



“Dogma y dolor: La trilogía del corazón de oro de Lars von Trier.”

Tesis de grado para optar al Título de Cineasta con Especialidad en Dirección de Fotografía y Postproducción de Imagen y Sonido.

Alumno: Álvaro Solís Burgos

Profesor Guía: Marcelo Novoa

24 de Marzo, 2010

Introducción 3

Marco teórico 6

I.- Capítulo: Autor y contexto 10

1.1.- Antecedentes biográficos..... 10

1.2.- Dogma95 24

II.-Capítulo: Estado del arte y referentes 27

2.1.- Ideología y postulados 27

2.2.- Referentes 30

2.3.- Críticas 32

III.- Análisis 35

3.1.- “Breaking the waves” 35

3.1.1.- Antecedentes filmográficos..... 35

3.1.2.- Historia 37

3.1.3.- Segmentación 39

3.1.4.- Estratificación..... 46

3.1.5.- Enumeración y ordenamiento 49

3.1.6.- Recomposición 53

3.2.- “Idioterne” 55

3.2.1.- Antecedentes filmográficos..... 55

3.2.2.- Historia 57

3.2.3.- Segmentación 58

3.2.4.- Estratificación..... 63

3.2.5.- Enumeración y ordenamiento 65

3.2.6.- Recomposición 68

3.3.- “Dancer in the dark” 70

3.3.1.- Antecedentes filmográficos..... 70

3.3.2.- Historia 71

3.3.3.- Segmentación 74

3.3.4.- Estratificación..... 79

3.3.5.- Enumeración y ordenamiento 81

3.3.6.- Recomposición 85

IV.- Conclusiones 86

V.- Bibliografía..... 93

INTRODUCCIÓN

No me gusta Lars von Trier. No, espera, quizás sí, quizás estoy tan embelesado por sus películas que me niego a creerlo. Caigo en sus juegos formales y disfruto de sus delirios naturalistas., O quizás termino por convencerme que es un charlatán, cuyas mal entendidas teorías vanguardistas, acompañadas por la actitud altanera de quien cree haber conquistado todo cuanto ha querido en la vida, terminen por hacer que deseche todo este estudio y cambie de tema a última hora.

No importando qué posición tome al respecto, este estudio parece ser una empresa infructuosa desde el comienzo. La gran heterogeneidad de su filmografía desprecia cualquier intento de análisis, mucho más si se quiere buscar elementos en común, más si tomamos en cuenta que sus ideas no sólo van en contra de todo lo establecido, sino que, incluso, lo previamente establecido por él mismo en sus películas y postulados.

A pesar de todo esto, es un personaje cuya obra intriga y provoca. Exige tener que darle una mirada más detallada a los postulados en que las basa, y las experiencias de vida en que, a su vez, los sustenta. Desde la primera vez que vi una obra de su autoría que había querido tratar de dilucidar qué es lo que hay detrás de todo cuanto hace y dice, a veces dejando que las imágenes hablen por sí mismas, y otras, opacándolas con arrebatos propios del *enfant terrible* del cine danés.

La primera película que vi de Von Trier fue “Dogville” (2003) y, no habiendo pasado ni 5 minutos, ya me había preguntado un buen par de veces “¿Qué es esto?”. Luego de eso y, una vez que “sin querer” caí dentro de la trama, descubrí una serie de viscerales emociones. La rabia y la venganza suplantaron cualquier otra expectativa que pudiese haber tenido en un comienzo, y no exigían otra cosa más que verlas concretadas en la pantalla. Todo esto se vio recompensado una vez alcanzado el clímax de la película, donde feliz vi la cruenta, pero, ami parecer, justificada venganza de parte de la mano de Grace (Nicole Kidman). Mucho tiempo me pregunté cómo una película que contaba con un pequeño grupo de actores, cuya escenografía no eran más que muebles, puertas y ventanas dibujados en el piso, me podían haber hecho sentir así. Luego de otorgarles el crédito que se merecían los actores, comencé a pensar en el escritor de aquella historia y, en consecuencia, su director. ¿Cómo alguien podía estar tan seguro de la historia que

quería contar, de su poder dramático, que se da el lujo de filmarla sin escenografía? Pero más importante, ¿Cómo alguien podía ser tan arrogante y, bajo mi perspectiva, aún salirse con la suya? Fue así como descubrí el cine de Lars Von Trier. Me interesé en su vida y en cuanta incursión “artística” se ha embarcado, y descubrí que la arrogancia y provocación no eran sólo parte de su cine, sino, y casi patológicamente, de su personalidad.

Luego tuve la oportunidad de ver “Dancer in the Dark” y “Breaking the waves”, películas que si bien muestran el sufrimiento casi ingenuo de sus protagonistas, a veces gratuito (otras merecido) que había visto en “Dogville”, la redención a éstas no llega a través de la venganza, sino de la muerte, siendo el camino que conduce a ella lo que captó mi atención. Consideración aparte para “Idioterne”, otra forma de mostrar el sufrimiento y decadencia de la sociedad actual. Sorpresa fue descubrir que todas estas obras, por disímiles que parezcan, eran parte de una premeditada trilogía, cuyo sólo hilo conductor era un cuento de cabecera que Von Trier leía de niño. Este cuento, que relata la historia de una niña que se priva de todas sus pertenencias buscando a alguien que necesite su ayuda y es esta premisa la que determina y, finalmente, engloba estas tres obras. Afortunadamente (o desafortunadamente dependiendo por donde se le mire), la copia del cuento de Von Trier carecía de las páginas finales, por lo que el futuro director danés creció sin saber cuál era el final, oportunidad que aprovecha para hacer su propia interpretación, y posterior representación del denominado “corazón de oro” que posee cada una de las protagonistas. De haber sabido el final, seguramente no hubiese hecho esta trilogía (o al menos no de la forma en que está hecha), puesto que, el cuento finaliza cuando una de las personas que había ayudado la niña resulta ser un príncipe que vuelve al bosque a rescatarla, ofreciéndole matrimonio y un reino que compartir.

Las tres películas a analizar serán “Contra viento y marea”, “Los idiotas” y “Bailarina en la oscuridad”, las que serán abordadas en orden cronológico, de esa manera, denotar cuál fue el camino evolutivo (de existir alguno) de cada una de ellas.

En un comienzo se hablará de la vida y resto de obras del director, para poder entender de mejor manera sus postulados y la forma en que se enfrenta a cada proyecto, y de qué elementos se sirve para plasmarlos en la pantalla. Luego, se sentarán las bases del cómo se llevará a cabo este análisis, y los lineamientos que se seguirán a la hora de analizar cada una de las películas. Una vez establecidos

los límites y los ítems que abordará el análisis, se comenzará a examinar la primera de las protagonistas, Bess, en sus dimensiones fílmicas y narrativas, lo que se aplicará también a Karen y a Selma.

Luego de esto, se evidenciarán los elementos que cada una de las películas tienen en común, se agruparán y analizarán, en pos de poder determinar qué y cuáles son los elementos que conforman esta trilogía como tal.

Éstas obras se cuentan entre las películas con mayor éxito del director, y es por esto que, la importancia de este estudio, radica en llegar a entender el por qué de ese éxito, qué elementos constituyen una tendencia y cuáles mera suerte o consecuencia directa de los primeros. Otro aspecto relevante que veo, y espero alcanzar, es poder romper aquella perenne mala “primera impresión” que indudablemente un director como Von Trier causa en muchas personas. Sus constantes declaraciones de superioridad, de auto-proclamarse “el mejor director del mundo” sin duda determinan y desalientan cualquier indicio de querer analizar, ni mucho menos, disfrutar de sus obras. Es así como, con este estudio, pretendo ver hasta qué punto podemos dejarlo salirse con la suya con ese tipo de comentarios y hasta dónde no.

MARCO TEÓRICO

En primer lugar, bajo mi punto de vista, es imprescindible hablar sobre la manera en que Von Trier enfrenta cada uno de sus proyectos, para lo cual me es de vital importancia hablar tanto de su vida, como de sus postulados, siendo estos últimos los que abrirán este estudio. Para lograr crear un panorama general de la ideología de este director ocuparé dos textos que registran su voz en distintos lugares y contextos, pero que nos dan a conocer aspectos importantes de su imaginario y postulados. Especialmente quiero centrarme en uno de ellos que nos ayuda a inferir el porqué de la heterogeneidad de su filmografía:

“Es importante para un director evolucionar, pero la mayoría de la gente lo confunde con mejorar (...) Yo he evolucionado en mi trabajo porque siempre me siento atraído a diferentes cosas. Pero no creo haber mejorado. Y no estoy queriendo parecer humilde cuando digo eso. Al contrario, porque (...) mi único don como director es que siempre estoy seguro de todo lo que hago.”¹

Luego de elaborar sobre este punto, se hablará de la vida del director, de cómo su familia y entorno determinaron su particular perspectiva frente al mundo, luego su pasar por los distintos oficios que desempeñó durante su vida y su relación, como estudiante, con el cine. Así es, y basándome en el libro “Lars Von Trier” de Jack Stevenson, hablaré de su manera de afrontar la realización de sus obras, las que, en el primer periodo de su vida como cineasta se caracterizó por la precariedad de los medios con los que contaba:

“con esta recién descubierta escasez de medios, Von Trier dijo haber hallado también libertad; libertad frente a la opresiva maquinaria del cine comercial, libertad para improvisar, experimentar y encontrar la espontaneidad”²

Estos aspectos, los de la improvisación, la experimentación y los de la espontaneidad, fuera de interesantes, me parecen más que pertinentes en una tesis de un estudiante de cine, dadas las lecciones que pueden darnos las experiencias de hacer cine con los medios que contamos, no sólo como estudiantes, sino como actantes en el medio nacional, donde la precariedad acompañará la mayoría de las

¹ TIRARD, Laurent. “Moviemaker’s master class: Private lessons from the world’s...”. Macmillan, 2002. p.9.

² STEVENSON, Jack. “Lars Von Trier”. Paidós, 2005. p.70.

realizaciones en las que nos decidamos a participar, enriqueciendo la búsqueda de otros medios y formas de expresión dentro del cine, limitando esta precariedad sólo al financiamiento y no a la obra.

Más tarde sentaré las bases del análisis, delimitando y especificando los aspectos a estudiar dentro de la tesis. Para este estudio, utilizaré el modelo postulado por Caseti y De Chio en el texto “Cómo analizar un film”, en donde el proceso analítico se divide en 4 pasos:

- a) Segmentación: La obra será seccionada en unidades independientes para su posterior análisis.
- b) Estratificación: Se realizará un examen transversal de cada una de las unidades, registrando tipos de plano, angulación e inclinación con respecto al o los personajes, movimientos de cámara, composición de los planos, transición entre cada uno de éstos, acciones que se realizan dentro de estas unidades y elementos temáticos o narrativos que se identifiquen y reiteren en la obra.
- c) Enumeración y ordenamiento: Se creará un listado con cada una de las unidades previamente segmentadas, siendo el criterio de selección temas o acciones relevantes para el fin último del estudio. Cabe mencionar que, para efectos de esta tesis, y si bien, se analizará en extenso cada una de las obras, no será en su total cabalidad, puesto que se considerarán sólo las secuencias que entreguen información relevante y pertinente a la investigación.
- d) Recomposición: Una vez analizadas cada una de estas unidades, se pasará a examinar con una visión más global el papel que desempeña cada una en el relato, en orden de develar y aprehender la idea principal que ha querido dar el director, y que ayude desarrollar este estudio.

Una vez asentados los límites y la composición del análisis, se iniciará el estudio de los films. A lo largo de estos utilizaré el libro más importante para este estudio, el texto de Hilario J. Rodríguez, “El cine sin dogmas” por el cual “Se puede amar u odiar a Lars Von Trier, en ningún caso puede ignorársele”³, frase que quiero explotar durante todo este estudio, puesto que no busco crear empatía o admiración sobre su imagen, más bien un debate y reflexión, rescatando los medios, formas y conceptos con los que construye cada film.

A manera de iniciación de esta fase, y como elemento determinante de éste, es

³ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003.

apropiado indicar qué es lo que Von Trier considera ser “el corazón de oro”. Aquí se hablará del cuento que, según el mismo Von Trier, trataba de “una niña pequeña que se interna en el bosque con unas cuantas migas en su delantal y acaba entregando todo lo que posee a los necesitados con quienes se cruza. Cuando el conejo o la ardilla le decían “Ahora te quedaste sin vestido...” ella les contestaba : “Todo irá bien”. Al final, de tan buena que era, se quedaba desnuda y sin pan”⁴ . Para “suerte” del director, su versión de este cuento no contaba con las páginas finales (por lo que nunca pudo saber que, finalmente, una de las personas a las que había ayudado era un príncipe que más tarde la encuentra y le pide matrimonio), por lo que puede inventar el final que desee, despojándonos de la preconcepción (primordialmente cristiana) de que a un actuar bueno le corresponde una recompensa divina, estrellándonos de frente con la realidad.

Una vez aquí, me encontraré listo a analizar “Breaking the waves”, donde primero se examinará la aparente paradoja entre forma y fondo:

“Breaking the waves” rompe un cierto número de moldes. El tembloroso movimiento de la cámara en mano (...) de verdad nos engaña en pensar que estamos entrando a un mundo de rústico naturalismo. Cuando de verdad no lo estamos; este film trata de enfrentarnos a un territorio totalmente distinto”⁵

Luego de explorar la imagen de Bess, junto con esta aparente incongruencia, meticulosamente premeditada por el director y mantenida durante toda la película, pasaré a analizar “Un film que borra del mapa los límites morales de la existencia humana (...) haciendo una representación de la estupidez humana como única arma frente a la propia existencia”⁶, “Idioterne” y su protagonista Karen.

Más tarde será el turno de Selma en el único “musical” hecho por Von Trier: “*Bailar en la oscuridad*” es el epítome del nuevo melodrama, pero también del nuevo musical, un espectáculo total que traslada a las pantallas cinematográficas las pasiones higiénicas del culebrón, la ordenada excitación de los megaconciertos pop y el desenfado de ciertas nuevas variantes del compromiso sociopolítico, todo ello en las medidas justas como para no excederse en ninguno de sus aspectos.”⁷

⁴ STEVENSON, Jack. “Lars Von Trier”. Paidós, 2005. p.133.

⁵ NELSON, Victoria. “The secret life of puppets” Publicado por Harvard University press, 2001. p.227.

⁶ CALVO, Alejandro. “El cine de Von Trier: La fascinación del exceso (Malditos daneses!!!)”. www.miradas.net. Consultada 06 de Julio 2009.

⁷ LOSILLA, Carlos. “El espectáculo del exceso”. *Nosferatu*. Número 39. Distribuida por Paidós. 2002.

Ya habiendo analizado la imagen fílmica y narrativa de cada una de las protagonistas, pasaré a formular las conclusiones del trabajo y, finalmente, develar la imagen de cada una de estas heroínas creadas en la mente de Von Trier y cuál es su real deuda con aquel cuento que, de niño, leía.

I. CAPÍTULO: AUTOR Y CONTEXTO

Es indispensable a la hora de abordar, y en el mejor de los casos, comprender la obra y postulados de un director, comprender también la génesis de estos, los detalles biográficos determinantes a la hora de delimitar y conformar el imaginario ideológico de un autor. Esto se aplica en mayor medida si tomamos el caso de Lars Von Trier, cuya obra es muy difícil clasificar en una sola categoría. Desde un comienzo es una empresa infructuosa dada la gran heterogeneidad de ésta, en la que algunas recurrencias técnicas y otras temáticas nos pueden dar la oportunidad de develar sus estilemas y postulados.

1.1 Antecedentes biográficos

Lars Trier, nombre con el que se registra al momento de nacer, nace el 30 de abril de 1956. Segundo hijo de Ulf Trier e Inger Host, ambos miembros del Ministerio de Asuntos Sociales danés, al momento de nacer Von Trier, Si bien, el director, estaba orgulloso y quería mucho a su padre, quien fue una mayor influencia en su vida, y por consiguiente, en su obra, fue su madre. Mujer independiente (el no tomar el apellido del esposo en la Dinamarca de esa época era impensado) y fuerte, quien fue el pilar fundamental tanto en la familia, como en la educación de Lars. Desde muy joven se unió al partido comunista danés, siendo perseguida por los nazis que, en 1940, invadieron Dinamarca. Fue parte de la escasa resistencia que en el país se enfrentó a los alemanes, a través de la distribución de prensa ilegal. Esto le valió ser ingresada a la lista negra nazi, teniendo que escapar hacia la neutral Suiza, lugar donde finalmente conoce a su esposo Ulf.

Von Trier creció en un ambiente de progresista y culto. Desde pequeño se le inculcó a tomar sus propias decisiones, siendo “el fruto de estas libertades insólitas fue un niño que se sentía de todo menos libre, que vivía lastrado por la pesada responsabilidad de tomar todas sus propias decisiones, de pasar a adulto en un abrir y cerrar de ojos”⁸. Lo que dejó en Von Trier este particular modo de crianza fue una gran disciplina, la que, según él, acompaña y saca adelante todos sus proyectos al día de hoy.

Desde muy temprana edad, a Von Trier se le influenció a ser muy creativo. Su madre apoyaba todos sus intentos artísticos (motivación que Von Trier entendería años más tarde en el lecho de muerte de su madre), siendo incluso ella quien acerca a Lars al cine por primera vez. Hacia los 10 años de edad, el director

⁸ STEVENSON, Jack. “Lars Von Trier” Ediciones Paidós. Colección “Sesión Continua” 2005. Pág. 22

descubre una pequeña cámara de 8mm de su madre con la que, fascinado, Comienza a experimentar con las distintas posibilidades técnicas que ésta poseía, haciendo correr la película adelante y atrás, ajustándola a distintas velocidades y volverla a pasar por la cámara para lograr dobles exposiciones, quedando así prendado no sólo de este juguete nuevo, sino del cine.

