

Año 7. Número 12, Enero-Junio
2016



Panorámicas

Plano Secuencia

Zoom Out

Ópera Prima

Travelling

Contracampo

Enfoques

Inicio » Zoom Out

Violencia sin cortes: El plano-secuencia y su efecto dramático en Irreversible de Gaspar Noé



Violencia

Autor(a): Lorena Ortiz

Directores como Quentin Tarantino, Robert Rodríguez y Oliver Stone a lo largo de su trayectoria han sido criticados por la violencia en sus películas, *Bastardos sin Gloria* (2009) o *Perros de Reserva* (1992) de Tarantino, *Machete* (2010) y *Planet Terror* (*Grindhouse*) (2007) de Robert Rodríguez, así como *Asesinos por Naturaleza* (1994) de Stone, se han ganado críticas en primera plana de diarios internacionales pero sobre todo, han logrado la simpatía de espectadores de todo el mundo. Esta reacción se debe a que las películas mencionadas son recibidas por los espectadores como parte del cine que sigue las convenciones narrativas de Hollywood en cuanto a estructura y montaje. Producciones taquilleras, con violencia soportable bañada casi en todos los casos de humor

Más consultadas

Sitges 2015: Abecedario del fantástico
Martes, Abril 5, 2016
Visto 71 veces

Editorial
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 69 veces

Mujeres cineastas en México. El otro cine
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 85 veces

Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 78 veces

Miradas del cine actual. Transnacionalidad, literatura y género
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 97 veces

negro. El espectador sale de la sala con una sonrisa, no sale trastornado, alterado, con un mal sabor de boca o incluso deprimido como ocurriría con una película de Michael Haneke como *Funny Games* de 1997 y 2007 que sí rompe con las convenciones al utilizar planos largos y el plano-secuencia como estética y estrategia de suspenso, donde un par de chicos asesinan a una familia aparentemente sin ninguna razón. *Funny Games* fue filmada por primera vez por Haneke en 1997, una década después el director austriaco hace su propio *remake* en Hollywood con actores comerciales, utilizando exactamente los mismos planos de la cinta original. La película es perturbadora y a este efecto contribuyen los planos largos con cámara fija que Haneke utiliza provocando desesperación en el espectador. Un plano fijo del personaje con la pierna destrozada es más inquietante que un montaje acelerado, repleto de cortes y efectos de sonido. La violencia sin cortes intensifica el drama. Mientras menos cortes tenga una escena violenta, más sufrirá el espectador, los cortes son utilizados como un respiro, una pausa, y si no los hay, la tensión aumenta. Este es el caso del plano-secuencia utilizado cada vez más para mostrar momentos de violencia. En este punto me parece importante mencionar a la ética y a la relación entre violencia real y cinematográfica.

En su ensayo *Cine y Violencia*, el investigador Juan Orellana Gutiérrez de Terán se pregunta si el cine actual es en parte causa de la violencia juvenil o no. "Para la sociedad puede ser muy cómodo buscar en el cine a un culpable, cuando es en otra dirección hacia donde se debe mirar. El cine es un factor de influencia social pero es eficaz sólo en la medida en que forma parte de un todo cultural y mediático. El cine como fenómeno aislado es meramente anecdótico si no se articula junto a un mensaje cultural global que refuerce los valores o contravalores del mensaje fílmico".

Por su parte, Fernando Ramírez Moreno en su artículo *Cine: la ironía de la estética de la violencia* destaca que en la representación escénica, la violencia ha estado presente desde siempre. "Desde la tragedia griega que no ha escapado a la feria de las crueldades. Sólo que antes la catarsis servía para explicar la presencia de la violencia, hoy parece que necesitamos nuevas explicaciones".

Asimismo el investigador de cine Lauro Zavala define a la Estética de la Violencia en el cine como el conjunto de estrategias audiovisuales que provocan un efecto específico en la sensibilidad de los espectadores al construir mecanismos de representación de la violencia.

En este terreno están en juego diversos problemas de ética, estética y recepción. Habría que preguntarse si nutre la violencia cinematográfica a la violencia real o viceversa ¿Y cómo lo hace?

Sin embargo, el cuestionamiento ético/moral no es el tema de este artículo. Mi interés se centra en estudiar y mostrar cómo la forma (narrativa y estética) es percibida por el espectador como violenta. Específicamente en el uso del plano-secuencia y su efecto dramático en una escena de la película *Irreversible* (2002) de Gáspar Noé.

