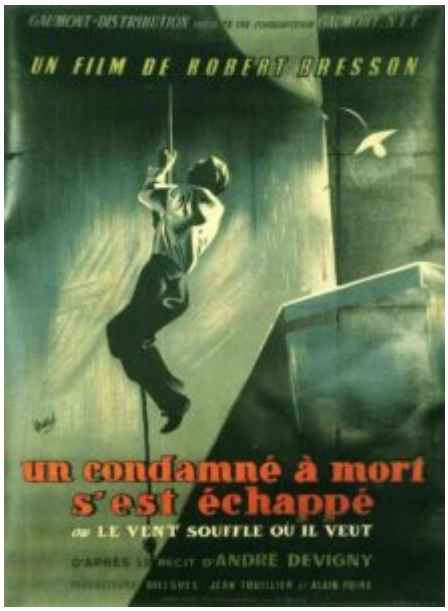
“Un condenado a muerte se ha escapado” (1956), de Robert Bresson

escrito por Ignacio Ilundain | 11 octubre, 2025

Un condenado a muerte se ha escapado (“Un condamné à mort s’est échappé ou Le vent souffle où il veut”) es, seguramente, la película más célebre del director francés Robert Bresson (1901-1999), quien obtuvo por esta película el premio al mejor director en el *Festival de Cannes* en 1957. La película está basada en el relato autobiográfico de André Devigny (1916-1999) publicado bajo el título *Les leçons de l’énergie: un condamné à mort s’est échappé*.



La película narra la fuga de una cárcel del teniente Fontaine (interpretado por François Leterrier), un prisionero de guerra perteneciente a la resistencia en tiempos de la ocupación de Francia por parte del ejército alemán en la Segunda Guerra Mundial. Estamos en Lyon en 1943, donde es arrestado por volar un puente. En la cárcel se le informa que ha sido condenado a muerte por estos hechos sin juicio previo. Prepara minuciosamente su fuga, algo que ocurrió realmente el 25 de

agosto de ese año. Escapará, junto al joven Jost (Charles Le Clainche) quien fue encarcelado pocos días antes de la fuga y a quien ponen en su misma celda que hasta entonces ocupaba él solo.

El título ya nos indica el final de la trama . Se diferencia algo de aquellas películas en las que las primeras escenas son las últimas o penúltimas de la historia: *El crepúsculo de los dioses* (B. Wilder, 1950), *Perdición* (B. Wilder, 1944; reflexión aquí) o *Ciudadano Kane* (O. Welles, 1941) son ejemplos clásicos conocidos donde se trata de resolver un enigma, dar una explicación. Pero en esta película francesa, más que el cómo de la fuga, que se narra con detalle, importa más la determinación del protagonista en esa situación. La película no es principalmente la narración de una ingeniosa y difícil escapada, sino la descripción de una situación marcada por la certeza de su muerte por fusilamiento, la escasez de medios a su alcance, las dudas…

Lo propio del cine

> *Dos clases de películas: las que emplean los recursos del teatro (actores, puesta en escena, etcétera) y se valen de la cámara para reproducir; las que emplean los medios del cinematógrafo y se valen de la cámara para crear (Notas, p. 11).*

Bresson elaboró una **poética cinematográfica muy personal** que explicó en forma de aforismos en su libro *Notas sobre el cinematógrafo* (Biblioteca Era, México DF, 1979, original de 1975). Su manera de entender el lenguaje del cine fue algo decisivo en su obra: decisiones de estilo, formas de narrar y de actuación de los actores, montaje… Su quehacer tuvo un sello muy personal, al servicio de la verdad, como él repite. Bresson quería mostrar la **naturaleza humana** con una mirada auténtica. Tengo en cuenta tambiénn *Bresson par Bresson. Entretiens 1943-1983 rassemblés par Mylène Bresson*

(Flammarion, Paris, 2013).

Un tema al que Bresson da mucha importancia es al de la **distinción entre teatro y cine**. Denuncia que muchas de las películas que se hacían en su tiempo eran una especie de teatro filmado. Para salvar la diferencia, utilizará la palabra "cinematógrafo" como forma de designar ese cine que utiliza su propio lenguaje (de ahí el título del libro citado). Cada arte tiene su lenguaje, y el cine tiene que encontrar el suyo.