Otra persona que influenció a Von Trier en su camino hacia cine fue su tío, Børge Høst, quien para el año 1956 había ayudado a fundar el Sindicato de Directores de Cine Daneses y, previamente, en 1945 el cineclub Copenhagen Filmstudio. Fue director de documentales y profesor de cine, traspasándole a Lars toda su experiencia y entusiasmo, junto con una vieja moviola y una serie de trozos de película 16mm para que montara. Fue así como, en su primer trabajo, “tomó un documental sobre cucarachas y unos planos de “La pasión de Juana de Arco” (La passion de Jeanne d’Arc, 1927), de Dreyer (la escena del interrogatorio inquisitorial) y los empalmó alternándolos y coloreando a mano algunas imágenes.”⁹. Un año después realiza su primera y única obra de animación, “Turen Til Squashland” (o “El viaje a Squashland”), la que construye fotograma a fotograma logrando una pieza de no más de 2 minutos pero que es bien recibida. Luego de esto, lee en el periódico de que una productora nacional estaba buscando niños actores para una nueva serie de televisión, co-producción entre Suiza y Dinamarca. Lars se presentó al casting y, se hizo con el papel. La serie se llamaba “Hemmelig sommer”, o “verano secreto”, y buscaba retratar la libertad que sentían los niños en idílicos paisajes campestres, donde podían jugar libres entre los árboles y correr por verdes prados, Si bien, esta experiencia ayudó a Lars Von Trier a poner a prueba uno más de sus talentos, le sirvió aún más para lo que sería su cada vez mayor interés por el cine, ya que, con el dinero que ganó con la serie, decidió comprarse un teclado, con el que compondría la música para sus siguientes obras. Ese mismo año realizó “Nat, skat”, y en 1969 dos obras más, “En røvsyg oplevelse” y “Et skakspil”, todas películas mudas de no más de 5 minutos. A éstas le siguieron dos obras más ambiciosas, con sonido y de una mayor duración, “Hvorfor fra det du ved du ikke kan flygte fra? Fordi du er en kujon” (¿Por qué intentar huir de aquello que sabes que no puedes huir? Porque eres un cobarde) y “En blomst” (una flor).

A la vuelta de sus vacaciones del 1972, sus padres decidieron matricularlo en el instituto Statsskole, el que dejó a los pocos meses por ser considerado un chico hostil e individualista, que iba en contra de todas las ideas y principios, tanto del instituto, como de sus profesores. Se volcó a la pintura e, inspirándose en Edvard

⁹ STEVENSON, Jack. “Lars Von Trier” Ediciones Paidós. Colección “Sesión Continua” 2005. Pág. 22

Munch, realizó una serie de pinturas que buscó exponer pero nadie consideró las obras lo suficientemente interesantes como para montar una exposición. Escribió una novela, "Bag fornedselsens porte" ("Tras las puertas de la degradación"), la que fue también rechazada por más de veinte editores diferentes. No pudo ingresar a la escuela de Bellas artes, ni a la de Arte dramático. También intentó entrar a la facultad de periodismo, lo que también, le fue denegado, inclusive, y con la ayuda de su tío que había sido profesor años atrás, quiso postular a la Escuela de Cine, no logrando entrar. No quedó más remedio que realizar exámenes libres, con lo que sólo pudo obtener un diploma de bachiller por libre.

Luego de todas estas decepciones, finalmente es aceptado en el departamento de cine de la Universidad de Copenhague, donde comienza a perfilar más concretamente los conceptos en los que basaría toda su obra por venir. Siempre estuvo en contra del cine norteamericano y de todo cuanto director viniera de Estados Unidos o, a la manera de Wim Wenders, propusiera este tipo de cine. "Sus vinculaciones con el cine tienen un componente estético y ético al mismo tiempo"¹⁰, aspectos que no traza hasta el día de hoy. Películas como "Dogville" o "Bailarina en la oscuridad" son obras con una fuerte crítica a la sociedad norteamericana, y cuya base se vino gestando de forma muy temprana en la carrera del director danés. Ambos padres militaban hace años en lo que podríamos denominar, las juventudes comunistas danesas, siempre poniendo de manifiesto sus pensamientos en cada una de las actividades familiares. No dejaban tema sin tocar, ni mucho menos condicionándolos por la mera presencia de sus hijos. Fue así como, desde muy pequeño, Von Trier estuvo enfrentado a conversaciones e ideas demasiado serias para un alguien de su edad. Mientras otros niños de 12 años jugaban en los parques, Von Trier asistía a su primera manifestación en frente de la embajada norteamericana. Esta animadversión en contra de Estados Unidos, reflejado en el pensamiento y obra de Von Trier, fue compartido por gran parte de la sociedad danesa, principalmente después de la segunda guerra mundial. Las únicas dos opciones políticas en ese entonces, era apoyar el neoliberalismo estadounidense, o bien el comunismo. Para la familia Trier la opción era clara, o al menos para todos lo era en ese entonces. No hay que olvidar que Von Trier es un personaje controversial por naturaleza, que aprovechará cualquier oportunidad para ir en contra de lo establecido, por lo que, ya dentro de la universidad, el clamor comunista empezó a hacerse ensordecedor, y las consignas izquierdistas comenzaron a hastiarle. "Él mismo dijo que en la universidad sufrió una intoxicación ideológica a causa de las continuas

¹⁰ RODRÍGUEZ, Hilario J. "Lars Von Trier: El cine sin dogmas". Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág. 35

exposiciones a la dialéctica del Komunistisk Arbejderparti (el partido comunista de los trabajadores). Por eso decidió apartarse de la política y se refugió en la provocación”¹¹. Es aquí donde Von Trier vuelca su atención hacia la iconografía nazi y al elitismo alemán, fascinación que se traspasaría a todas las obras del inicio de su carrera, y llegaría al punto de hacerla parte, también, de su apariencia. Largas gabardinas, bufandas y botas de montar ahora eran su nueva forma de transgresión, la que, tanto para compañeros como a su propia familia, sería una bofetada en la cara.

Por este tiempo conoce a Martin Drouzy, profesor de la Universidad que previamente había sido un renombrado crítico de cine. Con él, Von Trier puede entablar largas conversaciones sobre los grandes maestros del cine europeo. Luis Buñuel, Ingmar Bergman pero por sobre todo de quien sería su mayor influencia: “Gracias a la enorme influencia de Martin Drouzy en el por entonces joven Lars von Trier, Carl Theodor Dreyer quedó fijado como un modelo a seguir por el futuro cineasta danés”. Las similitudes provocadas por la profunda admiración que Von Trier tenía por el gran cineasta danés, son evidentes y puede ser constatado por el detalle y atención con que ambos cineastas tratan la imagen de la mujer. En ambos, los personajes femeninos están imbuidos de un halo de complejidad y cuya redención no está en sobreponerse al destino inexorable al que tienen que hacer frente, sino en el mismo camino que deben seguir hacia su fatídico desenlace.

Otra gran influencia del cineasta danés por este tiempo, es el *Film gruppe 16* que, como su nombre lo dice, es un grupo de jóvenes cineastas que se juntan ha realizar films experimentales, y con los que Von Trier realiza dos filmes: “Orchidégartneren” (El jardinero de Orquídeas, 1977) y “Menthe-la bienheureuse” (Menthe la bienaventurada, 1979). Von Trier consigue el dinero para realizar la primera a base de pequeños trabajos de jardinero y como proyccionista. La historia trata de un pintor que se encuentra bloqueado tanto creativa como emocionalmente. Junto con esto, el personaje principal sufre de un fuerte trastorno de identidad, apareciendo a veces de nazi y otras de mujer, todo en busca de satisfacer a su mujer, llegando a veces a extremos sádicos. Fracasa en cada uno de sus intentos, tanto por hacer feliz a su mujer, como en los artísticos. Finalmente, y después de violar a una pequeña niña, pierde a su mujer y las únicas marcas que deja en un lienzo blanco, ahora, son las de sus manos ensangrentadas. No pudiendo hacer nada más se refugia en su jardín, rodeado de orquídeas, siendo éste, su último contacto con el mundo. Dos años más tarde, y

¹¹ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.37

gracias nuevamente al *Film gruppe 16*, realiza “Menthe”, rodada en francés puede considerarse una adaptación de la obra “Historia de O” de Pauline Réage con el estilo que Marguerite Duras había plasmado en “India Song” (1975) y que causaron una gran impresión en el director danés. Esta vez, y como acostumbraba el grupo, la rodó en 16 milímetros realizando proyecciones en transparencia para la profundidad de campo para algunas escenas, poniendo de manifiesto su interés por experimentar con el cinematógrafo como parte del proceso creativo de una película. El mismo director dijo “se trataba, más que de una película, de un ejercicio de estilo”.

La película se desarrolla en una habitación blanca en donde se encuentra Menthe y su amante, ambas mantienen una relación sadomasoquista, y ésta última es quien narra la historia en voz en off y trata de convencer a Menthe que vayan al sur en busca de calor, lo que intenta lograr relatando, principalmente, encuentros sexuales.

Ninguna de estas dos obras fueron bien recibidas, pero de a poco Von Trier fue haciéndose de un nombre, lo suficientemente fuerte para que, en una segunda postulación a la Danske Filmskole, le aceptaran. Esta escuela, en cuyos primeros años tuvo una muy mala fama, en 1975 cambia de rumbo brusca, pero efectivamente. Hasta ese entonces la escuela se había enfocado sólo en el aspecto artístico y teórico del cine, pero con la llegada de Henning Camre, uno de los hombres más cinematográficamente activos en los años sesenta y setenta en Dinamarca, llega la especialización a la escuela. Ahora los alumnos debían pasar tres años dentro, en vez de dos y podían especializarse en dirección, guión, fotografía, sonido y montaje.

La prueba para entrar en la escuela era realizar un corto de cinco minutos en dos horas con una cámara 16mm. Von Trier viajó rápidamente a una comunidad acomodada de Copenhague. Allí filmó a personas al lado de sus lujosos autos, conversando, acariciando a sus caballos en los establos, para finalmente mostrar una revista pornográfica tirada en la calle, ejercicio que le valió la entrada a la escuela.

Aquí, como en toda la comunidad danesa, se trataba de fomentar el trabajo grupal, el esfuerzo común en busca de un objetivo. Si se trataba de ir en contra de esto, la persona era mal vista, cayendo en un vacío social y hasta en el despido si se trataba de un trabajo. Como hemos visto, Von Trier era todo cuanto sus padres, y la sociedad que le rodeaba, no consideraban un ciudadano correcto. A través de los años el cineasta danés hizo cuanto pudo por tratar de demostrar que el modo liberal en que lo criaron sus padres era decadente y poco efectivo, de ahí su

coqueteo con la iconografía e ideologías nazis. Le interesó no sólo el cine expresionista, sino también la historia alemana. Todo esto mientras Dinamarca vivía uno de los periodos de mayor animadversión en contra de cualquier persona o manifestación alemana. A pesar de ir en contra de todo, Von Trier tenía su manera de ver las cosas y de entender el cine ya decididas, por lo que poco importó no seguir el cine comprometido con la sociedad que postulaban sus compañeros y profesores,

Sin embargo no todo estaba en contra de él dentro de Danske Filmskole. Aquí conoció a sus dos mayores colaboradores, Tom Elling y Tómas Gislason, ambos también con precoces manifestaciones artísticas y en busca de la verdadera libertad, esa que la sociedad y el estado de cosas en Dinamarca ocultaban tras su mal entendida independencia. Se promovía el libre albedrío en cuanto a la enseñanza de los jóvenes, lo que irremediamente desemboca en el desarrollo de ideas y lineamientos propios, fomentando el individualismo, pero al llegar a cierta edad se les imponían férreas reglas que norman su vida, así como la idea de sociedad y el trabajo en grupo, sancionando social y hasta fácticamente a quien no se adecuase a estos cánones de vida. Es así, como en una noche dentro de la escuela, el profesor Gert Fredholm se acercó a un grupo de estudiantes que se habían quedado hasta tarde en la sala de edición, entre ellos Lars Trier. Luego de recordarles que ya era hora de cerrar, todos comenzaron a increparlo. Harto de la situación, Fredholm estalla y les dice que parecen los caprichosos hijos de la burguesía de Sealand, que mejor pongan todos un “Von” en sus nombres para que todo el mundo pudiese reconocerlos como tales. Idea que tomó muy en serio Lars, convirtiéndose así en Lars Von Trier. Si bien, esta anécdota tomó lugar, la verdadera etimología del “Von” se encuentra, así como toda la historia del director, en un terreno ambiguo. Ya desde pequeño, y como lo hace notar Jack Stevenson en su biografía sobre el director, firmaba sus pinturas como “Lars Von Trier”, por lo que todo esto queda como una simple anécdota.

Estando en la escuela, a Von Trier le costó mucho encontrar inspiración en compatriotas suyos. La época de oro de la cinematografía danesa estaba lejos y difuminada por los años. Ahora el oficio del cine tenía un aspecto más disperso, no contaba con alguien influyente hace años. Pero en las páginas de los libros de historia encontraría quien sería su mayor influencia y casi un maestro. Von Trier siempre admiró, tanto la obra, como la vida de Carl Theodor Dreyer, quizás interesándose más por esta última. Para Lars, Dreyer era un rebelde, un maestro, casi un mártir, que no fue apreciado en su propio país, tildado de traidor por desarrollar gran parte de su carrera en Francia. Al volver tuvo que vivir en

precarias condiciones, envuelto en duras búsquedas de financiamiento para sus películas, alcanzando a realizar sólo cuatro antes de morir en 1968. Las similitudes suscitadas por la profunda admiración de Von Trier por Dreyer traspasan lo cinematográfico hasta llegar a su propia vida. Usó uno de sus esmóquines para recibir un premio en Cannes, llegó hasta filmar un guión que Dreyer no alcanzó a realizar en vida, y por el cual Von Trier aseguró tener conversaciones telepáticas con el difunto director. Hasta la misma búsqueda de enfrentar cada proyecto de distinta manera, puede también ser atribuido a la influencia de Dreyer en su obra hasta el día de hoy.

Dentro de la Danske Filmskole, Von Trier realizó los primeros trabajos donde comenzó a hacerse conocido, ya no sólo dentro de Dinamarca, sino, en el resto de Europa. Uno de sus primeros trabajos en ganar renombre fue “Nocturne” cortometraje que cuenta, y denota, no sólo los miedos de la protagonista, sino que también los propios del cineasta. Una joven se despierta luego de una pesadilla en la que un hombre irrumpe en la habitación donde se encuentra rompiendo la ventana. La protagonista se levanta prende la luz, la que apenas tolera y llama a su novia. Ésta trata de calmarla, pues al otro día tiene que tomar un avión directo a Sudamérica, lugar donde nunca había ido antes y en el que teme haya más luz que la que pueda soportar. Si bien el aspecto narrativo de este cortometraje es interesante, lo es aún más, el formal. Los aciertos en la experimentación fotográfica del corto, más el ambiente angustiante en el que se desarrolla, la que transmite efectivamente al espectador, lograron que, junto con Tómas Gislason y Tom Elling, ganasen en el European Film School Festival de Munich la categoría de Mejor cortometraje, y por lo que de ahí en adelante el trato, así como los lineamientos dentro de la escuela, se emblandecieron dando una cierta libertad creativa al trío.

El siguiente trabajo, y que sirvió como ejercicio de graduación de la Danske Filmskole fue el medimetraje “Briefsesbilleder” (Imágenes de una liberación, 1982). Aquí Tom Elling sirvió como director de fotografía y co-guionista, mientras que Gislason fue el montajista. La historia recobra el previo interés del director danés por la sociedad e ideología alemana, específicamente, la nazi. Tiene lugar en los últimos días de la Segunda guerra mundial, donde la derrota del ejército alemán era inminente. En ella, un oficial alemán, se muestra sosteniendo un arma apuntada a su cabeza, la que se traba al querer dispararse, no alcanzando la muerte que lo alejaría de las manos del ejército británico y de cuantos quieren vengarse por las atrocidades cometidas. Alrededor sólo hay cuerpos, cadáveres de compañeros de armas y simpatizantes que decidieron tomar el camino del

suicidio. En este punto, Von Trier comienza a intercalar imágenes de archivo de cuando los habitantes de Copenhague se preparaban a salir a la calle en busca de miembros y simpatizantes de la causa nazi para apalearlos públicamente y lograr su venganza. La premisa: “la destrucción engendra destrucción, el dolor engendra dolor”. Para Von Trier, toda conversación u obra que tratase de Alemania y su participación en la guerra, sólo daba pie para una interpretación, una vista unilateral de los hechos donde, en resumidas cuentas, los alemanes eran los perdedores y como tales debían aceptar las sanciones sociales e internacionales impuestas luego de la guerra sin mucha reflexión o consideración, muchos menos comprensión. Indirectamente la logra al mostrar un aspecto del fin de la guerra que no había sido tocado previamente.

Luego de que su arma no funcionase, Mandel se va en busca de su novia danesa, Esther. Al llegar a su casa la ve junto con un soldado británico de color haciendo los preparativos para la celebración del triunfo del ejército aliado. Una vez que se van todos, se presenta frente a Esther. Se enfrascan en una discusión en la que, el principal reproche, es la participación del oficial alemán en la tortura a un niño a quien le sacan los ojos. Mandel no participa de ésta, pero sí está presente y no hace nada para evitarla. Finalmente, Esther acepta fugarse con Leo. Se adentran a un bosque, donde el oficial alemán tiene una serie de flashbacks a su infancia, buscando recobrar su inocencia, pero ya es muy tarde, Esther lo había traicionado y había avisado a un grupo de la resistencia. Como acto final, y a manera de la metáfora que Von Trier buscaba explicitar en su obra, por la cual la sociedad danesa, y la Europea en general, sufrieron una metamorfosis de víctimas a victimarios, Esther le saca los ojos al oficial alemán quien muy al modo de la redención divina de “Rompiendo las olas”, asciende al cielo.

El director danés con esta obra no sólo pone en jaque el pensamiento condicionado de su país y de Europa, sino la moral misma en la que se fundamenta. Para él “La moral es un tipo de limitación y toda limitación debe y ha de ser abolida por completo”¹².

No está demás decir que esta película le valió, luego de que casi no fuese aceptada, el premio especial del European Film School Festival, hecho que aseguró la transmisión del medimetroraje en todo el Reino Unido y posiciona a Lars von Trier como el alumno más prometedor de la Danske Filmskole.

Pasan dos años y en 1984 von Trier estrena en el festival de Cannes “El elemento del crimen”. Este es el primer largometraje del director, así como el primero de la denominada trilogía sobre Europa, donde devela más fehacientemente en la

¹² RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.49

pantalla, las críticas que venía haciendo a la sociedad europea en sus trabajos previos de menor duración.

La película relata la vuelta a El Cairo del detective Fisher, quien había dejado la ciudad egipcia por unas semanas, para volver a Europa. Al volver de ahí es atacado por fuertes dolores de cabeza. Sin saber el porqué de sus dolencias, busca a un hipnotista que le ayude a descifrar y sanar estas molestias. Desde aquí la película nos sumerge en el mismo estado hipnótico del paciente, haciéndonos divagar por los espacios mentales del detective, en sus recuerdos, en busca del motivo de su malestar. Fisher vuelve a Europa por una serie de homicidios que venían cometiéndose en contra de jóvenes que vendían boletos de lotería, coincidiendo su llegada con el último de ellos. Una niña había sido encontrada totalmente desfigurada y agredida sexualmente, junto a ella, una cabeza de caballo de plástico, como firma y única pista para Fisher. Es aquí donde decide acudir con su anterior profesor y mentor Osborne, autor del libro llamado “El elemento del crimen”, donde postula un desacreditado método para adentrarse en la mente de un criminal, al punto en que se llegan a fundir los pensamientos y descubrir sus intenciones.