En principio, por plano-secuencia se entiende la realización de una toma sin cortes. Es una secuencia filmada en continuidad sin cortar. En el plano-secuencia todo se vale, cualquier movimiento de cámara, de planos, puede durar desde un minuto hasta varias horas, todo es válido, menos cortar. *Sleep* (1963) de Andy Warhol es un plano-secuencia de 5 horas con 20 minutos. *La Soga* de Hitchcock o *Time Code* de Mike Figgis son plano-secuencias de casi dos horas. En el caso de *La Soga*, película de 1948, Hitchcock hace unos cortes ciegos debido a que en ese entonces los carretes de película tenían 10 minutos de duración y había que estarlos cambiando, hace un *zoom* a la ropa oscura de

los personajes y ahí corta. En *Time Code* película de Mike Figgis del año 2000, el director hace un experimento con cuatro cámaras dividiendo la pantalla en cuatro. Cada pantalla es un plano-secuencia. Hace 4 plano-secuencias a la vez con una duración de 97 minutos.

Es un hecho que la creciente popularidad del plano-secuencia se debe en gran parte a la llegada del video y el cine digital. Ahora con las nuevas tecnologías es más sencillo y económico grabar por varias horas sin cortar. En su artículo "La evolución del plano-secuencia" publicado en el sitio REC sin Pause, Víctor Gutiérrez e Ignacio Pillonetto señalan que "la evolución del plano-secuencia está íntimamente relacionada a la evolución de los aparatos de filmación. A medida que se hacen más portables y móviles y a la vez que aumenta el tiempo posible de filmación seguida, ha habido una tendencia a este uso".

Volviendo a *Irreversible*, la película está compuesta por 12 plano-secuencias. Quienes no han visto el *film* deberán saber que en cada plano-secuencia el tiempo avanza, sin embargo los 12 planos están editados en orden inverso de manera que la historia se narra de atrás hacia adelante. El inicio es el final, aunque en realidad el final es el inicio. Comienza con los créditos corriendo hacia atrás. Puesto que rompe las convenciones narrativas de contar una historia de principio a fin, es difícil hacer anticipaciones en la historia. Michel Chion en su libro *Cómo escribir un guión*, sobre la anticipación dice: "contar una historia a un público es jugar con su curiosidad: curiosidad por el pasado, pero sobre todo por el futuro. El público tiene una propensión natural a anticipar más o menos conscientemente, lo que va a ocurrir y el arte del guionista consiste en gran parte en jugar con esa anticipación". En *Irreversible* la anticipación no existe, todo va cayendo de sorpresa. Imaginamos que algo muy fuerte tuvo que haberle pasado al protagonista para que sus reacciones y sed de venganza sean tan violentas, pero no podemos anticipar, nos vamos asombrando conforme la película avanza hacia atrás.

Daniel Pradilla en su artículo "*Irreversible*: un minuto que muere en 60 segundos", publicado en *Espacio Crítico 10* señala: "Una película narrada de manera convencional presenta un método que va aniquilando el pasado, el cual es fácilmente olvidado a medida que el *film* reemplaza cada momento con un futuro más estimulante, más agitado y más deseado (el héroe vence al mal, se queda con la chica etc). Esta prolongación temporal depende de la no-presencia del pasado. En *Irreversible* la narrativa en reversa presenta la idea de cómo el pasado interviene en el presente. El regreso al pasado no es un regreso a un destino determinado. El pasado deja de ser una entidad "arreglada" y se va construyendo a medida que transcurre la película". El director y el editor proponen una secuencia temporal, pero el verdadero montaje lo tiene que hacer el espectador despierto y dispuesto a no solo colaborar sino a construir el filme.

Lo primero que vemos es a dos hombres sentados en una cama, uno está vestido y el otro desnudo, uno de ellos dice: "El tiempo lo destruye todo", curiosamente esta escena ya resulta violenta, quizás en parte a la habitación con ambiente sórdido en la que se encuentran los personajes. La fotografía juega un papel importante en la estética de la violencia de esta película, pues toda la historia transcurre en una noche con una atmósfera ruin, con poca luz y casi siempre en tonos rojizos. El sonido también colabora a crear un ambiente inquietante y de incertidumbre, cada vez que termina un plano-secuencia, o un capítulo, por decirlo así, la cámara nos muestra el techo rojizo con un sonido subliminal de baja frecuencia que se vuelve insoportable para el oído humano. Según explica el director Gaspar Noé, fue creado para generar vértigo incluso náuseas en el espectador. La suma de todos esos elementos,

fotografía sórdida, el uso de la cámara en mano que en ocasiones llega a marear, la violencia de las escenas y el sonido subliminal, provocaron que más de alguna persona abandonara la sala de festivales como Cannes y San Sebastián.