> *Lo auténtico del cinematógrafo no puede ser lo auténtico del teatro, ni lo auténtico de la novela, ni lo auténtico de la pintura. (Lo que el cinematógrafo consigue con sus propios recursos no puede ser lo que el teatro, la novela y la pintura consiguen con sus propios recursos) (Notas, p. 16).*

Una frase con un sentido bastante obvio en principio, pero que se eclipsa dada la evidente familiaridad entre estas dos artes. Una diferencia estructural es la que se da entre la presencialidad de los actores en escena que comparten un espacio con el público, y la falta de ello en el cine. En un **teatro** hay dos zonas delimitadas: el escenario y el patio de butacas entre los que hay algo de **distancia** aunque haya copresencia. La distancia, el directo, exige de los actores una forma de actuación marcada por la declamación, el volumen de la voz, cómo hacer los gestos… Es entender la actuación como **representación**.

A diferencia de ello, en el **cine** la **cámara** "persigue" a actrices y actores, a quienes Bresson llama "**modelos**", suprimiendo la distancia. Ello conlleva la exigencia de actuar de otra manera. En la actuación teatral, los actores son ellos mismos, su propia persona, siendo a la vez otros, los personajes. Bresson dice que la cámara lo capta todo, y que esa dualidad persona/actor se deja ver en la representación que se filma, lo que resta verosimilitud. El sistema comercial

del cine ha creado un sistema de “estrellas” que representan muchas películas diferentes: vamos a ver esas estrellas, no a personajes que viven una historia. Eso, para Bresson es también signo de falsedad que el verdadero cine no debería realizar.

Los actores deben ser los personajes, eliminando la dualidad. En diversos aforismos de su libro quiere explicarlo:

> *Un actor necesita salir de sí mismo para verse en el otro. TUS MODELOS, UNA VEZ SALIDOS DE ELLOS MISMOS, NO PODRÁN VOLVER A ENTRAR (p. 48) (…) Modelo. A salvo de toda obligación con respecto al arte dramático (p. 59) (…) Modelos. Su modo de ser las personas de tu película consiste en ser ellos mismos, seguir siendo lo que son. (Incluso en contradicción con lo que habías imaginado) (p. 81) (…) Modelo que, a pesar de sí mismo y de ti, desprende al hombre verdadero del hombre ficticio que había imaginado (p. 100).*

Este planteamiento radical le obliga a contar con actores no conocidos o no profesionales. La identificación del personaje a través de la naturalidad en la actuación, la falta de afectación, etc, es lo que quiere conseguir Bresson. Que **veamos al personaje realmente**, no a un actor que está representando un personaje. O sea, que veamos al personaje como persona.

La **austeridad** en los ademanes será un rasgo de estilo, como lo será en otras facetas: los escenarios son muy simples, así como los tipos de escenas. El foco está puesto en la persona/personaje que vemos en la pantalla, en su **drama interior**. Bresson quiere “atrapar instantes”, espontaneidad, frescura (cf. p. 30), lo que le permitirá, según él, un realismo y verismo mayores. Así será capaz de comunicar emociones.

> *Películas de cinematógrafo: emocionales, no representativas (p. 94).*

El cine es un lenguaje, no un espectáculo, como dice en la entrevista sobre esta película. Pero no por ello pretende realizar películas elitistas para un público muy cultivado. La negación de su carácter de espectáculo conlleva, según él, apelar a lo más alto del público, no a lo más bajo. No tiene por qué llegar a pocos. Puede, y quiere, llegar a muchos.



Otro aspecto propio del cine es el **montaje**, elemento fundamental de creación de un ritmo para Bresson. Esto lo aleja definitivamente del teatro en el que, aunque haya sucesión de escenas y estructura argumental, no tiene en el montaje un elemento propio. Para Bresson el dinamismo creado por el montaje es muy diferente a la rapidez de los movimientos filmados en películas de acción, aburridas para él. Se produce un "encuentro de imágenes".

Sus opiniones son radicales, a veces extremadas y discutibles. Es innegable su afán de **búsqueda de un lenguaje propio** que los grandes autores han ido creando. Afirmaciones suyas recuerdan bastante a las ideas de Tarkovski, ese gran director ruso que con tanto afán buscaba también lo propio del lenguaje del cine (una reflexión sobre su poética, aquí). Su forma de entender el arte del cine no le hacía sensible a planteamientos muy diferentes. En la entrevista citada (de 1957) dice no haber visto las películas de Hitchcock, y no por eso afirma que su cine sea mal cine (aunque el lector tiende a pensar que eso es lo que piensa). Este ejemplo nos trae a la memoria la visión, de inicio, idéntica (buscar el lenguaje propio del cine) que también animaba al director inglés (una reflexión sobre su poética, aquí). El lenguaje del cine es muy amplio, claro

está. Bergman, Fellini, Ford… son creadores de ese lenguaje.

