

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:
Von Trier: el idiota en el rompeolas

Autor/es:
Montalt, Salvador

Citar como:
Montalt, S. (1998). Von Trier: el idiota en el rompeolas. La madriguera. (9):62-64.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41679>

Copyright:
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



Von Trier: el idiota en el rompeolas

Salvador Montalt

El cineasta danés Lars Von Trier ha sido un protagonista destacado de la 51ª edición del Festival de Cannes, a pesar de que ni él ni su película *Los idiotas* han cosechado ni uno solo de los múltiples premios que configuran el Palmarés final del certamen. El motivo de tal protagonismo tiene nombre: DOGMA'95

DOGMA'95 es un manifiesto firmado el 13 de marzo de 1995 en Copenhague por Von Trier y su colega Thomas Vinterberg, cuya pretensión es la de recoger el testigo abandonado —en los años sesenta— por la “aburguesada” *Nouvelle Vague*. Dicho manifiesto fue oportunamente puesto en circulación en París el pasado 23 de abril, en el transcurso de la conferencia de prensa en la que Gilles Jacob, Delegado General del Festival, daba a conocer la prometedor programación de la sección oficial de Cannes'98 y en la que, obviamente, figuraban tanto *Los idiotas* como el film de Vinterberg, *Fiesta de familia*. Así las cosas, se disparó la expectación para visionar este par de títulos y comprobar si se trataba de una simple y vacua provocación o de un inesperado giro en una parte de la adormecida cinematografía mundial; o bien si todo quedaba reducido a una astuta operación de marketing. Tres semanas más tarde, llegada la inauguración del Festival y como para mantener vivo el interés, en todas las revistas especializadas francesas se publicaron unas fotos de contenido orgiástico, pertenecientes al film de Von Trier. El morbo quedaba garantizado.

DOGMA'95 se define como un colectivo de cineastas cuyo propósito formal es el de levantarse en contra de lo que llaman “una cierta tendencia” del cine actual. Sin ninguna clase de rubor, ellos mismos consideran que “DOGMA'95 es un acto de salvación” y se explican retrocediendo al año 1960 cuando, dicen, “el cine estaba muerto y apelaba a la resurrección. ¡El fin era justo, pero no así los medios! La *Nouvelle Vague* no acababa de ser más que un chapoteo que, yendo a morir a la orilla, se transformaba en lodo”. Persistiendo en el uso de esa retórica inyectada como de poesía, siguen en su peculiar análisis histórico: “los

