

Ladrón de bicicletas

Vittorio de Sica. It. 1948. 93 min. ByN. v.o.s.e.



FICHA TÉCNICA

Título original: *Ladri di biciclette*.

Título español: *Ladrón de bicicletas*.

Nacionalidad: Italia. **Año de producción:** 1948.

Dirección: Vittorio de Sica.

Guión: Cesare Zavattini, Vittorio De Sica, Gherardo Gherardi, Suso Cecchi D'Amico, Oreste Biancoli, Adolfo Franci, Gerardo Guerrieri. Según la novela de Luigi Bartolini.

Producción: Produzioni De Sica (PDS).

Productor: Giuseppe Amato.

Fotografía: Carlo Montuori.

Montaje: Eraldo Da Roma.

Ayte. de dirección: Luisa Alessandri, Gerardo Guerrieri.

Música: Alessandro Cicognini.

Sonido: Biagio Fiorelli.

Intérpretes: Lamberto Maggiorani, Enzo Staiola, Lionella Carell.

Duración: 93 min. **Versión:** v.o.s.e. ByN.

SINOPSIS

En la Roma de la posguerra, Antonio, un obrero en paro, consigue un sencillo trabajo pegando carteles a condición de que posea una bicicleta. De ese modo, a duras penas consigue comprarse una, pero en su primer día de trabajo se la roban. Es así como comienza toda la aventura de Antonio junto con su hijo Bruno por recuperar su bicicleta mientras su esposa María espera en casa junto con su otro hijo.

COMENTARIO

En la escena de apertura de *Ladrón de bicicletas*, de Vittorio De Sica, vemos a un personaje que sale de la masa para iniciar un recorrido individual. En la última escena dicho personaje vuelve a integrarse en la masa aceptando su derrota y sintiéndose aislado entre la muchedumbre. En 1948, cuando De Sica rodó *Ladri di biciclette*, el mito de la solidaridad había adquirido una

dimensión utópica absolutamente alejada de una realidad que acababa cuestionándolo. Los planteamientos éticos que condicionan la estética neorrealista provocaron que tanto Vittorio de Sica como Cesare Zavattini abandonaran cualquier realismo poético. Ambos decidieron contemplar la posguerra desde una posición pesimista, mostrando su preocupación ante un mundo dominado por la miseria moral. *Ladrón de bicicletas*, al afrontar el problema de la difícil cohesión humana y destruir el mito de la solidaridad, pone en evidencia la crisis del idealismo.

Ladrón de bicicletas posee una estructura de relato de carácter mítico a partir del tema tradicional de la búsqueda. Antonio, tras el robo de su medio de transporte, debe iniciar, junto a su hijo Bruno, un recorrido de tres días –de viernes a domingo, como el ciclo evangélico de la muerte y la resurrección de Cristo– por la geografía romana. La película establece una división entre la línea específica del relato y las marcas semirrealistas del profilmico. La cámara viajará junto a los protagonistas para poder atrapar mejor la dimensión sociológica del desplazamiento por la miseria. La topografía romana que describe *Ladrón de bicicletas* no persigue una verosimilitud geográfica, ya que a De Sica le interesa convertir el viaje en un recorrido por las instituciones italianas deshumanizadas por la burocracia. El recurso dramático más utilizado en la película es la mirada que el niño Bruno lanza constantemente a su padre para observar cómo reacciona ante los conflictos. La mirada define la aceptación de la autoridad paterna, pero se rompe al marcar el sufrimiento del niño. En los momentos finales, dicho juego de miradas provoca que el frustrado trayecto en busca de la bicicleta acabe siendo un viaje hacia el reconocimiento mutuo entre el padre y el hijo.

Andre Bazin consideró de forma exageradamente optimista que *Ladrón de bicicletas* era uno de los primeros ejemplos de "cine puro": sin actores, sin historia, sin puesta en escena, hallándonos ante una ilusión estética perfecta de la realidad. De Sica no buscaba la anulación del cine a partir de la realidad, sino la transformación del arte cinematográfico en ilusión de realidad. Para el cineasta, la realidad era colateral al relato, no quería identificarse con la realidad, sino establecer un discurso sobre una cierta realidad. *Ladrón de bicicletas* se rodó con un presupuesto elevado y su textura realista no fue fruto de ninguna improvisación documental, sino de una cuidada planificación. Sin embargo, André Bazin acertó en considerar que una de las grandes transformaciones de *Ladrón de bicicletas* se debía a la forma: cómo De Sica y Zavattini habían depurado la estructura del drama, destruyendo la espectacularidad a partir de la estética del rechazo privilegiando la dimensión temporal de la cotidianidad. Zavattini empezó a explorar su idea de fusión ideal entre el cine y la realidad a partir de la búsqueda de una posible transformación del tiempo del relato en tiempo de vida. En *Ladrón de bicicletas*, el relato no avanza a partir de la acumulación de grandes acontecimientos, sino a partir de desplazamientos, repeticiones de frecuencia y tiempos muertos. El filme propone una auténtica visión sociológica de la vida cotidiana.

Por Ángel Quintana en "El cine italiano. 1942-1961. Del neorrealismo a la modernidad", Paidós, 1997.