Aunque la violencia está presente en los 99 minutos de duración de la película, me centraré en el plano-secuencia que causó mayor controversia en las salas de cine comerciales y de festivales. Me refiero al de la violación al personaje de Alex, la chica que se va temprano de la fiesta y que es atacada en uno de los solitarios pasillos del subterráneo.

Este plano-secuencia tiene una duración de 12 minutos desde que Alex sale de la fiesta y hasta que termina casi muerta en uno de los pasajes del metro luego de ser violada y golpeada. Con un *travelling* con cámara en mano seguimos por la espalda a Alex. Abandonamos junto con ella el edificio de la fiesta, salimos a la calle, vemos como intenta tomar un taxi en una avenida poco transitada. La escuchamos hablar con una mujer quien le asegura que será mejor que tome el metro, la seguimos, a medida que baja las escaleras dejamos de escuchar el sonido de la calle al tiempo de que nos adentramos en uno de los pasillos aparentemente solitarios del subterráneo, unos pasos adelante nos damos cuenta de que Alex no está sola, al fondo vemos a una pareja discutiendo, Alex parece dudar en seguir avanzando, decide hacerlo y cuando esto ocurre (aquí si podemos hablar de anticipación) anticipamos casi de manera obvia que algo terrible va a ocurrir. El hombre golpea a la mujer, Alex se asusta y grita, el hombre se da cuenta de la presencia de Alex, deja libre a la mujer que acaba de golpear y se echa encima sobre su nueva presa. Poco a poco los personajes de estar de pie bajan hasta el suelo, la cámara los sigue con un movimiento suave hasta quedarse estacionada al nivel del piso. Desde ese ángulo el director hace sentir al espectador que está también en el suelo a un lado de los personajes. Ahí empieza el martirio, pues estamos atrapados con ellos sin poder hacer nada. Somos testigos de la brutalidad del ataque, los nueve minutos restantes, se vuelven una pesadilla, escuchamos los gritos de Alex y los quejidos cuando el agresor le tapa la boca. Nos damos cuenta de la presencia de otro hombre que acaba de entrar al pasillo para tomar el metro y en cuánto ve lo que está pasando, lejos de auxiliar a la víctima, retrocede y se va. Una vez violada, Alex es golpeada en el rostro a patadas y con el puño por el atacante. Cuando el personaje masculino se pone de pie, la cámara se mueve un poco dejando a los personajes centrados en un plano general. En seguida con un *zoom-travelling* se acerca a éstos dejando al descubierto toda la bestialidad del hombre al golpear sin piedad a la chica. El plano-secuencia termina con la cámara mirando hacia el techo, como el resto de los plano-secuencias de esta película.

Es un hecho que esta secuencia no hubiera tenido el mismo efecto si hubiera sido filmada con cortes.

Presenciar una violación en tiempo real fue la mejor manera de provocar reacción en el público. Como ya lo mencionaba los cortes son un descanso, un respiro para el espectador. El plano-secuencia nos hace sentir más cerca de la realidad en parte por el efecto tiempo y en muchos casos por la aparente naturalidad y espontaneidad de las actuaciones. A pesar de la dificultad, el plano-secuencia se hizo en una sola toma, con las instrucciones precisas a los actores, al fotógrafo y al equipo técnico involucrado. No es el caso de *Time Code* que se tuvo que repetir siete veces aún ya avanzada la película, por que no faltaba que alguien se equivocara y había que comenzar desde el inicio con las cuatro cámaras. O el ya clásico y elogiado plano-secuencia de *Goodfellas*

(1990) de Martin Scorsese, donde los protagonistas entran al restaurante por la puerta trasera en el que con un perfecto *travelling* van sumándose personajes a la secuencia como si se tratara de una videodanza.

El acto de violación en *Irreversible* se vuelve una pesadilla para todos los que lo hemos presenciado y es hasta entonces cuando empezamos a comprender los primeros actos violentos que nos muestra el director al principio de la película, nuestra percepción del protagonista Marcus cambia y llegamos a justificar su reacción violenta y agresiva desde el inicio del *film*.