El principal sospechoso es un tal Harry Grey, quien se creía muerto hace años en un accidente de automóvil, pero Fisher se obsesiona con la idea de encontrarlo a través del método de Osborne, persiguiendo las pistas que, en su propia mente, devela. La película continúa siguiendo el divagar hipnótico de Fisher por esta Europa devastada, siempre inundada y siempre con fuego, en busca de un criminal que parece siempre ir un paso delante del protagonista. Mientras más se acerca al asesino, más evidente es la fusión entre estos dos personajes, al punto de empezar a preguntarnos, dónde termina Fisher y dónde empieza Grey. Finalmente, y como fase culmine de esta transformación, Fisher decide ocupar una niña vendedora de boletos de lotería como carnada. Cuando termina de dar instrucciones a la niña, saca entre su ropa una cabeza de caballo de plástico, las mismas que habían aparecido en los otros asesinatos, la niña comienza a gritar y Fisher, tratando de que se calme, termina por matarla. ¿Fue Fisher el asesino todo este tiempo? ¿Estuvo siguiendo sus propios pasos toda la obra? La película termina sin aclarar ninguna de estas dudas y con el protagonista mirando los oscuros ojos de un marsupial que vive en una alcantarilla, metáfora de la sociedad europea, encerrada en sus propios prejuicios y cegada a todo cuanto atente contra su estilo de vida.

Esta película, durante la preproducción y el rodaje, dio a conocer aspectos muy importantes de la personalidad del director, tanto a los actores con los que trabajó, como a sus colaboradores.

Von Trier ganó parte importante del financiamiento a través de la mismísima Danske Filmskole que por ese tiempo tenía una serie de “ayudas” concursables. Al llevarle el proyecto a uno de sus profesores para que le comentara que opinaba, se negó a todas y a cada una de las sugerencias que se le dieron, presentando el proyecto tal y como él lo había pensado y, a pesar de no cumplir con uno de los más importantes requisitos, el que la película fuera rodada en danés con equipo y actores del mismo país, “El elemento del crimen” ganó este fondo, que aportó con cuatro millones y medio de coronas para su realización.

Una de las razones por las cuales Von Trier no ocupó actores daneses en ese entonces, tendencia que lo acompaña al día de hoy (exceptuando el caso de “Los idiotas”), fue porque consideraba que todos los actores daneses necesitan “entender” qué es lo que están haciendo y diciendo, y podría suscitar discusiones y demoras en un rodaje que no se lo podía permitir, dada su complejidad técnica y escaso presupuesto.

“El elemento del crimen” no fue bien recibida en Dinamarca, a pesar que le valió un premio por su contribución técnica en Cannes, pero sí dotó al director con un cierto prestigio, que le permitió llevar a cabo la película más experimental realizada por el danés, “Epidemic”.

La película trata, o más bien, nos relata dos líneas narrativas, una ubicada en la “realidad” y otra en la ficción. Por un lado, en el de la “realidad”, se nos muestra a Lars von Trier con Niels Vørsel en el proceso de crear la misma película que estamos viendo, y en otro, en el de la ficción, la historia que, contra el tiempo, van maquinando ambos daneses.

La escena que vemos en pantalla quiebra todo cuanto von Trier había postulado formalmente con su anterior película. En ella se nos muestra en blanco y negro, y con un evidente estilo documentalista, a Vørsel, quien se da cuenta que el guión en el que había estado trabajando con Lars, “El comisario y la puta” se ha borrado del computador, a cinco días de presentárselo a Claes Kastholm, el productor que, de aprobarlo, sería el responsable en llevarlo a cabo. Niels llama por teléfono a von Trier quien parte inmediatamente a ver qué es lo que pueden hacer, decidiendo finalmente crear otra historia en los pocos días que quedan antes de la reunión con Claes.

Aquí una voz en off nos anuncia qué es lo que estamos a punto de presenciar. Durante los mismos cinco días en que se crea el guión de “Epidemic”, una

epidemia de las mismas características descritas en la narración, se acerca a asolar Europa, coincidiendo el estallido de ésta con punto final del escrito.

De esta manera, se alternan escenas de la vida “real” en el que se crea la obra, y escenas de la narración misma. En ésta, una epidemia, se prevé, acabe con gran parte de la población de Europa, por lo que se construyen murallas alrededor de la ciudad para evitar el contagio, desde los pueblos contagiados, hacia la urbe. A pesar de esto, el protagonista, el doctor Mesmer, interpretado por von Trier, decide salir en ayuda de los supuestos contagiados, ganándose así la reprobación de sus pares y siéndole revocada su licencia para practicar medicina.

Volvemos a la realidad, aquí von Trier y Vørsel discuten dónde deben ir acontecimientos más dramáticos dentro de la línea narrativa para mantener al espectador atento y exaltado, mientras siguen buscando inspiración para realizar su película, inspiración que encuentran en antiguos libros y relatos de epidemias que previamente habían afectado a Europa.

Asimismo se nos sigue mostrando al doctor Mesmer en su búsqueda por contagiados, la que finaliza al darse cuenta que la misma enfermera que le había acompañado, es la primera víctima de la enfermedad, contagiando a todos cuanto se habían cruzado en el camino, y dando pie a la epidemia.

La película acaba con la presentación de un guión de doce páginas al productor, quien increpa a Niels y a Lars por tan pobre trabajo. Es aquí donde Lars hace entrar a un hipnotizador y una médium, siendo ésta la protagonista de la escena más potente de la película. El hipnotizador pone a dormir a la joven e intenta lograr una conexión con “Epidemic” y le indique qué es lo que ve. Poco a poco se desespera ante lo que se presenta frente a ella, el hipnotizador intenta calmarla, pero no puede sacarla de su trance. Grita, llora, mientras gigantes pústulas van apareciendo en su piel, estallando y contagiando a todos los presentes en la sala y cumpliendo el vaticinio que el narrador nos había presagiado en un comienzo.

Es difícil tratar de categorizar o ubicar “Epidemic” junto con alguna otra película del director, esto dado que no seguía con la tradición que había impuesto hasta ese entonces. Hoy en día nos sería más fácil atisbar similitudes con su trabajo luego del manifiesto del Dogma95, pero aún así permanece como uno de los trabajos en los que von Trier más se vio más involucrado y uno de los más experimentales.

Consecuencia directa de hacer un trabajo experimental, fue que mucha de la gente que había creído en el proyecto de von Trier, no quedaron satisfechos y dudarían por un largo tiempo volverle a apoyar, y es en este ambiente, que von Trier hace una de las pocas excepciones que ha hecho en su vida, y que sólo haría ya que se trataba de su gran maestro Carl Theodor Dreyer.

Hasta el día de hoy, el director danés jamás ha trabajado con ideas que no fuesen suyas, siendo su única cesión del puesto de director en su trabajo con el director Thomas Vinterberg en “Dear Wendy”, por lo que “Medea” se cuenta dentro de su filmografía como una obra excepcional.

Este largometraje hecho para la televisión, y que está basado en la obra de Eurípides sobre el mito del mismo nombre, relata la venganza de Medea, esposa de Jasón, quien decide una vez que éste la deja, eliminar el único vínculo que aún los unía, sus hijos.

Este mito fue adaptado por diferentes artistas, siendo la más reconocida la hecha por el director italiano Pier Paolo Pasolini quien, al igual que la versión de Dreyer y von Trier, deja de mostrar a Jasón como el héroe incólume del mito y lo relegan a un segundo plano, pues es la venganza y los sentimientos de Medea los que interesan a sus autores. Cabe destacar que esta venganza es aún más justificada en la versión del danés, haciendo incluso parte al mayor de los niños en la misma, quien pasa a Medea la cuerda con la que, primero, colgaría a su hermano menor, y luego a él mismo. Con este acto terminamos por confirmar una tendencia que se venía haciendo cada vez más presente en la obra del director. Comenzamos a darnos cuenta de que todo personaje secundario en sus obras, es una simple excusa frente al destino deparado para sus protagonistas, tendencia que no sólo se mantendría a través de los años, sino que también, se incrementaría.

En “Medea”, von Trier no se preocupa de crear un perfil psicológico de sus personajes ni de contar claramente la historia, para eso ya está el mito, sino que busca crearlos a través del paisaje, de la relación de los personajes con él, usándolo de metáfora para delinear su psique. Como es de esperar, al ser una tragedia, éste tampoco se nos muestra dotado de hermosura, preocupándose hasta el último plano, de mostrarlo de una manera irreal, llevándonos a esta realidad granulosa y difuminada, donde los sentimientos no pueden categorizarse, ni la venganza es blanca o negra.

“Medea” es, como gran parte de la obra del director, otro ejercicio estilístico que pavimentó aún más el camino hacia la última película de su trilogía sobre la sociedad europea, “Europa”.

Tras “Epidemic” y “Medea”, la mala opinión del público y de la crítica danesa sobre los “ensayos” fílmicos del danés se dejó sentir. Esto provocó que Lars von Trier no pudiese encontrar financiamiento para su siguiente película hasta dos años más tarde, tiempo que ocupó, aquejado por deudas, en hacer trabajos publicitarios que, no sólo le dejaron buenos dividendos, sino que también mejoraron la opinión

popular y el prestigio del director dentro de Dinamarca, logrando de esta manera, conseguir el financiamiento y apoyo necesario para llevar a cabo “Europa”.

Si bien, cada trabajo de von Trier es un proceso minucioso, pensado hasta el último detalle, racionalidad que, en esta película más que en ninguna otra puede apreciarse, estuvo marcada por un evento que afectó y desestabilizó emocionalmente al director de una manera que nunca antes, ni después, otro había logrado.

Antes de empezar el rodaje, en 1990, la madre de Lars se enfermó. Hacía ya diez años que Ulf había muerto y pronto sería el turno de ella, por lo que decidió contarle el secreto que había guardado desde, incluso, antes que naciera.

Inger Høst, como se dijo en un principio, era una mujer de fuerte carácter que siempre apoyó toda manifestación artística de su hijo, lo que él no sabía, era que esta vehemencia con la que lo apoyaba, venía, incluso, desde antes que naciera, por lo que su próximo hijo debía ser un artista. Fue así como Inger se dio a la tarea de buscar un hombre que pudiese darle un hijo que fuese creativo, incluso si esto significaba adulterio. De esta manera dio con un colega, Fritz Michael Hartmann, familiar de escritores y compositores famosos en Dinamarca, y quien luego de aquella conversación, se develaría como el verdadero padre biológico del director. Todo cuanto vivió, todo cuanto recordaba era falso. Si bien es cierto, Lars von Trier nunca miró su infancia con buenos ojos, mucho menos lo iba a hacer ahora.

Luego de esta noticia, von Trier buscó a su padre biológico, encontrándose sólo con evasivas y que desembocaron en que el mismo Hartmann, en una de las últimas conversaciones con Lars le dijo que si quería volver a contactarse con él, lo podía hacer con sus abogados.

Nadie supo de esta noticia en ese entonces, pues el danés quiso guardar el secreto, él que se mantuvo como tal hasta el año 2000 donde el mismo director lo reconoció en el estreno de “Bailarina en la Oscuridad”.

Luego de esto siguió la pre-producción de “Europa” film culmine de su trilogía sobre el continente.

Una vez más, von Trier nos sumerge en el mismo estado hipnótico de “El elemento del crimen”. En la primera escena de la película se nos muestra un sinuoso e interminable trayecto por sobre las líneas de un tren mientras una profunda voz nos quiere hacer entrar en trance y, en cuenta regresiva, hacernos viajar hacia Europa.

La película muestra el viaje de Leo Kessler a Alemania, país de sus antepasados, donde busca ayudar a la precaria situación en la que ésta se encuentra luego de la segunda guerra mundial. A pesar de sus buenas intenciones es recibido por su

tío, que de mala manera le enseña los pormenores de su trabajo dentro de la compañía “Zentropa” de trenes. Leo comienza a realizar una serie de labores rutinarias y denigrantes, y es aquí donde conoce a la hija del dueño de la empresa, Katharina Hartmann, quien lo invita a una cena a su casa. Es así como conoce al dueño, Max Hartmann quien, aparte de tener coincidentemente el mismo apellido del padre biológico del director danés, se presume había ayudado a los nazis, por lo que podía perder su empresa y ser encarcelado. Luego de esto vendría la escena más interesante de la película desde el punto de vista de este estudio, pues, por última vez, von Trier actuaría dentro de una de sus películas. Aquí un militar estadounidense, amigo de Hartmann, le paga a un judío para que testifique que éste le había ayudado en la guerra y así salvarse de la sanción que se le iba a imponer. El judío estaba interpretado por von Trier quien, cínicamente, abraza a Max Hartmann y dice que le había dado de comer y salvado de los nazis, para luego irse. Hartmann queda fuera de sí al no comprender por qué se ha salvado, terminando por suicidarse en la tina de su casa. Leo y Katharina, ya habían comenzado a tener una carnal relación, hasta que Kessler se da cuenta que la hija del empresario es parte del grupo llamado “werewolf”, simpatizantes del partido nazi y miembros de la resistencia que aún niega la derrota alemana.

La película acaba cuando Leo es forzado por otro miembro de la resistencia nazi a poner una bomba en el mismo tren en donde viajaba si es que quiere volver a ver a Katharina. Leo instala la bomba en el tren y va en su búsqueda, sólo para darse cuenta de que ella también es parte del complot. Enajenado por la traición vuelve al tren para tirar la bomba, pero estalla junto con él.

Este hecho finaliza la película, y culmina una fase de la vida y obra del director, el de la crítica a Europa y todo cuanto conoció y se rebeló en su infancia y juventud. De ahora en adelante ya no volvería a hacer obras de la complejidad formal del “Elemento del crimen” y de “Europa”, sino más cercanas al estilo documental de “Epidemic”, pero antes de su bullado manifiesto del Dogma95, von Trier tenía otra obra más antes de embarcarse en las tres películas que componen el cuerpo de este estudio, “Riget”.

Esta serie para la televisión fue emitida en Dinamarca en cuatro capítulos y fue la única manera en que von Trier pudo salvar de la bancarrota a su, hace poco inaugurada, productora “Zentropa”. Por primera vez, el director danés tuvo completa libertad para poder hacer lo que él quería, puesto que el único requisito que se le impuso a la productora era que él la dirigiera.

Hace poco su madre había muerto y mucho del antiguo Rigshospital donde pasó sus últimos días se quedó prendado en el danés. Sus sótanos, pasadizos, incluso

habitaciones que nadie sabía para lo que eran, sirvieron de inspiración al danés para realizar “Riget” donde fantasmas asolan un antiguo hospital y a quienes los habitan.

Esta serie sirvió a von Trier para criticar ya no a Europa como un todo, sino, principalmente, a Dinamarca, a esa Dinamarca que, por no confiar en sus proyectos y por no darle financiamiento, habían forzado su vuelta a la televisión. Critica a Dinamarca porque el no tomar riesgos se había convertido en el estilo de vida. Las únicas obras aplaudidas en aquel país eran las que no causaban tanto revuelo y que se atenían a las reglas tácitas del medio, abocarse a literatura escandinava y contando las historias lo más lineal y simple posible. Para von Trier esto era impensado.

1.2 Dogma95

Tan impensado fue que, en una tarde, decidió crear junto a su amigo y colega Thomas Vinterberg una serie de reglas, o como él les llamaría, votos de castidad por los que se debían regir directores y toda persona que quisiera acercarse a un cine de verdad. El primer intento, y lo considera sólo como tal, por cambiar la manera de hacer cine fue la nueva ola francesa que sólo habría quedado en la historia del séptimo arte como la vanguardia que tuvo buenas intenciones pero nunca tuvo la visión para hacerse de los medios correctos.

Tenían que pasar casi 40 años para que, finalmente, la tecnología, lograra lo que la nueva ola francesa no había podido hacer en su tiempo, la verdadera democratización del cine. Ahora cada familia, cada persona, podía acceder a una cámara y a hacerse de los medios y conocimientos para poder registrar y editar sus propias imágenes e ideas no era ya algo propio de la burguesía.

Era el momento de crear un movimiento que fuera en contra del ingente tecnicismo que venía apoderándose del cine, principalmente desde Estados Unidos. Se había desechado la realidad y se había impuesto la ilusión y el engaño. Esta situación no podía seguir si se esperaba que el cine se mantuviese vivo, era necesario un temblor que sacudiera las mismas bases del cine, por lo que en marzo de 1995, en una rueda de prensa convocada por el mismo cineasta se dieron a conocer los votos de castidad que componían este manifiesto:

1. Los rodajes tienen que llevarse a cabo en decorados naturales. No se puede decorar ni crear un set. Si un artículo u objeto es necesario para el

desarrollo de la historia, se debe buscar una localización donde estén los objetos necesarios.

2. El sonido no se mezclará separadamente de las imágenes y viceversa (no deberá utilizarse música, a menos que ésta sea grabada en el mismo lugar donde se rueda la escena).
3. La cámara debe manejarse a mano o apoyarse en los hombros (la película no sucederá donde esté la cámara; el rodaje tendrá que realizarse donde suceda la película).
4. La película tiene que ser en color. No se permite el uso de luz especial o artificial (si la luz no alcanza para rodar una determinada escena, ésta debe ser eliminada o, en rigor, se puede enchufar un foco simple a la cámara).
5. Está prohibido utilizar efectos especiales o filtros de cualquier tipo.
6. La película no puede tener una acción o desarrollo superficial (no puede haber armas ni ocurrirán crímenes en la historia).
7. Las alteraciones de tiempo y de espacio están prohibidas o, lo que es lo mismo, la película ocurre aquí y ahora.
8. Las películas de “género” no son admisibles.
9. El formato debe ser el normal de 35mm.
10. El director no debe aparecer en los créditos.

Con esta serie de reglas, von Trier buscaría sacar la verdad de sus personajes y escenarios “a costa del buen gusto y de cualquier consideración estética”.

No es difícil entender porqué el Dogma95 no fue la revolución que el danés esperaba, tomando en consideración de que, en primer lugar, iba en contra de todo cuanto había hecho hasta ese entonces (exceptuando, como se dijo anteriormente, el caso de “Epidemic”), y de que ninguna obra que hizo después lo haya cumplido a cabalidad. Tanto en “Rompiendo las olas” (película que aún no estaba terminada a la hora de la elaboración del manifiesto), como en “Los idiotas” y, en mucha mayor medida, en “Bailarina en la oscuridad”, rompe más de alguna de la reglas a la vez, incluyendo uno de los más importantes, por el cual el director no debe aparecer en los créditos (para lo cual von Trier fusionaba su nombre junto con el título de sus películas, no apareciendo en los créditos pero sí siendo completamente reconocible al comienzo de la obra). Sin embargo, este movimiento fue bienvenido por una serie de cineastas que, hasta el día de hoy, siguen haciendo cine bajo los mandamientos del dogma, a pesar que su creador ya lo haya dejado hace un tiempo atrás.

