

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

Título:
El lujo de ser idiota

Autor/es:
Nuño, Ana

Citar como:
Nuño, A. (1999). El lujo de ser idiota. La madriguera. (15):62-62.

Documento descargado de:
<http://hdl.handle.net/10251/41749>

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:



El lujo de ser idiota

El lujo de ser idiota

Los Idiotas

Dogma 2/Lars von Trier

Idioterne, Dinamarca, 1998

Los Idiotas es la segunda producción de Zentropa-Dogma 95. Su presentación en el pasado Festival de Cannes fue todo un fracaso: la crítica, que había aupado *Breaking the Waves* (1996), despreció al cineasta danés. Se supone que Trier ha ido demasiado lejos en su afán de provocar, que ha hecho de todo por llamar la atención. Desde cambiarse el nombre (el que consta en el registro civil, Lars Trier a secas, es tan común en Dinamarca como Pedro Pérez entre nosotros) hasta convertirse al catolicismo y proclamarlo *urbi et orbe*. Pero sobre todo, la crítica reaccionó negativamente a Dogma 95, que ha presentado como una impostura y una operación mediática.

Dogma 95 es varias cosas: un manifiesto publicado por Trier y Thomas Vinterberg en 1995; un colectivo que agrupa a éstos y a Soren Kragh-Jacobsen y Christian Levring; una oficina en la sociedad Zentropa, productora de Trier. El manifiesto es un acto de nostalgia por el cine de la Nouvelle Vague. En él se ofrece como "vacuna preventiva" al cine comer-

cial una mezcla de las viejas recetas de los *enfants terribles* del cine francés: filmaciones cámara en mano, con luz natural y banda sonora constituida por los sonidos grabados durante las tomas. Además, las películas de Dogma 95 no han de ir firmadas por sus autores.

¿Es necesario saber estas cosas para apreciar *Los Idiotas*? En lo más mínimo. Pero es bueno que se tengan en cuenta para evitar confusiones entre lo que dice la crítica y lo que la película ofrece. A su alrededor la crítica ha tendido un cordón sanitario. Sus razones tendrá. Pero más allá de las circunstancias mencionadas, cabe suponer que la misma cinta ha concitado tanta animosidad por sí sola. Pueden señalarse en ella varios elementos que habrán actuado como poderosos urticantes. Primeramente, Trier nos impone 117 minutos de cinta enteramente filmada en vídeo y, desde luego, cámara en mano (él mismo es el responsable de la mayoría de las tomas). Reproche arbitrario: la movilidad de la cámara, el temblor de las imágenes nos acerca a los personajes y facilita el acceso a su intimidad. Lo que se aviene con la historia de *Los Idiotas*: la de unos jóvenes que han decidido jugar juntos un juego—"hacer el idiota"—en privado y en público. Viven en comuna en una casa vacía de un barrio residencial, donde planean una visita a una fábrica, un paseo por un bosque o vender baratijas a los vecinos. En privado, se ejercitan en el arte de hacer que se exprese su "idiota interior"; entre ejercicio y ejercicio, analizan y evalúan los resultados. Las incursiones fuera de la casa son una repetición a gran escala y ante público de los ejercicios aprendidos en privado.

El segundo reproche que se hace a *Los Idiotas* es su indiferencia a la forma, como si careciera de guión (que sí tiene) y de historia

que contar (cuando hay varias y aun una central). En realidad, que el relato se inicie con la introducción de Karen (Bodil Jorgensen) en el grupo, reacia a jugar el juego pero simultáneamente fascinada por él (*Los Idiotas* es también el relato de una iniciación en la idiotez), y concluya cuando Karen demuestra ante Susanne (Anne Louise Hasing) que sí es capaz de "hacer el idiota" en una situación en que esto la expone al peligro, basta para demostrar que la cinta no es un caos amorfo. (Las secuencias intercalares de las entrevistas con los personajes son otro ejemplo de ordenamiento y aun distanciamiento de la narración.) Lo interesante es que, con todo y narrar una historia, la película *produzca* la impresión de ser un caos amorfo. Trier ha logrado lo que buscaba en *Breaking the Waves* y había formalizado parcialmente en esta cinta: un equilibrio entre el determinismo de la progresión dramática y el azar de la vida.

Un último comentario. Cierta crítica ha reaccionado con un sorprendente puritanismo a las escenas de sexo de *Los Idiotas*, cuando son inocentes, casi me atrevería a decir "puras" (es mil veces más indecente cualquier escena de cama en las películas comerciales y aun independientes americanas, con su obsesión enfermiza por ocultar los genitales o su barato esteticismo). Lo malo con este tipo de aspavientos es que escamotean lo más importante, quizá, de la película: la sana intención crítica que la anima, y que resume lo que Stoffer (Jens Albinus) le dice a Karen en el bosque: "En una sociedad que se hace cada día más rica pero que es incapaz de hacer felices a las personas, ser idiota es un lujo". Las reacciones negativas son, en este caso, el síntoma de un rechazo más profundo a la fuerza subversiva de la irrisión y el escarnio que son capaces de desarrollar los individuos, por poco que se liberen de convencionalismos y del miedo a hacer el ridículo. Toda una lección en los tiempos que corren.

Ana Nuño