El compositor de la banda sonora de la película Thomas Bangalter, miembro del dúo francés *Daft Punk*, señaló en su momento al diario español *El Mundo*: "Hay mucha violencia a lo largo del metraje pero no es gratuita. En *Irreversible* te encuentras frente a unos hechos que no puedes asumir de ninguna manera, son imposibles de soportar. Eso es precisamente lo que sucede en la vida real, cuando los actos violentos te ocurren a ti mismo".

Además de la violación, la cinta aborda temas como la intolerancia, el racismo, la homosexualidad, el travestismo y el sadomasoquismo.

Comparto la opinión del crítico cinematográfico de *El Cultural* de *El Mundo* Sergi Sánchez al decir que *Irreversible* es un filme de ficción que presenta una perspectiva de la realidad de manera cruda, mediante la provocación. "La película me gustó mucho y toda la polémica generada en torno a ésta me parece absurda, si ahora se estrenara *Naranja Mecánica* o *Saló ¿sería la misma reacción?*".[1] Para el crítico el film tiene méritos artísticos suficientes como para pasar por encima de las viejas controversias. Asegura que *Irreversible* tiene un planteamiento subversivo e innovador como para no quedarse sólo en la apariencia de lo violento. "Su estructura narrativa, la manera en que está planteada en plano-secuencia. Cómo van cambiando los movimientos de cámara, desde la confusión a la calma. Me resulta una perfecta adecuación entre la forma y el fondo. Es bueno que haya películas así. El cine también tiene que servir para agitar conciencias".[2]

Ficha técnica

Título original: Irreversible

Año: 2002

Duración: 99 min.

País: Francia

Dirección: Gaspar Noé

Guión: Gaspar Noé

Música: Thomas Bangalter

Fotografía: Benoit Debie

Reparto: Mónica Bellucci, Vincent Cassel.

Género: Drama

Productora: Nord-Ouest Productions / Eskwad / 120 Films / Les Cinemas de la zone / Studiocanal.

Bibliografía

CHION, Michel. *Cómo se escribe un guión*. Madrid, Ediciones Cátedra, 2006.

DELEYTO, Celestino. *Ángeles y Demonios, Representación e ideología en el cine contemporáneo de Hollywood*, Barcelona, Paidós Comunicación 142 cine, 2003.

ZAVALA, Lauro. Ética y Estética en el cine posmoderno. En *Elementos del discurso cinematográfico*. UAM Xochimilco, 2005.

Web

DE LOS RÍOS, Eugenio. Artículo *No querrás verlo*. *La Luna del Siglo XXI* Núm 191. Suplemento de *El Mundo*. Octubre 2002.

GUTIÉRREZ, Víctor. PILLONETTO, Ignacio. Artículo *Evolución del plano-secuencia*. Estudio del plano-secuencia y la influencia de las nuevas tecnologías en el discurso cinematográfico. Rec sin Pause. Universidad de Valladolid.

ORELLANA, Juan. Ensayo *Cine y Violencia* Universidad San Pablo CEU. Madrid, 2007.

PRADILLA, Daniel. Espacio Crítico 10. "*Irreversible* un minuto que muere en 60 segundos".

RAMÍREZ, Fernando. Artículo *Cine: la ironía de la estética de la violencia*. Revista Signo y Pensamiento No. 35 (XVIII). Universidad Javeriana. Departamento de Comunicación. Bogotá, 1999.

ZAVALA, Lauro. Coloquio Universitario de Análisis Cinematográfico. "La representación de la violencia en el cine". Noviembre 2011.

Filmografía

Funny Games, D Michael Haneke, Austria, 1997 (108 min.) y 2007 (111 min).

Godfellas D Martin Scorsese, EUA, 1990, 146 min.

Inglourious Basterds D Quentin Tarantino, EUA, 2009, 153 min.

Irreversible D Gaspar Noé. España, 2002, 99 min.

Machete D Robert Rodríguez, EUA, 2010, 105 min.

Natural Born Killers D Oliver Stone, EUA, 1994, 118 min.

Planet Terror D Robert Rodríguez, EUA, 2007, 105 min.

The Rope D Alfred Hitchcock, EUA, 1948, 80 min.

Time Code, D Mike Figgis, EUA, 2000, 97 min.

Reservoir Dogs D Quentin Tarantino, EUA. 1992, 99 min.

[1] De Los Ríos, Eugenio. Artículo *No querrás verlo*. La Luna del Siglo XXI Núm 191. Suplemento de El Mundo. Octubre 2002.

[2] De Los Ríos, Eugenio. Op. cit