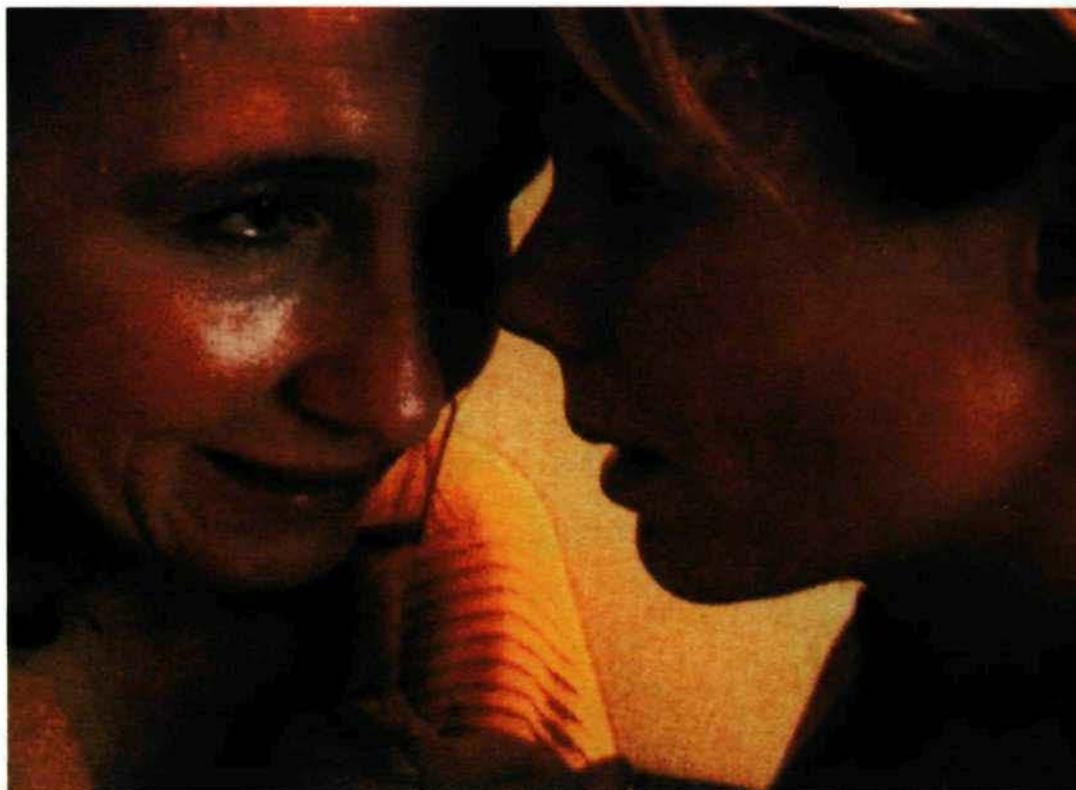
eslogans de individualismo y de libertad generaron algunas obras durante cierto tiempo, pero nada cambió. La ola fue echada en pasto al mejor postor, al igual que los realizadores. La ola no era más fuerte que los que la habían creado. El cine antiburgués se convirtió en burgués, puesto que se había fundamentado en teorías con una percepción burguesa del arte. Así pues, el concepto de autor, nacido del romanticismo burgués, era... ¡falso!”. Para alzarse en contra del cine de autor y del ilusionismo cinematográfico es por lo que el realizador de *Rompiendo las olas* (sic) y el veinteañero Vinterberg han promovido DOGMA'95.

“El cine —afirman— no es para nada individual. Estamos en plena tormenta tecnológica. El resultado será la democratización suprema del cine. Por vez primera, cualquiera puede realizar películas. Pero a medida que el medio deviene más accesible, la vanguardia cobra más importancia”. Von Trier y compañía, por lo tanto, se sitúan en esa posición avanzada dentro del cine actual y para ello asumen una metodología muy detallada que pretende ser “purificadora”; aunque, por lo menos en su formulación, resulta harto regresiva. He ahí lo que espetan, al respecto, en ese manifiesto: “No es por azar si el término ‘vanguardia’ tiene connotaciones militares. La respuesta es la disciplina... ¡debemos uniformar nuestras películas, porque el cine individualista será decadente por definición!”. Que nadie vaya a creer que dicho “uniforme” se ha quedado en mera exclamación oral: lo han tejido a la manera de un decálogo teocrático, lo han bautizado como “El voto de castidad” y le han jurado sumisión. Lo configuran diez reglas estatutarias de carácter autocoercitivo que imponen el rodaje en exteriores; la grabación o edición del sonido simultáneamente a la filmación; el uso de la cámara en mano; el formato de 35 mm estándar y la fotografía en color, mientras que, por otro lado, prohíben las iluminaciones especiales, los filtros o trucajes. No permiten tampoco las películas de género, las acciones superficiales ni ninguna clase de alienación temporal o geográfica. Finalmente, el décimo mandamiento DOGMA'95 establece que el director no debe ser acreditado. A modo de conclusión, estas “tablas de la salvación”

se complementan con una declaración última por parte de sus firmantes: "Como realizador, juro abstenerme de cualquier gusto personal. Ya no soy un artista. Juro abstenerme de crear ninguna obra, puesto que doy más importancia al instante que a la totalidad. Mi objetivo supremo consiste en forzar a que la verdad salga de mis personajes y del marco en que transcurre la acción. Juro hacerlo con todos los medios de que disponga y a costa del buen gusto y de cualquier consideración estética".