Películas destacables de este movimiento fueron “La celebración” (1998) de Thomas Vinterberg, “Los idiotas” (1997) de von Trier, y “Mifune” (1999) de Soren Kragh-Jacobsen.

II. CAPÍTULO: ESTADO DEL ARTE Y REFERENTES

2.1 Ideología y postulados

Es difícil hablar de las ideologías y postulados de uno de los directores más provocadores que han surgido no sólo de Europa, sino de toda la escena mundial de los últimos años.

Todo registro que se tiene de von Trier, ha sido obtenido de las escasas entrevistas que ha dado a periodistas escogidos por él mismo, bajo sus condiciones y sobre lo que él ha querido hablar. También, a manera de fuente sobre su persona e imaginario, pero en aún menor medida, se cuentan los documentales hechos sobre el director, realizados por sus colaboradores más cercanos como el trabajo documental de Stig Björkman en “Tranceformer: a portrait of Lars von Trier”.

Como si la falta de fuentes no fuera suficiente obstáculo, hablamos de un director que prácticamente postula un nuevo manifiesto con cada película que realiza, no siempre contando con una base ideológica demostrable, y de existir, que quiera darla a conocer.

Tal y como lo explica Hilario Rodríguez en su libro, “El único modo de dar cuenta de la verdad es aceptando a Lars von Trier como un provocador, pero no como un ideólogo, sus reacciones tienen más de somáticas que de psicosomáticas...”¹³, razón principal por la cual todas las conferencias de prensa dadas por el director, especialmente las realizadas en el marco del festival de Cannes, llegan a ser tan desilusionantes tanto para sus colegas e intelectuales, así como para los periodistas, pues literalmente se niega a tener que “explicar” o “justificar” sus films. Este aspecto de su personalidad, el de la rebeldía, es fácilmente rastreable dentro de la hoja de vida del director, aspecto que resulta determinante hasta el día de hoy, a la hora de enfrentar cada nuevo proyecto.

Como ya se dijo en el capítulo anterior, el danés nunca miró con buenos ojos su niñez. Si bien en los primeros años de su vida disfrutaba de la “libertad” con la que sus padres querían enseñar a su hijo menor, ésta se fue haciendo cada vez más escasa al irse dando cuenta de lo poco efectiva que estaba siendo y justo en el momento en que Lars más la necesitaba. Aquí fue que comenzó la interminable lucha del danés con lo establecido, con las normas y la moral, la que ve, incluso,

¹³ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.50-51

como un tipo de limitación, la que según él, “debe y ha de ser abolida por completo”¹⁴.

Para von Trier las películas son más un juego emocional que intelectual, “lo importante, –decía- por encima de cualquier cosa, era experimentar, poner a prueba la técnica, ver hasta donde podía llegar el cine como creador de sueños”, los mismos sueños que, desde pequeño, no se le habían permitido tener. Todo era lógico y solemne, todo estaba a su alcance, por lo que, nunca pudo tener la infancia llena de juegos que debió tener de niño. Ya de adulto, buscó ciegamente en la pantalla, crear y recrear sus sueños frustrados de niño.

En un principio de su carrera, dice el danés, veía imágenes en su mente, imágenes que le empujaban a realizar sus películas por una necesidad de plasmarlas en la pantalla. El día de hoy ya no ve esas imágenes, y desde hace tiempo que ya no. Aparentemente dejaron de aparecer al tiempo en que empezó a idear su manifiesto Dogma95. Ya la excesiva formalidad de sus films le había cansado. Nunca más realizó los detallados storyboards que previamente acompañaban cada rodaje suyo, reconociendo que “El problema con querer controlar todo es que, cuando has dibujado cada plano, cuando has planeado todo, filmar se convierte una simple labor”¹⁵, y una simple labor no causa emociones.

Afirma que, incluso cuando sus primeros trabajos parecen ser extremadamente formalistas, aún así, y por muy debajo que parezca, lo que quería era emocionar. Ya decía en ese entonces, con respecto a la última película de su trilogía sobre la sociedad europea “Ningún truco resulta lo bastante engañoso, ningún método resulta lo bastante barato, ningún efecto resulta lo bastante creíble para “Europa”. Todo lo que busco es una simple lágrima o una sola gota de sudor; por ellos daría a cambio todo el arte del mundo.”¹⁶ Para von Trier lo único que ha cambiado es su forma de hacer películas, no así su razón para hacerlas.

Con el paso del tiempo, el danés, ha madurado y ha cambiado su forma de hacer cine, pero no siente haber mejorado: “Es importante para un director evolucionar, pero la mayoría de la gente lo confunde con mejorar (...) Yo he evolucionado en mi trabajo porque siempre me siento atraído a diferentes cosas. Pero no creo haber mejorado. Y no estoy queriendo parecer humilde cuando digo eso. Al contrario, porque (...) mi único don como director es que siempre estoy seguro de

¹⁴ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.49

¹⁵ TIRARD, Laurent. “Moviemakers' master class: private lessons from the world's most foremost directors” Faber and Faber, Inc. 2002. Pág. 188. Traducción personal

¹⁶ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.107

todo lo que hago.”¹⁷ El director danés admite ser inseguro y, lamentablemente, ser dueño de muchas fobias. La más conocida es su irracional miedo a volar, pues le impidió ir a Cannes el día que premiaron “Contra viento y marea”, teniendo Emily Watson que llamarlo desde la premiación para darle a conocer la noticia. Desde ese momento que ahora viaja al festival en cualquier medio de transporte, no importa cuánto tarde, siempre y cuando no sea un avión.

Esta inseguridad, por cierto, no se traduce a su trabajo, siempre, y como lo ha dicho en variadas ocasiones, está seguro de querer hacer lo que hace, denotando otro aspecto gravitante de su personalidad y de su manera de concebir el cine. Nunca hace una película pensando en el público, sino para sí mismo. Tiene que ser él, quien quiera, antes que cualquiera, ver su película. Si bien acepta que en él, y en todo director, hay una necesidad intrínseca por comunicar algo y, a su vez, que a la gente le agrada, ésta no debe ser la razón primaria por la cual hacer una película. Primero debe ser el director el que quiera hacer una película por y para él, y luego para el resto, sino uno se pierde y termina haciéndolas por las razones incorrectas, como sucede en casi la totalidad del cine comercial. Rescata eso sí, el caso de Steven Spielberg pues, a pesar de que no le gustan sus películas, cree que éstas funcionan por el sólo hecho que el norteamericano hace las películas que de verdad quiere hacer, y eso se transfiere a la pantalla.

A pesar de esta excepcional salvedad, el danés condena todo y cuanto representa la sociedad norteamericana. No es casualidad que, luego de la trilogía en que se centra este estudio, haya hecho otra como crítica a la sociedad estadounidense, donde ahora ya sus protagonistas no se verán sobrepasadas por las circunstancias, no será la muerte su redención, sino la venganza, esto como una fuerte crítica a las políticas exteriores de Estados Unidos. Se le critica el hecho de que jamás ha pisado suelo norteamericano, debido a su fobia a volar que lo obliga a filmar sólo en el viejo continente, y aún así realizó tres películas criticando al país del norte. Von Trier responde que Estados Unidos se caracteriza por realizar películas sobre lugares y sobre situaciones de las que poco y nada sabe, y aún así se estrenan.

En el capítulo anterior se dijo que von Trier había creado los lineamientos de su voto de castidad Dogma95, como otra crítica al modo de hacer cine norteamericano, lo que admite, en parte es cierto, pero la verdadera razón por la cual realizó esta serie de normas fue una respuesta al tipo de películas que él mismo venía haciendo, “...estas reglas vinieron a ser más una reacción a mi

¹⁷ TIRARD, Laurent. “Moviemakers' master class: private lessons from the world's most foremost directors” Faber and Faber, Inc. 2002. Pág. 192

propio trabajo...Fue una manera de empujarme a hacer cosas más desafiantes (,,,) Sé que suena como algo mecánico, pero creo que establecer reglas es una manera necesaria de enfrentar cada film, esto porque el proceso artístico en sí es un proceso de limitación.”¹⁸ Estas limitaciones, según dice, siempre las ha tenido en cada una de las películas que ha filmado, sólo que en el caso del Dogma se atrevió a llevarlas al papel.

Hoy en día von Trier es más cercano a la forma de rodar películas como las pensó luego de su manifiesto Dogma95, incluso afirmando que los films de la primera etapa de su carrera, como “Europa” ya, ni siquiera, son de su gusto.

En este manifiesto encontró la libertad que en su previa forma de hacer cine, no tenía. Fue, en última instancia, una respuesta no sólo al cine que venía haciendo, sino también a la manera en que fue criado. Según dice, en su hogar siempre se negó la religiosidad y las emociones, siendo motores principales, o al menos motivos recurrentes, en la filmografía post-manifiesto del director. Ya habiendo muerto su madre, su único puente hacia ese pasado que no quería recordar más había desaparecido, por lo que decidió desmarcarse completamente de él, tanto como cineasta, dejando de lado el formalismo, y como persona, abrazando esta nueva búsqueda de la verdad a través del cine.

2.2 Referentes

Ya se ha dicho previamente que la obra de Lars von Trier es tan vasta como lo es heterogénea. Es difícil tratar de buscar, tanto formal como conceptualmente en sus películas, algo en común. Podemos sí, identificar tendencias y acercamientos a ciertas teorías que se permean a toda su filmografía y que tienen su base en la peculiar relación que tuvo con sus padres, y su crianza en general, y con el tipo de cine, y de cineastas, a los que admira y al día de hoy, sigue.

Si bien muchas de estas relaciones no son claras y considerando que todo cuanto rodea los postulados de Lars von Trier está en un territorio gris, hay otras que sí son aceptadas por el director y cuya influencia en su manera de hacer cine es inequívoca. En este sentido, la figura más importante para la obra del director es la de su coterráneo Carl Theodor Dreyer, al que el danés no sólo admiraba como artista y maestro del cine, sino también como persona. Condenaba el hecho de que, luego de volver a Dinamarca con todo el prestigio que le habían ganado sus películas, Dreyer haya tenido que sortear enormes dificultades para conseguir

¹⁸ TIRARD, Laurent. “Moviemakers' master class: private lessons from the world's most foremost directors” Faber and Faber, Inc. 2002. Pág. 191.

financiamiento para sus proyectos, pasando años antes de poder realizar uno nuevo. Todo este esfuerzo fue debilitando a Carl Th. Dreyer, de modo que, al momento de morir, estaba sumido en pésimas condiciones, agotado por todo cuanto tuvo que hacer por llevar a término sus obras. Von Trier culpa de esto a su ingrata tierra natal, por lo que se ve identificado en el fallecido director, más cuando veía que en Dinamarca se seguían haciendo las mismas películas una y otra vez, y cómo sus colegas seguían obteniendo el financiamiento para hacerlas, mientras que él seguía en busca de productores e inversionistas que creyeran en su, ya demostrado, talento.

Consideraba también a Dreyer como un rebelde que, seguramente y al igual que él, morirá tratando de ir en contra de las preconcepciones, los temas que ya se creen zanjados y el estilo de vida del país que poco y nada le ha entregado.

Aparte de admirarle como persona, von Trier ha heredado de Dreyer aspectos determinantes a la hora de realizar sus films, siendo el más interesante para este estudio, el cómo retratan a la mujer. Ambos tienden a mostrar personajes femeninos incomprensidos y caídos en desgracia, buscando enaltecer a sus protagonistas a través del sufrimiento. Ejemplo de esto son películas como *Vampyr* (1932), *Dies Irae* (1943), *Ordet* (1943) o *Gertrud* (1964). En este sentido, y de manera muy superficial, analizaré las correspondencias entre la obra de Dreyer más importante y, bajo mi parecer, influyente en la obra de von Trier: “*La pasión de Jeanne d'Arc*” (1928). Digo superficial, puesto que su estudio acabado daría para un extenso trabajo, independiente de éste, analizando los aspectos en común entre la película del gran maestro danés y toda la trilogía del corazón de oro de von Trier. Basta un simple análisis para notar los distintos aspectos que la heroína francesa de Dreyer, les ha heredado a las tres protagonistas de esta trilogía. La fuerte conexión espiritual con Dios, en el caso de “*Contra viento y marea*”, la (ingenua) obstinación de creer estar luchando por algo que vale la pena, pero por sobre todo, el sacrificio y el martirio a manera de redención.

-¿Y la gran victoria?

-¡...mi martirio!

-¿...y vuestra liberación?

-¡...la muerte!

Este diálogo tiene lugar en las últimas escenas de “*La pasión Juana de Arco*”, luego de retractarse de su testimonio que negaba su vinculación con Dios, en el que explica a su carcelero su decisión, y a través de ella podemos escuchar

también la voz de su director, respondiendo a la misma inquietud de nosotros como espectadores.

Bajo mi parecer, esta concepción del sufrimiento, fue la que más de 60 años después, adoptó el más célebre seguidor de la obra de Dreyer como pilar fundamental para su trilogía, la visión del dolor como principal delineador de los aspectos más profundos de cada una de sus protagonistas, y la muerte como paso culmine de esta divinización y enaltecimiento de las mujeres en sus films, y en especial, en esta trilogía. Von Trier hace esto, buscando retratar, o al menos, acercarse a la imagen pura que Dreyer nos da de sus personajes. Pero von Trier muestra esta pureza como ingenuidad, excusa perfecta para mostrarnos aspectos del ser humano que no queremos ver, que hasta el ser más puro y con las mejores intenciones, puede poseer. Se nos dice que si somos buenos, seremos recompensados. No es el caso de la trilogía que nos convoca, siendo esta misma ingenuidad la que conduce a Bess, a Karen y a Selma por un camino de decadencia, por el que nos serán develados, in crescendo, distintos niveles de sufrimiento, exhibiendo con detalle cada una de las estaciones de este via crucis que se nos ha invitado a ver.

2.3 Críticas

Dentro de este estudio se han dado pistas del porqué Lars von Trier nunca ha sido, y lo más probable, nunca sea favorecido por la crítica. Más cierto se hace esto cuando consideramos que, en la última presentación del director al Festival de Cannes, en la conferencia de prensa luego de la proyección de su película “Antichrist” (2009) se autoproclamó como “el mejor director del mundo”.

Es difícil siquiera tomar en serio esta frase porque habría una lista interminable de cineastas que, fácilmente, podrían quitarle este “trono”, que tan ligeramente ha decidido ocupar. Tal como dice Rodríguez en su libro: “Theo Angelopoulos, Michael Haneke, Aki Kaurismaki, Luc y Jean-Pierre Dardenne, frente a ellos, Lars von Trier es un niño, el inocente con las mejores intenciones aunque carezca de un discurso convincente para conseguir que los más inteligentes le hagan caso o siquiera toleren sus películas, que atacan como si fueran cápsulas de cianuro.”¹⁹

En este sentido, von Trier no sólo busca con cada una de sus películas la emocionalidad, sino que las basa en ella también, no preocupándose de que exista un discurso que apoye sus decisiones formales y conceptuales: “En el caso del director danés, la personalidad era una cuestión de formas, pero no

¹⁹ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.62.

necesariamente de formas nuevas o novedosas sino de una reinterpretación de las formas establecidas. A él le interesaba menos que un *travelling* pudiese ser una cuestión moral que un travelling pudiese ser una cuestión en sí mismo. Su ecuación se reducía a sentir sin necesidad de interpretar o entender, sin necesidad de dogmatizar. Las cuestiones ideológicas comenzaban a difuminarse, para dar paso a aspectos más emocionales.”²⁰ De esta manera, podemos, sin miedo a equivocarnos, clasificar al danés dentro de ese grupo de artistas que denominamos post-modernos, de esta era que se centra en la tecnología, el consumo y falta de ideas nuevas, teniendo que rescatar autores e imágenes pasadas, reconfigurándolas y vendiéndolas como algo nuevo. Gilles Lipovetsky incluso se atreve a hablar de una era híper-moderna²¹, donde todas estas características están llevadas a su máxima expresión, por la hipertrofia que sufre, en todos estos aspectos, la sociedad actual, teniendo al exceso como característica determinante del arte y del cine.

Si tenemos lo anterior como definición, es innegable la relación de von Trier con este tipo de sociedad y con este tipo de cine. Él busca la emocionalidad, y para ello se servirá de cualquier medio, siendo el predilecto, el exceso. Tal y cómo lo caracteriza Carlos Losilla en la revista “Banda aparte”, “Un exceso del que no surge otra cosa que la mentira y el simulacro, hasta el punto de que su propuesta moral, esa vindicación de los humillados y ofendidos (...), alcanza paradójicamente notables grados de inmoralidad”²², porque para el autor de este artículo, von Trier busca patológicamente el efecto, busca, gracias a su particular manera de registrar las imágenes, darle a la tragedia un aire de veracidad, muestra el melodrama como un documental, “En otras palabras, fingiendo acercar al espectador a esa verdad por medio de múltiples representaciones que debe ir desbrozando, von Trier le cierra el paso a cualquier tipo de conocimiento, le niega la esencia mostrándoselo todo...”²³. ¿Qué esencia? Según Losilla, no existe, es un juego de interminable de espejos para no develar que el objeto reflejado no existe, es un engaño, un constante espectáculo de ilusionismo en busca de esconder la propia incapacidad de von Trier de articular un discurso con sus imágenes, la incapacidad de mostrar la realidad que tanto se precia defender.

²⁰ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.55.

²¹ LIPOVETSKY, Gilles. “La pantalla global. Cultura mediática y cine en la era hipermoderna”. Barcelona, Anagrama, 2009. Pág. 31-139.

²² LOSILLA, Carlos. “El prestidigitador frente al espejo”. Banda Aparte, Revista de cine. Ediciones de la Mirada. Valencia. Número 21, Junio 2001. Pág 11.

²³ LOSILLA, Carlos. “El prestidigitador frente al espejo”. Banda Aparte, Revista de cine. Ediciones de la Mirada. Valencia. Número 21, Junio 2001. Pág. 11.

“El problema de von Trier, pues, es que pone en escena la banalidad cuando cree estar hablando de la trascendencia, pretende filmar almas cuando ni siquiera sabe filmar cuerpos...”²⁴, no muestra su esencia, ni tampoco puede aprehender la de sus personajes, se convierten en actantes circunstanciales de una supuesta reflexión y crítica social que nada tiene de lo uno ni de lo otro.