Lo inefable

Muchos estudiosos del cine de Bresson afirman que su cine es "trascendental» (Schrader), "espiritual» (Sontag, Cunneen), "reflexivo" (Sontag también). En la entrevista sobre esta película, que realizó *Cahiers du cinéma*, le preguntan sobre su **misticismo**. En su respuesta hace referencia al subtítulo de la película, *Le vent souffle où il veut* (el viento sopla donde quiere), que es lo que, según Bresson, se experimenta en la cárcel al sentir la presencia de **algo/alguien que lo dirige todo**. Bresson no niega esa caracterización de misticismo que el entrevistador utiliza. Al querer expresar la verdad de la naturaleza humana tal como él afirma, Bresson se abre a mostrar esa dimensión intangible del mundo interior, del peso de aquello que no dominamos, de la trascendencia…



La **experiencia** descrita por Bresson aquí arriba, hace referencia a algo fundamental en el ser humano. Hay situaciones en las que la necesidad de dominio del entorno choca con la experiencia de la **dependencia** en la que vivimos lo indominable que influye en el curso de nuestras vidas. La experiencia de contingencia y de fragilidad se vive en estas situaciones como inseguridad intensa. Sin llegar a los extremos de los campos de exterminio donde la arbitrariedad era máxima a la hora de decidir quién moría y quién no, la descripción que se hace en la película de este campo de

prisioneros es que la vida en él está marcada por las órdenes de los captores y por la fatalidad. Al protagonista le informan que le sentencian a muerte sin juicio previo; todos los prisioneros oyen de vez en cuando ruidos de disparos que señalan el fusilamiento de uno de ellos. Todo ello es una experiencia extrema de **falta de control sobre la propia vida.** En la cárcel los presos experimentan que sus opciones son tremendamente limitadas, que ellos son realidades disponibles para sus guardianes y captores, para su capricho incluso.

Estas vivencias, según la psicología de cada uno y el tiempo de reclusión, pueden llevar al decaimiento interior, la duda, la derrota resignada. Se ve algo de todo esto en la película, no en cambio el envilecimiento. Por otro lado, varios de los presos muestran una fuerte decisión por intentar salir. Los intentos de fuga son varios y no parece haber otra forma de resistencia efectiva a esa situación.

La **determinación** que vemos en el protagonista habla de las posibilidades humanas en situaciones difíciles. Descripciones como estas son fuente de esperanza para aquellos que viven circunstancias difíciles de vencer. Es difícil, se puede fracasar, pero se puede luchar en la adversidad en situaciones en la que se quiere negar lo que somos a manos de aquellos que están dominados por la mera voluntad de dominio. Es un mensaje esperanzador que valoraron los franceses (y no solo ellos) de su tiempo.



Hay otra dimensión importante y que Bresson quiere transmitir. Sentir la presencia de algo/alguien que lo dirige todo es también la **experiencia de la confianza**, la experiencia, no solo de que no podemos, que no dominamos toda nuestra realidad, sino de que **hay una realidad que nos cuida**. Es esta una manera de caracterizar la experiencia religiosa: disponerse de manera confiada a acoger ese aliento que se nos manifiesta en palabras y situaciones que nos abren posibilidades vitales, que nos llevan a esperar poder salir de situaciones de cuativerio (como certeramente caracterizaba la esperanza su coetáneo y compatriota Gabriel Marcel). Esta película no es una obra explícitamente religiosa, pero la interpretación que da su director, el subtítulo que la acompaña, muestra una dimensión básica del cristianismo.

Bresson, en su concisión y austeridad, quiere apuntar, como dice, a lo inefable. Dejar algo abierto, algo apuntado, un más a lo que se orienta el espíritu. Ese más es, aquí, la libertad vivida no solo como liberación, sino como afirmación de la voluntad que se resiste al mal.

> *La belleza de tu película no residirá en las imágenes (tarjetapostalismo) sino en lo inefable que ellas ponen de manifiesto (Notas, p. 114).*

Final

Un condenado a muerte se ha escapado es una película de un estilo conciso, casi documental. A pesar de que su forma de narrar invita a la reflexión es una película que se ve con mucho interés. Bresson no busca un espectáculo que tenga un impacto epidérmico en el espectador, sino que entre en la historia y siga, tanto el drama interior como la aventura exterior, de un condenado a muerte en tiempos de guerra. A mi parecer, lo consigue.