Ante tal amasijo de meces y de propuestas regeneradoras, con aspecto de provocación y a su vez de delirio, que apunta a una hábil maniobra mediática y también a un travieso juego infantiloides, se impone indagar sobre la figura del gurú que lo promueve: Lars Von Trier. Desde un punto de vista estrictamente cinematográfico, la incoherencia preside su filmografía zigzagueante. Del manierismo esteticista falto de calado temático, cuyo máximo exponente fue *Europa* (1991), pasó al "cinema-verité" con aires de Dreyer en *Rompiendo las olas* (1996). Un cambio sorprendente que fue saludado como una legítima evolución del cineasta, aunque durante la visión de esa excelente última película citada no se podía dejar de percibir un juego artificioso de Von Trier que, a la postre, menguaba credibilidad a la obra. Ya en ese film se podía apreciar la obsesiva voluntad de seducir a la crítica y al público más exigentes, sustituyendo el virtuosismo visual de la filmografía anterior por el virtuosismo temático y referencial. En aquella desgarradora historia de amor, sacrificio y dolor, había buenas dosis de habilidad del director que, cual prestidigitador, recurría a temas nobles como el de la santidad, la inmolación, la locura, la fe, la religión, el silencio de Dios... cuestiones de prestigiosa tradición en el cine nórdico del que es –y por supuesto desea ser– una de las figuras destacadas en la actualidad. En este sentido, el montaje DOGMA'95, nacido antes de *Rompiendo las olas* y publicitado ahora, tres años después, confirma esa volun-

tad de llamar la atención, de hacerse el interesante ante la opinión pública cualificada. Si dejamos el terreno cinematográfico para aproximarnos a las características personales de Lars Von Trier debemos atenernos a la información que él mismo y su entorno han facilitado o generado al respecto. Según parece se trata de un individuo mentalmente



Von Trier: *Los idiotas*, 1995

inestable, dominado por un sinfín de fobias y miedos (a volar, coger el tren, etc.) que, por ejemplo, le impidieron llegar a Cannes en 1995 y asistir a la presentación de *Los idiotas* este año. En este presunto estado se ve alterada su relación con el mundo –aseguran que vive aislado con su mujer e hijos– y con quienes le rodean –en definitiva, sus reglas del DOGMA'95 le permiten controlar el vínculo con los colegas de trabajo. También se ve afectada, por supuesto, la relación con los interlocutores de su obra, y esto explicaría su egocentrismo y su ambigüedad artística. Lars es muy racional –ha declarado a *Le Monde* Viebecke Windelov, productora de sus últimas películas– "(...) Su imagen provocadora es una manera de crear una barrera a su alrededor. Su talento de director es inmenso, posee un sentido del marketing fuera de lo común (...) DOGMA no era inicialmente una idea de marketing; jamás pensamos que lo sería, pero hay que creer que Lars va siempre por delante".

Todo este marasmo de ambigüedades y contradiccio-

nes, todo el ruido orquestrado con el DOGMA de marras deberá dar sus frutos comerciales; pero paradójicamente no beneficia para nada la visión de las películas realizadas con sujeción a sus normas. *Los idiotas* y *Fiesta de familia* son sendas obras estimables pero no aportan nada radicalmente nuevo, ni siquiera una tendencia, puesto que sus propios responsables las consideran como una experiencia –casi lúdica–, que no renuncian a repetir en alguna futura ocasión, y por supuesto no garantizan que sus próximos trabajos sean “películas Dogma”. *Los idiotas* es un film de personajes, realizado –faltaría más– cámara en mano y según el resto de reglas, en el que los actores “improvisan” a partir del guión escrito por Von Trier, quien también asume la fotografía de la película. Los idiotas del título son un grupo de jóvenes que pasan juntos su tiempo libre en una espaciosa mansión, desde donde se dedican a explorar los valores ocultos menos apreciados de la idiotez. Su reto es comportarse como auténticos minusválidos psíquicos y su juego consiste en comprobar las reacciones de distintos individuos ante esa minusvalía. Se entrenan y progresan; pero el líder del grupo sube el listón y conduce el juego al entorno profesional y familiar de sus componentes. Con este