Finalmente define el cine del danés, como un nuevo modelo de espectáculo audiovisual, el que, dado su ingente vacío conceptual, llega a ser análogo al cine de la sociedad que tanto denosta, la norteamericana. El cine norteamericano se basa en el éxito que deviene de la espectacularización de la obra a través de una serie de efectos especiales destinados asombrar y emocionar al público, asegurando el consumo de la mayor cantidad de espectadores posibles, los que felizmente adquieren su entrada para vivir esa emoción. Indica que, en el caso del danés, el efecto que éste tiene en el público es similar, transformando estos efectos en *afectos* especiales, donde se utilizan “los espectros de la identificación espectral propia del cine clásico y de la ambigüedad estética típica del cine moderno como sustitutos del cinismo y el vértigo de los efectos especiales dominantes en el mercado mayoritario.”²⁵. No son las explosiones las que nos asombran sino el constante vaivén de desventuras por las que sus protagonistas tienen que forzosamente pasar, manteniéndonos al borde del asiento, tal y como estaríamos en el último estreno norteamericano de acción, esperando ansiosos ver cuánto más pueden soportar sus personajes, preguntándonos hasta dónde los hará llegar, y hasta qué punto, como espectadores, podremos soportar, convirtiendo el cine de Lars von Trier en una especie de pornografía (melo) dramática que sólo busca apelar a las emociones más superficiales del público que está ávido de querer más y de consumir más de su cine, creyendo, por nuestro lado, estar visionando a uno de los pocos directores que aún postulan el cine de autor, y por el suyo, a estar realizando obra maestra tras otra, aspecto que está más que dispuesto a compartir con la crítica y sus colegas.

²⁴ Íbid.

²⁵ Íbid. Pág. 12.

III. CAPÍTULO: ANÁLISIS

3.1 “Breaking the Waves”

3.1.1 Antecedentes filmográficos

Luego de descubrir que su herencia judía era una mentira, principal preocupación e inspiración de la primera parte del cine de Lars von Trier, las circunstancias lo obligan a buscarla en otras temáticas, “Si antes había escarbado en la barbarie nazi y en la culpa de Alemania al finalizar la Segunda Guerra Mundial, ahora iba a ser el sexo el blanco de sus intereses.”²⁶. En entrevistas anteriores a la realización de “Breaking the Waves”, von Trier había expresado su intención de realizar un film erótico, pero no uno pornográfico, sino uno donde el sexo fuera determinante a la hora de determinar las relaciones entre los personajes, principalmente como un juego de poder, de dominación.

Para esto se inspiró en dos obras principales, “Justine” del Marqués de Sade y un pequeño cuento que el cineasta leía de niño llamado “Guld Hjerte”, o bien “Corazón de oro”, inspiración también para el resto de su trilogía del mismo nombre. Ambos textos cuentan el tortuoso camino que deben seguir jóvenes mujeres desde dos puntos de vista totalmente distintos. En “Justine” se cuenta la historia de una joven que debe soportar todo tipo de abusos, es golpeada y vejada sexualmente al extremo, nunca dejando de creer en la redención y en un bien mayor al final del camino. Es en este momento, cuando cree haber ya dejado lo peor atrás, y cuando se apresta a juntar sus manos para rezar y agradecerle a Dios por haberla salvado, un rayo la alcanza y la mata. En el caso de “Guld Hjerte”, una joven se encuentra perdida en un bosque, buscando a quien ayudar se priva de todas sus pertenencias hasta quedar sin nada. Finalmente una de las personas que ayuda, resulta ser un príncipe quien la rescata y le pide matrimonio, viviendo por siempre como princesa de su reino.

En el caso del cuento, la historia está contada desde un punto de vista ejemplificador, donde la recompensa se encuentra al final del camino, donde todo sacrificio lleva a la salvación, y donde la felicidad depende de la bondad con la que uno vive la vida, una perspectiva compartida por todos los relatos que buscan dar una lección religiosa. Muy al contrario, en el caso de la obra del Marqués de Sade, quien era muy contrario a la iglesia, el sacrificio no conlleva a ningún tipo de recompensa metafísica, y el sufrimiento sólo puede llevar a la perdición.

²⁶ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.137.

El guión de “Breaking the waves” comenzó a materializarse en el año 1991, donde se postulaba como una película de época, fiel adaptación de “Justine”. Meses después pasó a ser un melodrama, un poco más cerca de la obra final, ambientado en los sesenta, donde un profesor vive enamorado de una antigua alumna suya, con la que tiene una hija. Su vida se ve trastornada cuando un ataque al corazón deja muy mal al profesor, deteriorándose paulatinamente, inclusive privándolo de su capacidad de mantener relaciones con su pareja, por lo que la incentiva a conseguir un amante. Muy a pesar suyo, la joven acepta y comienza a contarle al profesor sus encuentros con extraños, los que cada vez se van haciendo más y más escandalosos, al punto que su propia madre la denuncia y consigue la custodia de su hija. El guión termina con la violación de un vecino a la joven, a la que mata, coincidiendo la muerte con la milagrosa recuperación del profesor, quien al final visita la tumba de su pareja con su hija.

Luego esta versión fue modificada, el profesor ahora era un marinero, quien durante una faena sufre un accidente y queda postrado en cama. Pocos son los momentos donde recobra la conciencia y se da cuenta del desconsuelo de su mujer, a la que pide, busque un amante. Reniega al principio, pero termina por aceptar, coincidiendo cada uno de sus encuentros extramaritales con pequeñas mejorías de su esposo. La familia y amigos comienzan a hablar, y el marino empeora. La mujer, dispuesta a hacer lo que sea por su esposo, se dirige a un edificio portuario donde suceden las peores vejaciones, encontrando la muerte. Ésta, y al igual que la versión anterior, sucede al mismo tiempo que el marino recupera su salud, quien decide robar el cuerpo de la mujer de noche y llevársela en su barco para que encuentre su descanso en el mar. Luego de esto, dos inmensas campanas de bronce resuenan en el cielo, despertando a todos quienes, sin lugar a dudas, piensan estar frente a un milagro.

Lo que mayor tiempo tomó a von Trier fue decidir cuál sería la actitud de su protagonista luego de sus encuentros sexuales con otros hombres. En un principio le atrajo la idea de que, finalmente, acabara disfrutando de los abusos que sufría buscando complacer a su esposo. Finalmente decidió que Bess sintiera asco frente a ellos, esto por la difícil posición que pondría al público al tener que entender que una víctima pudiese gozar con todo cuanto el director la haría pasar. Ya teniendo la trama casi definida, von Trier decide determinar el paisaje geográfico, así como el entorno social en el que se desenvolvería la historia. Es así como decide ubicar la trama en las islas Hébridas de Escocia donde se había establecido una comunidad protestante, con creencias muy enraizadas en la biblia, y que consideraban cualquier influencia extranjera como dañina para su

estabilidad social. Aquí, las condiciones de vida son muy difíciles, por lo que, para evitar sentirse sólo, se hace necesario tener un vínculo espiritual no sólo con Dios, sino que con todos los miembros de la comunidad. Von Trier indicó que necesitaba una sociedad que no sólo desconsiderara los supuestos milagros que la protagonista creía estar realizando, sino que también, los condenara como obras más propias del diablo que de Dios, lo que lo llevó a decidirse por ésta.

3.1.2 Historia

La película cuenta la historia de Bess, una joven que vive en una ortodoxa comunidad religiosa, que decide, luego de un corto noviazgo, casarse con Jan, quien trabaja en una plataforma de petróleo, y que es ajeno al pueblo y a sus lineamientos. Esta comunidad sigue estrictos axiomas que rigen la vida de todos los miembros de la sociedad, y que ven de mala manera cualquier influencia extranjera. En un principio se nos muestra un grupo de ancianos cuestionando la decisión de Bess por casarse con Jan, pues ella ya cuenta con un matrimonio, el que tiene con Dios. Finalmente es aceptado y la boda se lleva a cabo.

El matrimonio, desde el momento de la celebración misma, va a estar determinado por el sexo y su descubrimiento por parte de Bess. Ésta, en el baño del lugar, le pide a Jan le haga el amor por primera vez, se niega en un principio, pero termina aceptando. Podemos ver cómo Bess, ingenuamente, se asombra ante este cúmulo de nuevas sensaciones que le entrega Jan, siendo un aspecto principal dentro de los primeros meses de vida del matrimonio. Bess encuentra la felicidad y la libertad que nunca antes había conocido con Jan, por lo que acude a la iglesia para darle gracias a Dios, quien a través de ella, la amenaza de que cuide su nuevo amor pues así como da, también quita. Luego de este periodo de felicidad, Jan le da la noticia a Bess que tiene que volver a la plataforma por diez días. Bess, no puede aceptar la idea de estar separada de su amor, por lo que le pide a Dios lo traiga de regreso. Jan entonces tiene un accidente en la plataforma que lo trae de vuelta a tierra tetrapléjico. Jan no puede hacer nada por sí sólo, menos mantener relaciones con su esposa. Es entonces que le pide a Bess busque un amante para tener encuentros sexuales y luego vuelva y se los cuente. Bess no acepta la idea en un principio pero Jan le dice que no es por ella, es por él, que el amor lo salvará. Bess acepta, y comienza tratando de acostarse con el doctor que está cuidando a Jan. Éste se niega, pero Bess decide contarle de todas maneras a Jan que sí tuvieron relaciones, éste la descubre y su estado de salud empeora. Antes de quedar inconsciente, Jan le pide a Bess que lo encuentre al final del bus,

Bess toma esto como señal y va en busca de aquel bus donde estaría Jan. Se sube a uno y va a la parte de atrás donde se encuentra un viejo al que masturba. Asqueada se baja del bus, vomita, pero finalmente está feliz, está segura de que Jan mejorará. Viaja al hospital y le cuenta a Jan su experiencia, con lo que logra una pequeña mejoría. Sin embargo, el esposo de Bess vuelve a empeorar y le recrimina no haber tenido relaciones con nadie aún. Es ahí que Bess se decide cumplir los deseos de su marido y le pide prestada ropa a una amiga para verse más provocadora. Va a un bar y consigue finalmente hacerlo con un hombre. Jan ahora, sin siquiera necesitar que Bess se lo cuente, mejora otro poco.

Mientras tanto su familia y vecinos comienzan a sospechar sobre lo que está pasando, y la recriminan fuertemente por estar siguiendo los deseos enfermizos de Jan. Bess, no tomando en cuenta las amenazas de su familia, va al puerto a conseguir otro hombre con el cual tener relaciones y salvar a Jan. Le pide a un marinero la lleve al único barco donde las prostitutas ya no van. Éste acepta y la lleva a un gran barco donde se encuentran dos hombres, que la obligan a tener sexo mientras uno de los dos mira. Bess se arrepiente y pide a gritos irse a casa, pero es retenida. Uno de los hombre toma un cuchillo y la corta en la espalda. Bess logra escapar, y va a la iglesia donde se está llevando a cabo la misa. En esta instancia sólo a los hombres se les está permitido hablar. Bess entra y escucha a uno de los ancianos del pueblo hablando de amar la palabra de Dios. ¿Cómo es posible amar una palabra? Les pregunta, sólo las personas pueden enamorarse unos de otros, no así las palabras. Bess, por ir en contra de las normas de la comunidad, es expulsada y nadie nunca más conocerá a Bess McNiell.

Al mismo tiempo el doctor Richardson, quien está a cargo del tratamiento de Jan, le pide a éste firme los papeles para que Bess sea internada nuevamente en la institución psiquiátrica en la que se encontraba antes. Jan firma los papeles y, al momento en que entra Bess al hospital, dos policías la obligan a acompañarlos para ser internada. Bess escapa y vuelve al pueblo, donde un grupo de niñas la apedrean. Va a la casa de sus padres a pedir ayuda, pero su mamá no atiende los gritos de ayuda de su hija pues ha sido expulsada de su comunidad. Es entonces que va a la iglesia, donde el mismo padre la ignora. Dodo llega a verla y le comenta que Jan está en una situación crítica. Bess entonces le pide vuelva al hospital y rece junto a su cama hasta que éste se recupere. Ella mientras, parte rumbo al puerto donde le pide nuevamente al marinero que la lleve al barco donde había sido atacada. Dodo llega al hospital y comienza a rezar tal y como se lo había pedido Bess. Es entonces que ingresan gravemente a ésta al hospital, y con

sus últimas fuerzas pide ver a Jan, quien se encuentra peor. Bess creía que con ese sacrificio final éste mejoraría. Tras muchos intentos por salvarla Bess muere. El consejo de ancianos decide entonces sepultarla en el cementerio de la comunidad, pero sin ningún privilegio como velatorio o misa, como era costumbre para aquellos que no seguían las normas. Jan, quien ahora se encuentra bien y en pie, decide robarse el cuerpo de Bess para él darle el entierro que se merece. Se la lleva en un barco hasta la plataforma, mientras que en tierra los ancianos están dando sepulcro al ataúd donde creen se encuentra Bess, enviándola al infierno por sus pecados. Dodo escucha esto y los recrimina, ninguno de ellos tiene el derecho a condenar a Bess al infierno y se da cuenta que el ataúd está lleno de arena, y que Bess no está ahí. Jan, de noche, decide que es hora de despedirse de Bess. La besa y se la encomienda a Dios antes de tirarla al mar. En la mañana siguiente, Terry, amigo de Jan, lo despierta y lo lleva a la sala del sonar del barco para comprobar que no hay nada cerca. Lo lleva afuera de la plataforma, donde todos se encuentran maravillados mirando hacia el cielo, donde dos inmensas campanas resuenan a manera de despedida a Bess.

3.1.3 Segmentación

Prólogo

Selección	Escena	Narración
X	1. Consejo ancianos	Bess Mcniell expone las razones por qué casarse con Jan. Se le recrimina el hecho que sea extranjero pues, en primer lugar, está su matrimonio con Dios. Se le pregunta también por algún aporte que hayan traído los extranjeros, a lo que responde, su música. Bess sale de la iglesia y mira a la cámara

Capítulo Uno – Bess se Casa

Selección	Escena	Narración
X	2. Helipuerto	Bess está con su traje de novia esperando a Jan en el helipuerto. Jan viene atrasado, por lo que cuando se baja Bess le pega. Jan la calma y la besa. Los amigos de Jan lo acompañan a la ceremonia
X	3. Ceremonia	Jan se encuentra con Terry , su amigo, en la iglesia esperando a Bess en el altar. Ya comenzada la ceremonia, el padre le agradece a Bess su ayuda limpiando la iglesia
X	4. Patio Iglesia	La familia y amigos de Bess y Jan se encuentran fuera de la iglesia luego de la ceremonia. “Hagan sonar las campanas” “Nuestra iglesia no tiene campanas”. Luego de esto comienza a llover.
X	5. Celebración en casa de Bess	Jan conoce a la familia de Bess. Dodo, su cuñada, recrimina el hecho que haya sido tan rápido. Bess se entretiene con los extranjeros. Se muestra una Incómoda competencia de tragos entre Terry y uno de los ancianos del pueblo. Terry toma una lata de cerveza de un trago,

		mientras que el anciano se sirve licor en un vaso, y lo imita. El amigo de Jan entonces apreta la lata y mira al anciano. Éste toma el vaso y lo rompe. Luego se muestra el sentido discurso de su cuñada, “debemos cuidarnos” luego de que se haya muerto su hermano.
X	6.Baño	Bess hace el amor por primera vez con Jan en el baño. Jan trata de convencerla de hacerlo en un lugar más romántico. Luego Bess limpia su vestido que se ha manchado con su propia sangre. Jan se retira del baño, Dodo espera fuera y se da cuenta de todo.
	7.Patio de la casa	-Bess y Jan se retiran de la celebración a su noche de bodas.

Capítulo Dos – La vida con Jan

Selección	Escena	Narración
X	8.Noche de Bodas	Jan se desnuda frente a Bess por primera vez. Bess explora el cuerpo de Jan, ambos se ríen. Jan le pregunta cómo se había podido mantener virgen “Estaba esperando por ti”, Jan se ríe y Bess se molesta y lo increpa.
X	9. Iglesia (conversación con Dios)	Bess agradece a Dios por haberle dado a Jan .
X	10.Pieza (ambos desnudos)	Bess y Jan juegan con sus cuerpos y luego hacen el amor. Bess dice al cielo “Gracias”.
X	11.Cama	Jan duerme sobre Bess y ronca. Bess se ríe.
X	12.Roquerío	Jan y Bess contra el viento quieren “volar”.
	13. Taller abandonado.	Jan y Bess entran y hacen el amor.
	14. Encuentro con el cura	Jan pregunta al padre por las campanas “No las necesitamos para adorar a Dios”. A Bess si le gustan y las quiere volver a poner.
X	15.Misa	Se crea un organizado debate dentro de la iglesia. Bess se muestra inquieta y aburrida.
X	16.Fuera de la Misa	Bess encuentra estúpido que sólo los hombres puedan hablar en la misa y es increpada por un anciano.
X	17. Cine.	Bess mira anonadada “Lassie”. Jan la observa.
X	18. Funeral.	Bess le dice a Jan que vaya al ver el entierro. A las mujeres esto les está prohibido. Se condena al muerto al infierno. Jan se sorprende. “Todo el mundo sabe que Anthony se va a ir al infierno” le responde Bess. Jan, entonces, le dice que se tiene que ir pronto. Bess finge estar llorando.
X	19. Cena	-Oración antes de comer. Bess se levanta de la mesa enojada cuando se le pregunta a Jan cuando se tiene que ir. Su madre la reprende y la amenaza con volver a internarla en el hospital. Todas las mujeres se acostumbran a no estar con sus maridos cuando estos están en el mar. “Hasta tú puedes aprender a soportar eso”.
	20. Cena (Jan con Dodo)	Dodo increpa a Jan. No lo conoce y no confía en el. Cree que Jan la puede convencer de cualquier cosa.
X	21. Partida de Jan	-Jan prepara sus cosas para marcharse a la plataforma. Le regala un vestido a Bess. Todos se van a un muelle antes de partir. Dodo ve con recelo a los amigos de Jan mientras se pasan entre ellos una petaca de alcohol. Bess de a poco va cambiando su cara hasta que decide marcharse y correr. Jan corre a buscarla. Bess corre hasta una grúa y comienza a pegarle con un fierro mientras grita y llora. Jan la calma, y él mismo comienza a pegarle a la grúa. Se abrazan. Viajan al helipuerto. Bess, al principio tranquila, de pronto grita cuando las aspas comienzan a girar. Grita y corre a buscar a Jan, abre la puerta del helicóptero y llora. Jan la calma y se

