnuda, dudosa angustiante donde los miedos, la soledad, los malentendidos se transforman en una capacidad de ser a pesar de ello. Y es ahí donde ellos experimentan que la vida surge, que ella no termina en el caos, sino que más bien los moviliza hacia otro camino donde aflora la vida. Y cada uno lo hace a su manera, nada está dicho de antemano para ninguno de estos personajes. Siempre la respuesta al interrogante queda abierta.

Repensar nuestras acciones, nuestras relaciones, a la luz de una comprensión de la vulnerabilidad nos ayuda a comprendernos dentro de una sociedad donde la solidaridad, el dialogo, la empatía, la apertura son fundamentales para creer en que la vida buena con otro y para otros en instituciones justas de la que habla Ricouer es posible.

Lo interesante del cine de los hermanos Dardenne es que ellos quieren mostrar que, a pesar de la vulnerabilidad social encarnada por sus personajes, ellos son capaces de levantarse desde dentro de ella, creando vida en el caos de la humanidad, a pesar de sus propios caos.

Quiero terminar esta reflexión con un texto del poeta belga de Henry Bauchau: “en la vergüenza, en la confusión de este día, hay una pequeña presencia que no guía, que no ilumina, que está contenta, ligera, de estar ahí. Feliz, tal vez, y sin esperar otra providencia que su mano en la mía”.

Aubenas, Jacqueline (dir.), 2008, Dardenne, La Renaissance du livre

Dardenne, Luc, 2008, Au Dos de nos images (1991 – 2005), suivi de Le Fils, de L'Enfant et de Le Silence de Lorna, Seuil [AD1]

Dardenne, Luc, 2025, Au Dos de nos images II (2005 – 2014), suivi de Le Gamin au vélo, Deux jours une nuit, Seuil [AD2]

Dardenne, Luc, 2012, Sur l'Affaire humaine, Seuil [SAH]

Ducharme, Olivier, 2017, La Résistance du cinéma des frères Dardenne, Varia

Heliot, Louis, 2000, Luc et Jean-Pierre Dardenne, Scope

Levinas, Emmanuel, 1961, Totalité et infini : essai sur l'extériorité, Martinus Nijhof

Levinas, Emmanuel, 1974, Autrement qu'être, Martinus Nijhof

Plenus, Christine ; Skorecki, Louis ; Heliot, Louis, 2014, Sur les plateaux des Dardenne, Actes Sud