artificio argumental, Von Trier explora la frontera de la “normalidad” en el comportamiento humano y la profundidad de los prejuicios individuales ante “la diferencia”. Cuestiona los límites de la transgresión y en este sentido evoca el fracaso de “la comuna” y lo contrasta con la pervivencia de la institución familiar represiva. De entre sus personajes, sólo se revelarán capaces de forzar el juego hasta las últimas consecuencias una enferma mental que ha abandonado su medicación, un muchacho que –cual actor– aprende su papel hasta identificarse casi totalmente con el rol de idiota y una mujer con grave fractura interior; el resto jamás superará el mero ocio “progre” y pseudointelectual. El estilo DOGMA'95 resulta aquí pertinente por cuanto la ruptura formal desgaja la película del esclavaje realista y da libertad al director para centrarse en sus peculiares personajes, su evolución y sus contradicciones, sin apenas preocuparse por las circunstancias ni por la continuidad de las acciones que protagonizan. Además, el grano de su fotografía, la pobre iluminación, el aspecto de los actores y, qué decir tiene, el contenido de algunas imágenes, remiten por igual al cine en Super-8 de carácter familiar y al cine *underground* de los setenta, en consonancia con las temáticas del film. Así pues, con *Los idiotas*, Von Trier ha realizado una película sólida, sorprendentemente arrojada y hasta sincera, a pesar del complejo envoltorio “dogmático” con que la ha presentado.

En lo que respecta a *Fiesta de familia*, se trata de una tragicomedia sobre la hipocresía de la sociedad burguesa y de la complicidad de esta con lo intolerable: de su fácil convivencia con el nazismo. Es una historia sobre el abuso de poder y las responsabilidades compartidas para terminar con la tiranía vestida de etiqueta. Con escalofriante rigor, Vinterberg agrieta el confort y las buenas maneras de un grupo privilegiado de la sociedad, reunido para festejar el 60 aniversario de un honorable altoburgués, cuyo hijo mayor revelará a los presentes las reiteradas vejaciones sexuales que éste les infringió durante la infancia, a él y a su hermana difunta. Vinterberg se recrea inicialmente en el caos formal que le permite DOGMA'95; pero tras la presentación de personajes, calma su estilo y esa opción estética pasa a conjugar perfectamente con la zozobra que generan en el grupo las revelaciones del primogénito. La tensión entre la calma visual y el nervio de la cámara reproduce minuciosamente el conflicto entre la hipocresía y el escándalo. Nos hallamos pues ante un uso inteligente de los criterios DOGMA'95 que, por cierto, el propio autor declara haberlos transgredido en no pocas ocasiones... *Fiesta de familia*, una obra quizás poco personal, obtuvo un premio Especial del Jurado, que cabe valorar como un cierto reconocimiento a sus intrínsecas cualidades cinematográficas ♦

Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya



CURSOS PARA LA FORMACIÓN DE:

**Director Cinematográfico • Guionista Cinematográfico
Operador de Cámara • Montaje y Sonido
Interpretación Cinematográfica**

13 años de experiencia en la formación cinematográfica

Profesorado internacional

Equipos de rodaje 35 mm - 16 mm y video digital

Salas de montaje y post-producción en moviolas,
edición lineal, edición digital Broadcast y edición de sonido
en formatos digitales en el mismo centro

Más de 90 cortometrajes filmados (35 mm y 16 mm.)
por los alumnos del centro en las cinco últimas temporadas

9 largometrajes realizados por los profesores del centro
con la participación del alumnado

Participación de 52 cortometrajes, realizados por los alumnos,
en Festivales Internacionales

Departamento para el asesoramiento y la promoción
del alumno en su relación con la industria

Director: Héctor Faver

INFORMACIÓN De Lunes a Viernes de 10 a 13:30 h. y de 16:30 a 20:30 h.
Caap, 33, pral. - 08010 BARCELONA
Tel.: 934 120 484 (3 líneas) - Fax: 933 188 866