		logra despedir. Se abrazan con Dodo mientras el helicóptero se va.
--	--	--

Capítulo Tres – Vivir Sola

Selección	Escena	Narración
X	22.Conversación con Dios	Dios le recrimina a Bess su egoísmo al no querer dejar partir a Jan. Bess promete ser buena. Bess le pide a su madre volver a su hogar mientras que Jan está afuera.
	23. Plataforma de petróleo.	Jan se muestra trabajando. Mientras se bañan luego del baño fuman marihuana y se divierten.
X	24. Espera en la cabina de teléfono.	Bess espera que Jan la llame. Jan se muestra trabajando y no puede todavía terminar para poder llamar. Dodo se ofrece a esperar con Bess, pero se tiene que ir. Finalmente Jan llama a Bess pero ésta no contesta pues se quedó dormida. El padre escucha el teléfono y contesta. Despierta a Bess para hablar con él. Bess no quiere decirle a Jan lo mucho que lo ama, pues cree se va a disgustar. “Puedo oírte respirar”.
X	25. Cama de Bess.	Bess se muestra feliz, escucha radio antes de dormirse.
X	26. Conversación telefónica.	Bess y Jan tienen sexo telefónico. Bess se ríe.
	27. Comedor.	Bess está limpiando el comedor. Le comenta a Dodo que Jan volverá en 10 días sólo por una semana. Llega Pits, amigo de Jan, lo han mandado a tierra pues se fracturó la mano.
X	28. Discusión por el calendario.	Bess está en el living de la casa de sus padres, su madre duerme en un sofá. Dodo llega y Bess comienza a preguntarle por su calendario. Dodo la evita pero termina devolviéndoselo. Está hecho pedazos y es donde tenía marcados los días que faltaban para que Jan llegara. Sale de la habitación gritando y despertando a su madre. “No toleraré ese comportamiento”
X	29. Roquerío.	Bess grita mientras olas rompen frente suyo.
X	30. Iglesia	Dios amenaza a Bess con quitarle el amor de Jan. Bess quiere que Jan vuelva a casa. No puede esperar los diez días. No le importa nada más. “¿Estás segura que eso es lo que quieres? –Sí.”
	31. Cama de Bess.	Ahora Bess duerme con Dodo. No puede conciliar el sueño.
	32. Accidente de Jan.	Se muestra a Jan trabajando. Se produce una explosión de petróleo. Un amigo de Jan finge estar herido. Ambos ríen y se levantan, pero un fierro golpea a Jan en la cabeza. Ahora él yace tendido en el suelo. Bess está poniendo la mesa en su casa, cuando escucha a su madre hablando con el padre. Lleva la noticia del accidente de Jan. Bess se desmaya.
X	33. Llegada de Jan.	Bess va al encuentro del helicóptero que trae a Jan. Se sube y lo acompaña en el vuelo al hospital. Bess le toma la mano, Jan se muestra paralizado y no la siente, le grita que lo suelte.
	34. Hospital.	Bess llora mientras Jan es operado. Le prohíben a Bess ver a Jan, esta se niega a abandonarlo. Le pide a Dodo que recen por la vida de su marido. Bess se queda dormida y una enfermera viene a buscarla. Entra en la oficina de un doctor administrativo del hospital donde le dicen que Jan vivirá, pero una vida que no necesariamente valga la pena vivir. Jan no volverá a caminar, está completamente parapléjico.

X	35. Conversación con Dios.	Bess pregunta qué ha pasado. Dios le responde que ocurrió lo que ella quería que pasara. Se arrepiente de haber pedido que volviera. Dios le confiesa que es una prueba. Bess le agradece por no haberlo matado. Bess vuelve a mirar a cámara.
---	----------------------------	--

Capítulo Cuatro – La enfermedad de Jan

Selección	Escena	Narración
	36. Misa	Bess vuelve a ir a misa con sus padres. Se encuentra con una amiga a la que le comenta que ha vuelto al pueblo con Jan.
X	37. Jan en cama	Los amigos de Jan van a visitarlo, le traen cerveza sin darse cuenta que no puede tomar la lata. Terminan dándole en la boca. Se van, y Jan le pide a Bess que use ropa más suelta pues le hace mal verla con ropa ajustada. Se pone a llorar. Dodo llega y le pide que se vaya.
	38. Recepción hospital	Bess le pide a Dodo poder ir a ver a Jan de nuevo. Él duerme. A pesar de esto, Bess habla con él responde por él también.
X	39. Dormitorio	Dodo se despierta al ver que Bess recién se está acostando. Bess le dice que estaba en la iglesia, Dodo no le cree y le pide no caer enferma como cuando murió su hermano. Le dice que tiene cita mañana con el doctor Richardson.
X	40. Consulta con el doctor	Bess espera afuera de la consulta, se nota inquieta y aburrida. Entra y llora, hablan de su hermano. Bess le pide pastillas pero Richardson le dice que no cree en esos tratamientos. Bess le dice que lo que pasó en la plataforma es su culpa. El doctor no cree que Bess tenga estos poderes. Debe preocuparse más por ella, menos por Jan. Quedan de seguir las visitas.
X	41. Interludio de cómo la vida sigue.	Se muestran distintas imágenes de cómo la vida continúa después del accidente. Se muestra a Bess limpiando la Iglesia. Jugando con Jan. El trabajo de sus amigos en la plataforma. Se muestra la incómoda llegada de Jan a la casa de Bess. Bess al lado de Jan mientras le hacen un masaje.
X	42 .Cumpleaños de Jan.	Bess y Dodo le celebran el cumpleaños a Jan. Bess le regala un juguete inútil. Jan termina riéndose junto con ellas. Dodo se va, y Bess le da de tomar agua a Jan en la boca. Bess se acerca a darle un beso, Jan la evita. “Estoy acabado”. Le ofrece que tenga un amante, pues nunca la dejarán divorciarse. Bess se va de la pieza sin decir nada. Vuelve y le grita, eso no es lo que ella quiere.
X	43. Columpio	Bess se mece en un columpio.
X	44. Conversación con el cura.	Bess va en busca de consejo con el padre de su iglesia. Le dice que lo tiene que ayudar. “Tú tienes a Dios, no él”
X	45. Intento de suicidio de Jan	Con las pocas fuerzas que tiene, Jan trata de tomar un frasco de pastillas y tomárselo. Con mucha dificultad logra llevárselo a la boca, pero se terminan cayendo todas las pastillas a un lado. Llega Dodo, lo ve, y recrimina el hecho que Bess no esté con él. Jan se castiga por no poder siquiera hacerle el amor. “La tengo que dejar libre”. “Ella haría cualquier cosa por ti Jan”.
	46. Vuelta de Bess	Bess vuelve a su casa, toma una flor y se la lleva a Jan. Entra en su habitación, pero él no está. Se lo han llevado al hospital.
X	47. Hospital	Dodo le recrimina que no estaba con él al momento de quedar inconsciente. Ella es la única que puede darle ánimo de vivir y es la única persona que le va quedando a Jan. Bess entra a ver a Jan. Jan le habla del amor y su poder, ya no recuerda que se siente hacer el amor. Le

		recuerda la vez que tuvieron sexo telefónico. Le dice que consiga un amante para tener relaciones y luego vuelva a contarle. Le confiesa que en la mañana cuando le dijo que buscara uno, no era por ella, sino por él. Bess se encuentra con el doctor Richardson y se desmaya.
--	--	--

Capítulo Cinco – Dudas

Selección	Escena	Narración
	48. Conversación con el doctor	Bess se despierta del desmayo, el doctor le dice que se tiene que cuidar más. “Sal a bailar. Te he visto bailar”. Bess sale de la habitación y va a ver a Jan, pero se lo han llevado para operarlo de emergencia.
	49. Iglesia	Bess le pide a Dios que mate a Jan. “Demuéstrame que lo amas y lo dejaré vivir”.
X	50. Departamento de Richardson	Bess llega al departamento del doctor con licor. “Vengo a bailar”. Se muestra Bess borracha bailando frente al doctor, quien la mira con preocupación. Le pide que le hable. Bess no accede y sigue bailando. Va a la pieza y no vuelve. El doctor la va a ver y está desnuda en su cama. “Ya me puede tocar”. Richardson se niega. Bess se pone a llorar
X	51. Cama de Jan	Bess vuelve al hospital a contarle a Jan su experiencia. Le miente y le cuenta que sí tuvieron relaciones. Jan no le cree.
	52. Vuelta al pueblo.	Bess vuelve al pueblo y se encuentra con un grupo de niños, les pide indicaciones.
X	53. Pequeña mejoría de Jan	A Jan le desconectan del respirador automático. Jan le pide que lo acompañe de a la parte de atrás del bus. Parece delirar. Le vuelven a conectar el respirador.
X	54. Bus	Bess está esperando su bus, se le acerca el doctor Richardson, pero Bess lo evita y se sube al bus. Bess ve a un señor que se la queda mirando y pasa a la parte de atrás del bus. Lo mira y éste le sonríe. Bess va a su asiento y comienza a masturbarlo. La demás gente se da cuenta y Bess decide bajarse del bus, el la agarra pero se va de todos modos, se baja y vomita. “Perdóname padre, pues he pecado”, a lo que Dios responde que Maria Magdalena también pecó y se encuentra entre mis más queridos. Bess sonríe y ve un conejo que trata de imitar. Comienza el viaje a pie de vuelta.
X	55. Vuelta con Jan al hospital	Bess le cuenta su a Jan su experiencia en el bus.
	56. Misa.	Bess le pregunta a Dodo cómo está Jan. “Está un poco mejor”,
X	57. Hospital	Bess vuelve al hospital y el doctor le dice que han quitado a Jan del respirador artificial definitivamente. Bess va a ver a Jan y éste le pregunta si cree que uno se vuelve malo los momentos previos a morir.

Capítulo Seis – Fe

Selección	Escena	Narración
X	58. Acantilado	Bess va con Dodo y los amigos de Jan a un acantilado. Le comenta a Dodo de las historias de amor que le cuenta a Jan. Dodo le advierte que no haga lo que le dice Jan, que no sea “estúpida”, que está viviendo en un mundo de falsas esperanzas.
X	59. Hospital	El doctor Richardson le comenta a Bess que le van a hacer una nueva operación a Jan. Éste le recrimina que está vistiéndose como una viuda. También que aún no se acuesta con un hombre. Dodo la abofetea por hacerle caso en sus peticiones enfermizas. “Dios dice que debo

		honrarle”.
	60. Iglesia	Bess se encuentra en la iglesia limpiando mientras pregunta a Dios si va a ir al infierno. “¿A quién quieres salvar a ti o a Jan?”. Llega el padre y le recrimina el no haber ido hace tiempo. “Dios mria con rabia a quienes le decepcionan”.
	61.Casa de la amiga de Bess	Bess le pide a su amiga que le preste ropa. Ésta la abraza.
	62.Bar	Bess entra vestida como prostituta a un bar lleno de hombres y comienza una conversación con uno de ellos. Quien le pregunta cuánto cobra. Bess se muestra con él mientras van por caminos rurales y un anciano los ve.
	63.Operación de Jan	Jan está siendo operado en el quirófano y cae en un paro cardíaco. Finalmente lo logran reanimar.
X	64.Sexo con el extraño	Bess es mostrada llorando mientras el hombre del bar esta teniendo sexo con ella detrás de una casa cerca del mar.
	65.Hospital	Bess acude al hospital aún vistiendo su ropa de prostituta. Jan le escribe en un papel que lo deje morir, que es “malo” en su cabeza. A Bess no le importa.
X	66.Casa de Bess	Dodo está lavando los platos. Bess le pregunta si fue necesario darle electroshocks durante la operación. Ésta le dice que no, que la operación salió bien. Llega la madre de Bess y le pregunta qué está haciendo, y la amenaza con que los ancianos la van a expulsar de la comunidad. Le dice Personas más fuertes que ella se han desmoronado después que han sido expulsadas, tú no eres fuerte.
X	67.Visita del doctor Richardson	El doctor Richardson visita a Bess en su casa. Le recrimina que Jan la está obligando a acostarse con el primer hombre que ve. “No hago el amor con ellos. Hago el amor con Jan. Y le salvo de la muerte...A veces ni siquiera tengo que contárselo. Jan y yo tenemos un contacto espiritual. Dios ahce que todos seamos buenos el algo. Yo siempre he sido estúpida. Pero soy buena en esto. Dios les da a todos un talento. – ¿Y cuál es el tuyo? - Puedo creer.”
	68. Iglesia	Bess va a la iglesia. “¿Padre qué está pasando?...Padre, ¿dónde estás?”
	69. Bess va al pueblo	Bess va al pueblo en busca de hombres con quién tener sexo. Ve que las prostitutas son llevadas por un bote a los barcos. Habla con un marinero quien le dice que sólo la puede llevar a uno de los botes, al que ya no van las demás.
	70. Hospital, decisión de Jan	El doctor Richardson le comenta a Jan que sus momentos de lucidez se hacen cada vez más raros, por lo que le pasa un formulario para poder enviar a Bess a una institución mental. No le hace bien ver a Jan, y él es el único que puede aprobar que ésta sea ingresada para que tenga cuidados especiales. Jan acepta. No la podrá ver más.

Capítulo Siete – El sacrificio de Bess

Selección	Escena	Narración
	71. Barco	Bess va en el bote, camino al barco dónde ninguna otra prostituta quiere ir. Avisan su llegada y sale un hombre a buscarla. Éste la lleva al encuentro con otro, quien le dice que tenga sexo con su compañero mientras él ve. Bess se arrepiente y pide volver a casa. El hombre que estaba viendo toma un cuchillo y lo pasa por la espalda de Bess. Lo pateo, el otro hombre la golpea y cae. Toma la pistola que estaba en la mesa y escapa.
	72. Iglesia	Bess va a la iglesia donde están reunidos los hombres de

		la comunidad. Uno de ellos está hablando de amor incondicional a la ley. Bess no entiende lo que él dice. “Cómo puedes amar una palabra. No puedes enamorarte de una palabra. Se puede amar a otro ser humano. Eso es la perfección”. El padre entonces la expulsa, nadie más la conocerá.
	73.Hospital	Bess va al hospital y no encuentra a Jan. Dos agentes de la policía la vienen a buscar para llevársela nuevamente al hospital donde estaba internada. Dodo le dice que fue Jan quien firmó los papeles. Bess no le cree. “¿Cómo puedes hacer esto? Tu también tuviste un esposo. Tu amor le habría salvado si lo hubieras intentado.”
	74. Escape de Bess	Los policías paran antes de poder seguir, dejan a Bess en el Jeep y ésta escapa.
X	75.Pueblo	Bess vuelve al pueblo y donde unos niños la ignoran, y luego le comienzan a lanzar piedras mientras le gritan ¡Zorra!. Bess va a su casa, su madre ignora sus gritos y no le abre. Decide ir a la iglesia, el grupo de niños la sigue apedreando. Bess se desmaya. El padre llega y la ignora. Dodo llega y la ayuda. Le comenta que Jan se está muriendo. “No debí haberte dicho.- No, es mejor que lo hayas hecho.” Bess le pide a Dodo que vaya donde Jan y rece por él hasta que se levante y camine.
	76.Barco	Bess vuelve a pedirle al marinero que la lleve al barco donde la habían atacado. Durante el viaje le pregunta a Dios si sigue ahí. “Estoy contigo Bess.” Le pregunta dónde estaba. Éste le dice que hay más personas que atender, que se había retrasado en su trabajo por que ella siempre está tratando de hablar con él. “Gracias”.
	77.Hospital	Dodo vuelve al hospital y reza, tal como le dijo Bess, por Jan.
X	78.Muerte de Bess	Bess es bajada en camilla muy malherida del barco y es llevada al hospital. Quiere ver a Jan, ésta duda, pero luego la lleva a verlo. Jan está en las mismas condiciones. “Pensé que ya estaría mejor. Quizás estaba equivocada después de todo.” Llega su madre y le pide disculpas por no haber sido buena. Le dice que su abuelo no pudo ir. Comienzan a operarla y pide a Dodo que la abraza. Cierra los ojos por última vez y muere frente a todos.

Epílogo – El funeral

Selección	Escena	Narración
X	79. Audiencia al doctor Richardson	El doctor Richardson está en una audiencia sobre la muerte de Bess. El encargado le lee el análisis sicológico de Bess que él mismo había escrito, donde la caracteriza como una persona inestable sicológicamente que es llevada por el delirio de su esposo a actitudes sexuales obsesivas. El doctor se desmarca de estas palabras y, de pedírsele volver a redactar su reporte, ahora en vez de caracterizarla de neurótica, ocuparía la palabra “buena”. Inmediatamente se le recrimina que en su opinión profesional diga que la fallecida sufría la enfermedad de “ser buena”, siendo éste el defecto sicológico que provocó su muerte.
X	80. Reunión sobre el funeral de Bess en la iglesia.	En la iglesia se encuentran los ancianos y el padre discutiendo los detalles del entierro de Bess. Se acuerda aprobar el entierro dentro de la comunidad, pero no habrá misa por su descanso. “El hecho que algunos la conociéramos bien, no debe influir la manera en que debe ser enterrada.” Por lo que no se le darán tratos especiales pues fue expulsada de la comunidad. El padre sale de la iglesia y le comunica la noticia a Dodo y a Jan, que ahora está en pie, indicando que está obligado a decir sobre Bess lo que se debe decir.
	81. Robo del cuerpo de Bess	Los amigos de Jan, junto con él, preparan un hoyo cerca de la playa, distinto al que la comunidad había preparado para el entierro. Es entonces que entran de noche a la morgue y roban el

		cuerpo de Bess.
X	82.Entierro de Bess	Dodo está con la mamá de Bess y una amiga en un auto, y pregunta dónde está Jan. Sale en su búsqueda, y baja donde está siendo enterrada Bess. Escucha al padre decir que por sus pecados será enviada al infierno. “¡Ninguno de ustedes, tiene el derecho de enviar a Bess al infierno!”. El ataúd es entonces bajado y Dodo se da cuenta que está botando arena por un extremo.
	83.Funeral de Bess en el Mar	Jan y sus amigos están en un barco yendo hacia la plataforma. Ya de noche Jan y sus amigos toman el ataúd donde verdaderamente está el cuerpo de Bess. Jan se pone a llorar, la besa, y la encomienda a Dios. El cuerpo de Bess es entonces arrojado al mar.
X	84.Final	A la mañana siguiente, Terry, amigo de Jan lo despierta y le pide que lo acompañe. Jan es llevado a la sala del sonar de la plataforma, para verificar que no hay nada, ningún aparato o embarcación cerca. Entonces salen y se escuchan campanas por toda la plataforma. Todos miran al cielo, donde dos gigantes campanas resuenan entre las nubes.

3.1.4 Estratificación

a) Aspectos estilísticos: El aspecto formal más determinante a la hora de analizar la película es la notoria intención de su realizador para hacerlo ver como un documental. Para este particular trabajo de fotografía y, a pesar de estar filmada con cámaras de 35mm, von Trier volvió a registrar el material digitalmente, lo que produce una imagen brillante y granulosa, lo que aporta a crear un aspecto más “amateur” de lo que estamos viendo. Otro aspecto que dota a “Breaking the waves” con la verosimilitud que podemos encontrar en un documental es que la totalidad de los planos están filmados con cámara en mano, dejando los planos fijos sólo para los planos introductorios de cada una de las siete partes en las que se divide la película más el epílogo, imágenes que, cabe mencionar, están manipuladas digitalmente para lograr su apariencia idílica.

La cámara siempre está frente a los personajes, en planos cerrados, sólo abriéndose cuando se quiere mostrar las asambleas de ancianos, la liturgia y en el caso de la celebración del matrimonio de Bess. El resto de la película se mueve de personaje a personaje, pero siempre centrándose en Bess, es ella quien determina la animosidad y ritmo de la trama, sus reacciones siempre son más importantes que quienes las provocan.

b) Aspectos temáticos: Los temas predominantes a través de la obra son la religión, la pureza y la bondad. La religión se manifiesta por medio de la ortodoxa comunidad en la que vive Bess, la que cree tener, bajo sus

lineamientos y normas, la llave para lograr la salvación, siendo a través de su interpretación de la palabra de Dios, la definición definitiva sobre lo que es el bien y el mal. Para Bess esta definición la crea su propia interpretación del amor, y los sacrificios que éste requiera, son el principal medio para lograr la redención y la entrada al cielo, fin último que alcanza al entregar su vida creyendo que salvaría a Jan. Este sacrificio se asemeja más a lo que Jesús, en la biblia, hizo por sus fieles, más que las intransigentes leyes con las que los ancianos del pueblo de Bess creen estar realizando el trabajo de Dios. No es la rectitud de mente y alma lo que lleva a la salvación en la película del danés, sino los sacrificios que estamos dispuestos a hacer por aquello que amamos. En un comienzo se dijo que ésta película contaba con dos referentes principales, uno siendo la novela "Justine" del Marqués de Sade, y otro el cuento de cabecera del danés cuando pequeño "Corazón de oro". Ambos cuentan con finales muy dispares, pero extraña o magistralmente, von Trier logra unirlos en "Breaking the waves". Si bien Bess se sacrifica y muere, lo que se correspondería con el fin de la novela del Marqués, lo hace en pos de salvar a su esposo, recibiendo de esa manera, la recompensa del cuento, a pesar que no sea en esta vida.

Otro tema que se manifiesta a lo largo de la película, es la pureza. ¿Es ésta perdida con el descubrimiento del sexo? Bess a lo largo de toda el film, y a pesar de estar realizando actos aparentemente enfermizos, nunca deja de creer estar realizando un milagro. No deja de maravillarse, luego de haber masturbado a un hombre en la parte trasera de un bus, con un conejo que salta por el lado del camino a quien, como niña, trata de imitar. Es esta pureza, la de nuestro estado primigenio, de niños, la que provoca que cada uno de los actos del personaje de Emily Watson le produzcan un profundo asco, teniendo siempre la convicción profunda de estar haciéndolo por la salvación de Jan.

Otro aspecto, muy apegado al anterior, es el que tiene relación con la bondad casi extrema, al punto de rayar en la locura. Cada uno de los actos de Bess está dotado de una bondad inverosímil para nuestro tiempo, al punto de considerar a Bess, más que ingenua y pura, y tal como Dodo le recrimina al principio del capítulo seis, como una estúpida. Es aquí donde von Trier apela a que reflexionemos sobre la bondad en nuestros días, ¿Qué acaso no consideramos estúpido a alguien que se coloca por debajo del resto, y listo a quien pasa por sobre los demás para conseguir lo que quiere? Bess en este respecto se nos muestra como alguien cuya

ingenuidad sobrepasa los límites de lo creíble. Gran parte de la película la vemos siendo manipulada, y dejándose ser manipulada por creer estar cumpliendo con las pruebas que le pone el mismísimo Dios. Incluso mantiene conversaciones directas con él, quien habla a través de ella, plantándonos la duda de la real estabilidad mental que tiene la protagonista. Sin embargo, Bess posee la madurez y determinación necesarios para luchar por el amor que siente por Jan, muy a pesar de las consideraciones sociales y de todo cuanto se le ha enseñado creer. Bess finalmente, al lograr salvar a Jan, se nos revela como la persona que de verdad es. Tal y como lo pondría el doctor Richardson durante la audiencia sobre la muerte de Bess, era una persona cuyo calvario le sobrevino encima sólo por ser demasiado buena y muy a pesar de los caminos que haya debido tomar. Bess en la escena 56, pide perdón a Dios por haber pecado, éste le responde que lo ha hecho, pero al igual que María Magdalena, la tiene entre sus criaturas más queridas.

- c) Aspectos narrativos: Sin duda, el aspecto narrativo más interesante dentro de la obra de von Trier, son los momentos cuando la protagonista mira hacia la cámara. Esto ocurre en dos escenas específicas y que marcan dos puntos de importantes dentro de la narración. El primero se encuentra dentro del prólogo, donde Bess es interrogada por la asamblea de ancianos que debe aprobar el casamiento de una de los suyos con un extranjero. Bess sale de la iglesia y feliz mira hacia la cámara, queriendo hacer partícipe al espectador de la felicidad que de ahora en adelante, según ella, marcará su vida. Desde un principio la misma apariencia del largometraje nos hace creer que el cineasta quiere acercar la obra hacia nosotros dada la particular manera en que está fotografiada, pero con este gesto apela directamente a nuestras emociones, eliminando toda distancia entre nosotros y el personaje, logrando la identificación última con Bess. De aquí en adelante vemos la película de otra manera, este gesto nos desarma frente a este ser tan vulnerable que feliz se nos presenta ante nosotros. Pronto comenzamos sí, a presentir que esta felicidad está pronta a acabarse, cuando Jan debe trasladarse a trabajar a la plataforma, y donde finalmente, tiene el accidente que lo deja tetrapléjico. Es aquí que Bess vuelve a mirar hacia la cámara y, por extensión, a nosotros. Nos vuelve a hacer partícipes, ahora del comienzo de su calvario, el que se mantendrá a lo largo del resto de la obra. Es por esto que nos afecta tanto el sufrimiento

de Bess, pues no somos espectadores de sus sacrificios, sino un personaje más dentro de este via crucis.

Otro recurso narrativo que se repite a través de la obra son las conversaciones con Dios por parte de la protagonista. En un principio, estos funcionan para cuestionarnos sobre las reales capacidades mentales de Bess, pues parecen alucinaciones más propias de alguien que no está sano mentalmente que de alguien normal. Pronto sí, vemos como estas conversaciones con este ente todopoderoso sirven como escape a la realidad que esta viviendo Bess, son maneras de desmarcarse de las enfermizas pruebas que tanto su esposo, como esta fuerza omnipresente, la obligan a realizar de una manera un tanto arbitraria. Bess es llevada por este camino sólo por el hecho de que es la única que lo seguiría, mostrando su indefensión frente a sus propios sentimientos y frente a este Dios que “nos castiga y nos premia a su antojo”²⁷.

- d) Aspectos de la puesta en serie: A lo largo de toda la película los cortes entre cada acción y cada plano son directos, acrecentando así la tensión y las expectativas. Los únicos momentos de distensión son los intermedios entre cada capítulo, donde planos idílicos de los parajes escoceses retocados digitalmente, son acompañados por distintos temas de música pop de la época en la que está ambientada la historia.

Otro fin que busca esta disposición de los planos es la de oponer las distintas emocionalidades por las que pasa Bess. Antes de entrar a la consulta del doctor en la escena 40, se muestra inquieta pero segura, no quiere estar ahí, el próximo plano es de Bess llorando dentro de la consulta. Este tipo de planos nos ponen de cara frente a los distintos sentimientos que comienzan a aflorar dentro de Bess, de esta lucha interna entre lo que ella quiere y lo que se espera de ella. Entre el mundo interno regido por el amor y el externo regido por las férreas leyes de su comunidad.

3.1.5 Enumeración y ordenamiento

Como se planteó previamente, y si bien la obra se segmentó en su totalidad, las escenas elegidas para su análisis son las que aporten datos pertinentes al estudio de los aspectos determinantes del personaje, de su mundo interior y del externo.

²⁷ SÁNCHEZ, Sergi. “El cuento del corazón de oro”.

http://www.elcultural.es/version_papel/CINE/8366/Rompiendo_las_olas. Año 2003.

Prólogo

Escena	Formal	Observaciones
1. Consejo ancianos	-Película granulosa -Cortes directos -Primeros planos	-Bess mira a la cámara, apelando al espectador, quiere hacerlo partícipe de lo que vamos a presenciar: su felicidad.

Capítulo Uno – Bess se Casa

Escena	Formal	Observaciones
2. Helipuerto	-Planos cerrados -Planos medios	-Se evidencian los aspectos dependientes de Bess.
3. Ceremonia	-Cámara siempre frente a los personajes -Cortes directos	-Ceremonia ortodoxa. Se denota compromiso de Bess con la Iglesia
4. Patio Iglesia		-Se evidencian aspectos más ortodoxos del ambiente en que vive Bess, en contraposición con los extranjeros.
5. Celebración en casa de Bess		-Competencia “si tu puedes, yo puedo más”, mundo externo contra el interno de Bess. -Discurso da a conocer el “espíritu bueno” de Bess, lo da todo. -Se denota profunda relación de Bess con Dodo
6. Baño		-Amor incondicional de Bess, primer sacrificio. -Asombro infantil ante el sexo. -Vestido, como signo de la pureza manchada.

Capítulo Dos – La vida con Jan

Escena	Formal	Observaciones
8.Noche de Bodas		-Asombro infantil frente al cuerpo de Jan. - Sentimientos profundos de Bess.
9. Iglesia (conversación con Dios)		-Relación espiritual tangible de Bess con Dios. Éste se da a conocer como un padre severo.
10.Pieza (ambos desnudos)		-Bess comienza a descubrir el placer del sexo.
11.Cama		-Se denota que Bess nunca había compartido la cama con un hombre.
12.Roquerío		-Despertar sexual de Bess
15.Misa	-Se enfoca a Bess en busca de su reacción	
16.Fuera de la Misa		-Se muestra el patriarcado como eje junto con la religión.
17. Cine.		-La pueril ingenuidad de Bess vuelve a hacerse presente.
18. Funeral.		-Se rompe toda concepción de iglesia que perdona. Una vez más se muestra la sociedad machista en la que vive Bess.
19. Cena		-Se da a conocer la frágil estabilidad mental de Bess.
21. Partida de Jan		-La frágil estabilidad de Bess se rompe con la partida de Jan. Sentimientos profundos dan paso a insana dependencia. Segundo sacrificio.

Capítulo Tres – Vivir Sola

Escena	Formal	Observaciones
22.Conversación con Dios		-Bess no puede estar sola.
23. Plataforma de petróleo.		-Jan se muestra feliz.
24. Espera en la cabina de teléfono.		-Bess espera horas a que suene el teléfono. Tercer sacrificio.
25. Cama de Bess.		Bess escucha la radio pegada a su oído. Necesita sentirse acompañada.
26. Conversación telefónica.		Ausencia de Jan comienza a hacerse sentir en Bess.
28. Discusión por el calendario.		Dodo quiere cuidar a Bess, no quiere que deje postergada su vida cada vez que Jan se vaya, pero al hacerlo, va rompiendo la poca estabilidad que a Bess le va quedando.
29. Roquerío.		-Bess se rebela contra el paisaje, rebelándose más profundamente contra la sociedad, el destino y Dios que le han quitado a Jan.
30. Iglesia		-Dependencia de Bess nuevamente se hace presente. Bess está desesperada.
33. Llegada de Jan.		Comenzamos a sospechar que la relación de Bess con Dios no es producto de su inestabilidad mental.
35. Conversación con Dios.		Bess mira a cámara pero con un sentido totalmente distinto que en un principio. Ahora nos invita a vivir de su calvario que recién comienza. Cuarto sacrificio.

Capítulo Cuatro – La enfermedad de Jan

Escena	Formal	Observaciones
37. Jan en cama		Se nota cómo el entorno de Jan se va desmoronando, sus amigos se van incómodamente sólo quedándose Bess.
39. Dormitorio		Bess no puede dejar de ir a ver a Jan, incluso se escapa por las noches para ir a verlo.
40. Consulta con el doctor	Corte directo a Bess llorando	Doctor se muestra escéptico y no ve de buena manera a esta “gente”. Simboliza el pensamiento racional y las consideraciones de la sociedad para con este tipo de comunidades ortodoxas.
41. Interludio de cómo la vida sigue.		Bess nuevamente mira hacia la cámara en busca de apelar al espectador a ser parte de esta nueva parte de su vida y del calvario que recién comienza.
42 .Cumpleaños de Jan.		Comenzamos a ver cómo la relación de Bess con Jan comienza a tomar un tono más sombrío. Bess lo insulta por primera vez.
43. Columpio		Esta escena muestra a Bess en la indecisión de tomar en serio la propuesta de Jan o seguir con los lineamientos de su comunidad y cumplir como esposa.
44. Conversación con el cura.		El juego de poder que se instaura en la escena anterior, es ganada por la fe de Bess y decide ir en busca de su marido.
45. Intento de suicidio de Jan		Jan no quiere vivir esta vida, comenzamos a ver cómo de a poco se le va envenenando la mente.

47. Hospital		Bess parece aceptar la propuesta de su esposo, lo que se confirma cuando se encuentra con el doctor.
--------------	--	--

Capítulo Cinco – Dudas

Escena	Formal	Observaciones
50. Departamento de Richardson		Bess cree que Dios está poniendo a prueba su amor por Jan y decide seguir los deseos de su marido.
51. Cama de Jan		Jan disfruta el relato de Bess, hasta que ésta le dice que fue con el doctor Richarson, punto en que Jan decide ya, no creerle.
53. Pequeña mejoría de Jan		Bess se toma esto como una señal.
54. Bus		Bess toma lo anterior dicho por Jan como una señal y decide acercarse al viejo. Vemos una faceta que nos sorprende del Dios que nos quiere mostrar Von Trier, no todo es blanco o negro cuando se trata de Bess, quien vuelve a mostrar su pueril pureza cuando está junto al conejo.
55. Vuelta con Jan al hospital		A Jan parece no gustarle.
57. Hospital		Comenzamos a sospechar que las demostraciones de amor que le exige Dios a Bess, por un lado, son reales, y por otro, están dando resultado, sin terminar de explicarnos el por qué.

Capítulo Seis – Fe

58. Acantilado		Bess es tratada de estúpida por creer que sus acciones salvarán a Jan. La bondad y el bien final son ahora patrimonio de la gente estúpida o inestable mentalmente, no es una característica de la gente normal.
59. Hospital		Si bien Von Trier no hizo esta película como una crítica a la Iglesia, pues según él, hacía poco se había convertido al catolicismo, es considerada como tal en muchos círculos críticos. Esta escena nos permite inferir esta crítica, con lo equivocada que puede llegar a estar la gente al seguir los dogmas religiosos a como de lugar, sin preguntarse hasta qué punto se puede llegar.
64.Sexo con el extraño		En esta escena podemos ver cómo Von Trier comienza a mostrar, lo que, en un principio parecía coincidencia, como algo que sobrepasa la anécdota y se transforma en algo más concreto: El sacrificio de Bess poco a poco comienza a salvar a su marido, cuya mejora depende del nivel de éste.
66.Casa de Bess	Plano siempre está enfocado en Bess	
67.Visita del doctor Richardson		Ésta es la primera escena donde vemos la real motivación de Bess: ve en su sacrificio la salvación de Jan.

Capítulo Siete – El sacrificio de Bess

75.Pueblo		Podemos ver otra fuerte crítica a la sociedad donde vive Bess y por extensión a la iglesia. El padre ve a Bess desmayada frente de la iglesia y decide ignorarla, se va sin mediar ningún intento de ayudarla. Es en esta escena donde Bess decide realizar el sacrificio máximo por su esposo y lo hace calmadamente, pues sabe que su destino lo salvará de la muerte.
78.Muerte de Bess		La familia de Bess aún estando ella en el estado crítico en el que está, aún se niega a romper con las tradiciones que las leyes de su comunidad les obligan a respetar. La intransigencia de las normas religiosas se sobrepone al amor de familia, aún en estas circunstancias.

Epílogo – El funeral

79. Audiencia al doctor Richardson		Aquí se muestra, en primer término, a los integrantes de la corte que está interrogando al doctor Richardson, caracterizados con pelucas y togas a la usanza antigua, develando nuevamente, la opinión del cineasta sobre las instituciones y las leyes, entes arcaicos que sólo sirven para juzgar y coartar no sólo el proceso creativo, sino la vida en sí.
80. Reunión sobre el funeral de Bess en la iglesia.		Von Trier en este plano nos revela otro aspecto primordial de su personalidad, y que se viene manifestando a través de toda la obra: el fin justifica los medios. Con esta escena critica a todos quienes condenan el camino que hay que seguir para lograr sus objetivos, aspecto importante a la hora de entender la obra del cineasta.
82.Entierro de Bess		Nuevamente el danés critica la iglesia, pues las leyes y normas de vida impuestas por ésta son más bien interpretaciones hechas por la gente que la compone, no siendo ellos los llamados a juzgar a nadie.
84.Final		Finalmente se nos confirma lo que Bess había creído toda la película, ella con su sacrificio, estaba haciendo un milagro. Su relación con Dios, por su manera de ser, era real, más real aún que la de la gente que creía estar hablando por él, los que finalmente habían expulsado a una de sus más queridas creaturas.

3.1.6 Recomposición

Con una vista más global de los elementos constitutivos de este film, se puede sintetizar que toda la película está construida para hacernos creer que estamos entrando a un mundo naturalista, cuando lo que de verdad está retratado se mueve entre una realidad metafísica y una sádica, siendo ambas igual de

inverosímiles. En orden de conseguir esto, recurre a un aspecto deslavado y granuloso, propio de los registros digitales y de los documentales, a lo que agrega el nerviosismo que dota a las imágenes la cámara en mano, recurso que ocupa en casi la totalidad de los planos, y que brinda a la historia, también, un aspecto familiar, de estar presenciando una verdad inequívoca y cercana, difuminando al punto de casi desaparecer, la distancia entre nosotros y los personajes que vemos en la pantalla.

Otro elemento que busca reforzar esta tendencia son los cortes directos, tratando de eliminar la presencia de un autor, la realidad se muestra inalterable, no hay fundidos ni transiciones. Este recurso también ayuda a contraponer y evidenciar los distintos estados emocionales por los que pasa la protagonista, donde en todos los casos, son extremos, develando así, la misma lucha interna que sufre Bess, entre los sacrificios que debe realizar para salvar a su esposo y las leyes impuestas por una sociedad que se apresura a encasillarla como loca o pecadora.

3.2 “Idioterne”

3.2.1 Antecedentes filmográficos

“Los idiotas” es la película de von Trier que más votos de castidad del Dogma95 respeta, por lo que su antecedente más cercano es el manifiesto mismo. El guión de la película, según el mismo von Trier, tomó cuatro días solamente en hacerse, entre el 16 y el 19 de abril de 1997. La idea básica de la película se encontraba en aquel argumento, pero lo que de verdad definiría tanto la película como su realización sería la improvisación. “Partiendo del teatro de cámara, la idea era la de hacer algo cerrado, con un número controlable de personajes, en torno a una única situación, pero divergente.”²⁸

El director sólo ha citado como referente cinematográfico de la obra la película de Marco Ferreri “La grande bouffe” de 1973, pues la película no debía obedecer a estímulos externos, más bien, y como se puede apreciar en toda la filmografía del director, a los internos del realizador.

Una vez más y, a pesar de haber sido nombrado caballero hacía poco por la reina de Dinamarca, nadie se interesó en el guión del danés, por lo que comenzó el rodaje sin siquiera sus colaboradores más cercanos. Esto dejó a von Trier en una situación personal delicada. Comenzó a grabarse mientras daba instrucciones a sus actores durante todo el periodo de preproducción, no sólo para revisar el proceso, sino que para no sentirse sólo. Esto lo llevó a decidir hacer la película a manera de terapia, siendo una de las obras más personales del danés. Al igual que “Epidemic” diez años antes, sería realizada dentro de Dinamarca con un presupuesto irrisorio, tal y como lo había anunciado en París con el manifiesto del Dogma95.

Ya habiendo conseguido los actores que representarían este particular grupo de jóvenes, se dirigió junto con ellos a distintas instituciones psiquiátricas en busca de los personajes que quería retratar en la pantalla. El danés se encontraba seguro que esta sería una gran obra maestra, estaba feliz con el proceso creativo que incluía no sólo al director, sino también, a los actores. El mismo los empujaba a crear sus propios diálogos y reacciones a las preguntas y a las situaciones que se iban creando durante el rodaje. Pronto sí, esta felicidad vendría a acabarse. Cada vez los actores se fueron poniendo más y más cómodos con sus contrapartes idiotas, al punto de no querer actuar o hacer nada de otra forma. Cuando von Trier

²⁸ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.184-185.

les pedía que cambiasen de actitud se negaban y le reclamaban. Poco a poco el rodaje se fue haciendo más incómodo, al punto que, paulatinamente, se fueron yendo del proyecto. En este punto el danés tuvo que parar el proceso para recriminarles su actitud, hecho que cambió todo en adelante. Sus actores, antes parte vital de la creación misma de la película, habían cerrado filas y el director se había alejado. Ya no era un esfuerzo comunitario, ahora en adelante el cine volvía a ser el trabajo jerárquico que siempre debió ser, devolviéndole las inseguridades y el delicado estado emocional en que se encontraba previo al rodaje.

A pesar de todo esto, el rodaje continuó, pero ahora se hacían más tomas de lo que antes funcionaba en una. Esto, sin embargo, ayudó a que hubiese mucho metraje, el que luego aprovecharía otro integrante del equipo realizador, Jesper Jargil, para hacer “De ydmygede” documental que retrata el rodaje y las sensaciones de su director, las que serían reforzadas con el diario que, junto con la película, también publicara el danés.

Una vez realizada, la película fue aceptada en el festival de Cannes donde, por primera vez, se vio a un Lars von Trier más humilde, quien aceptó que no esperaba ganar por la naturaleza misma de la película. Como es de costumbre, la película causó reacciones extremas entre quienes la presenciaron, unos considerándola como un ataque personal y otros como un escape liberador y una valiosa reflexión sobre el cine y la vida misma.

Hasta ahora es una de las películas más danesas que ha hecho el director, donde el sentido de grupo, tan enraizado en la sociedad danesa, se ve tanto en la película misma como en su realización. Por este motivo, la crítica fue, por primera vez en casa, benevolente. No se horrorizó al ver penes erectos o penetraciones directas, lo que en muchos países causó que ni los críticos quisieran escribir de ella, en Dinamarca se pasó por alto.

Von Trier pareció disfrutar de esta polémica inicial, al menos hasta que alguien dentro de Zentropa le dijo que sus colaboradores más cercanos Peter Aalbaek Jensen y Vibeke Windeløv, habían manipulado la versión final de la película. Lars, furioso, fue a encararlos, finalmente aceptando que sólo le habían subido el brillo a la copia final de la película, cambio que ni el mismo von Trier había notado. A pesar de esto, el hecho estaba ahí. Von Trier amenazó con disolver Zentropa, sin embargo los planes para realizar “Dancer in the dark”, que pretendía ser la película más cara en toda la historia de Dinamarca, ya estaban hechos, y no podía arriesgarse a realizarla por sí mismo, por lo que finalmente desistió de la idea de desarticular la productora, siempre y cuando, y de ahora en adelante, el tuviera control total y único sobre sus realizaciones con la misma.

3.2.2 Historia

“*Los idiotas* son un grupo de jóvenes un interés común: la idiotez. Instalados en una villa que hace de cuartel general, se pasan todo su tiempo libre juntos, explorando los valores ocultos y poco apreciados de la idiotez. ¡Practican! Dotados de un apetito voraz por la vida, su fin es enfrentar a la sociedad con sus idioteces. Nada es comparable al sentimiento de éxito que sienten todos cada vez que uno de ellos encuentra una manera de traspasar los límites.” Así resume von Trier el argumento de su primera película perteneciente a su manifiesto Dogma95,

Karen, una mujer madura de apariencia amable, se encuentra comiendo en un restaurant, un poco desorientada pide comer una ensalada. Pronto ve cómo dos individuos con un claro retraso mental, comienzan a molestar a los demás clientes. Uno de ellos llega a su mesa y una joven mujer, Susanne, quien está a cargo de ellos, le pide las disculpas. El grupo es entonces echado del restaurant y Karen se ofrece a ayudarle a Susanne a llevarlos fuera. Se suben a un taxi y Stoffer, quien había ido hasta la mesa de Karen, la sostiene de la mano y no la quiere dejar ir, por lo que Karen decide acompañarlos. Dentro del taxi, Karen se da cuenta que todo fue un acto, que estas personas en realidad estaban jugando a ser idiotas, lo que le molesta, pero aún así no puede alejarse de ellos. Llegan a una fábrica donde estaba preparada una visita y donde se reúnen con el resto de los integrantes del grupo. Todos actúan como retrasados mentales, asombrándose de todo cuanto les muestra el guía de la fábrica y respondiendo mal todo cuanto les pregunta. Luego de la visita vuelven a la casa donde viven todos. Ríen y analizan lo hecho durante el día. Karen los mira con recelo pero aún así se siente atraída. Visitan una piscina, pero ahora quien los cuida es otro miembro. Al otro día un grupo de personas con síndrome de down visita la casa, Stoffer se enfurece al ver como el resto de sus compañeros toman afecto por ellos.

Jeppe, el miembro más joven del grupo, y a quien en la primera noche se le había recriminado que no había hecho bien el papel de idiota, acompaña a Stoffer a un restaurant. Stoffer, esta vez como cuidador, lo deja bajo la tutela de un grupo de motociclistas por un largo rato. Jeppe trata de huir pero lo retienen, y creen que tiene ganas de ir al baño, lo llevan y prácticamente lo obligan a orinar. Stoffer vuelve y Jeppe sale corriendo enojado. Al otro día una pareja va a ver la casa donde están viviendo los jóvenes, pues ésta está en venta. Previamente Stoffer había convencido a su tío, real dueño de la casa, que sus amigos son en realidad personal contratado para reparar las dependencias y así poder venderla. Stoffer y su grupo, para evitar que la compren, actúan como idiotas desincentivando la

compra de la casa. Es aquí donde los visita un enviado de la municipalidad, que le ofrece a Stoffer una fuerte suma de dinero si decide cambiarse a otro lugar fuera de la comuna. Stoffer se enfurece y persigue al funcionario desnudo, descontrolado lo vuelven a entrar a la casa, donde lo dejan amarrado para que se calme. Al otro día le preparan una fiesta de cumpleaños, a pesar de no estarlo, lo que termina, finalmente en una orgía de todo el grupo. Karen no es parte de esto, y sola mira por la ventana. Luego de la fiesta, llega el padre de Josephine, quien durante la orgía se había declarado a Jeppe, dispuesto a llevársela. Todos se oponen, Jeppe se lanza frente al auto, pero no logra que Josephine se quede. El grupo comienza a desestructurarse y Stoffer pide la mayor prueba para los idiotas: actual como tal frente a su familia o en su trabajo en orden de poder seguir con el grupo. Juegan a la botella a ver quien le toca realizar esta prueba primero. Axel es el elegido quien dice no poder realizar la prueba. Luego la botella indica a Henrik, quien acepta. Va todo el grupo a una charla que Henrik preside, y no puede realizar la prueba. Es aquí que Karen se ofrece a realizarla, en pos que no se desintegre el grupo. Le pide a Susanne que la acompañe a su casa. Aquí se encuentra con su familia, quien pensaba estaba muerta pues en dos semanas no habían sabido de ella, más considerando el hecho que no se presentó al entierro de su hijo. Entra el esposo de Karen y todos se sientan a tomar el té. Karen comienza su acto y todos la miran con desconcierto hasta que su esposo se levanta y le pega una cachetada. Karen sigue en su papel de idiota hasta que Susanne la obliga a parar y se van.

3.2.3 Segmentación

Selección	Escena	Narración
X	1.Casa de Juegos	Karen está en una tienda donde están jugando con una rueda de la fortuna
	2.Carroza	Karen pasea en carroza por un parque mirando alrededor.
X	3.Restaurant	Karen está en un restaurant sola, no tiene suficiente dinero por lo que sólo pide una ensalada y agua mineral. Mira hacia otra mesa, donde están comiendo tres personas, dos con un notorio retraso mental más una joven que los cuida y trata de darles de comer. Uno de ellos se para y comienza a ir mesa por mesa saludando a los comensales. Llega a la mesa de Karen, quien lo saluda. El mesero del restaurant le dice a la joven sus amigos están molestando a la clientela. Stoffer, uno de ellos, grita, por lo que el mesero, ahora, le pide que se vayan. Stoffer no quiere irse y comienza a gritar. Le da la mano a Karen, quien se ofrece a salir con él para que se tranquilice.
X	4.Taxi	Una vez afuera, Stoffer no quiere soltar de la mano a Karen, Susanne, su cuidadora le grita que la suelte. Finalmente Karen los acompaña dentro del taxi, donde todos comienzan a reir, Karen se da cuenta que todo ha sido un acto.

X	5.Entrevistas al grupo (desde el punto de vista del director como interrogador)	Dos integrantes del grupo hablan de Karen. Es amable y es la última en unirse. No saben cómo llego a la fábrica ni qué estaba pensando al ir ahí.
X	6.Fuera de la Fábrica	El taxi llega a una fábrica donde se unen con el resto de los integrantes del grupo. Es una visita planeada para que todos puedan ver cómo funciona la fábrica. Karen trata de alejarse pero no la dejan.
X	7. Dentro de la fábrica	Entran a la fábrica y siguen al guía. Ésta para la producción y Karen es invitada a volverla a hacer andar. Luego son llevados a una sala donde se prueban materiales. Todos reaccionan con asombro y miedo. Karen sigue sin entender qué es lo que está pasando, pero se deja llevar. El guía entonces los invita a tomarse un refresco. Karen mira sin aún poder entender. El guía les muestra dos dibujos de casas, uno sin el aislante que fabrican y otra con éste y pregunta a todos cuál es la casa con su producto. Todos erran la respuesta a propósito.
X	8.Salida de la fábrica	Todos se encuentran fuera y de a poco van subiendo a su van. Susanne pone al volante a uno de los idiotas. El guía mira con recelo lo que está pasando. La van se pone en marcha y choca con un lote de materiales de la fábrica. El guía cuestiona el porqué de la decisión de Susanne quien responde que un poco de responsabilidad les hace bien. Todos se despiden y la van sale de la fábrica.
X	9. Dentro de la van	Todos cantan dentro de la van, Karen sigue sin entender. Stoffer le pregunta qué le parece. A Karen no le parece gracioso que se burlen de los retrasados. “Ellos se burlan de nosotros” y tira los regalos que le han dado en la fábrica por la ventana.
X	10.Casa de los Idiotas	Todos se bajan y entran a la casa. Karen pide un celular y se encierra en una pieza. Llama a alguien pero no se atreve a hablar y se pone a llorar.
X	11. Conversación de noche.	Todos están reunidos sentados en el suelo rodeado de velas. Critican a Jeppe por no haber actuado bien de idiota. Le ofrecen a Karen quedarse a dormir, ésta no acepta, pero sí acepta quedarse un rato más. Finalmente se duerme mientras siguen cuestionando a Jeppe.
X	12. Segunda entrevista al grupo	Se le pregunta a los miembros del grupo qué es lo que buscan actuando de esa manera. “Joder a la mayor cantidad de gente posible”. Luego se les cuestiona la autoría de este supuesto juego. Jeppe dice que fue idea suya, pero el resto concuerda con que fue de Stoffer. Finalmente se le pregunta a Susanne si es que Stoffer los consideraría un juego. No, responde.
	13. Mañana siguiente.	Karen se despierta en el suelo y recorre la casa. Poco a poco se van despertando sus compañeros de hogar y van a sentarse a la mesa puesta en el patio. Le avisan a Axel que tiene visita.
	14. Axel y Katrine.	Dentro de la casa, Axel y Katrine discuten por qué ha vuelto. Ella le dice que ha cambiado de idea, que todo aquello no le parece ya patético. Axel piensa que es sólo por molestarlo. Deciden ir junto al patio a ver qué es lo que piensa el grupo.
	15.Patio	Katrine le dice a Stoffer que quiere volver a hacer de idiota. Stoffer le pregunta si ha vuelto para actuar como uno más del grupo o para recuperar a Axel. Para hacer de idiota responde. Axel se va dentro enojado.
X	16. Preparaciones para la salida a la piscina.	Jeppe se encuentra complicado atando una silla de ruedas sobre un auto. Todos preguntan quien será el cuidador el día de hoy. Miran a Karen y la eligen a ella.
X	17. Estacionamiento de la piscina	Jeppe llega más tarde que el resto a la piscina. Se estaciona en un lugar para discapacitados, por lo que le ponen un sticker al auto de transporte de minusválidos. Karen dice que preferiría no burlarse de los retrasados, a lo que Stoffer responde que nadie se está burlando.
	18. Piscina	Todos entran a la piscina actuando cada uno a su manera como idiota. Nana finge tener problemas con tu traje de baño y le pide ayuda a unos hombres. Luego de tener su atención, dice que la han tocado de mala manera y llama a Ped su marido quien está actuando de idiota y va tras los tipos los que, extrañados, se van. Susanne le dice a Stoffer, quien tiene a Karen de la mano, que vaya al vestidor de hombres.

X	19. Vestuario de mujeres	Finalmente todos entran al vestidor de mujeres donde Stoffer toma una ducha mientras mira a las mujeres que también se están duchando. Se le erecta el pene y todas ríen excepto Karen quien mira desconcertada.
X	20.Tercera entrevista al grupo	Un miembro del grupo dice recordar a Karen como un cachorro, que tomó el quedarse con ellos como un desafío, y que, a pesar de todo, los necesitaba.
X	21. Bosque	Todo el grupo se encuentra en el bosque. Karen le pregunta a Stoffer qué es lo que hacen. “Buscan su idiota interior, nadie más lo va a hacer por ellos. ¿De qué sirve una sociedad cada vez más rica si nadie está más feliz. En la edad media los idiotas morían. Hoy no tiene porqué ser así. Ser un idiota es un lujo, es un adelanto. Los idiotas son el futuro.” Karen luego le dice que hay gente retrasada de verdad, y que es triste para esa gente ser discapacitada. “¿Cómo se puede justificar actuar como idiota?” “No se puede”. Todos luego suben un monte y juegan a lanzarse en skies. Jeppe termina por resbalarse y baja por la colina. Abajo es recibido por todos quienes lo llevan como vencedor. Karen sonríe.
X	22.Cuarta entrevista al grupo	Josephine está siendo interrogada por el personaje detrás de cámara sobre Jeppe. Le propone llamarlo, a lo que Josephine responde que hace tiempo no sabe de ellos. Katrine aparece y recuerda al grupo como una familia. Nina aparece y acepta que ella nunca fue parte del “juego”. “Quizás no éramos tan fuertes como creíamos”.
	23.Visita del tío de Stoffer	Miguel va a despertar a Stoffer pues Axel está rompiendo unos vidrios. Stoffer no lo toma en serio hasta que le dice que hay un hombre esperándolo, su tío, quien es el verdadero dueño de la casa. Éste le recrimina el estado de la misma, y el hecho que está viviendo con gente. Stoffer le dice que todos sus compañeros son en realidad personal contratado para reparar la casa y poder venderla. El tío se va.
X	24. Karen y Susanne	Karen está mirando por la ventana cuando llega Susanne a acompañarla. Karen se emociona y le dice que son muy felices todos ahí. “No tengo derecho a ser tan feliz” “Claro que sí.”
X	25. Venta de adornos de navidad	Stoffer va casa a casa acompañado por miembros del grupo, ofreciendo adornos de navidad hechos por los idiotas. Karen también los ofrece y una dueña de casa se los acepta. Luego de esto Stoffer coge los adornos y los arroja al suelo. Toca la puerta de una casa y dice que ha habido un accidente. El dueño de casa acepta acompañarlo, Stoffer le comenta que los adoquines han hecho que los idiotas se hayan tropezado y botado todos los adornos. Fingen haberse hecho daños, y el hombre acepta finalmente pagarles por los adornos.
X	26. Compradores	Llega una pareja a comprar la casa. Los recibe Stoffer, y les comenta que hay un problema con la casa. Les dice que hay una institución para retrasados mentales. Muestran aceptación, en un principio, por lo que Stoffer decide mostrarle a los idiotas. Finalmente la pareja se va diciendo que se volverían a ver pronto. Stoffer bromea a Karen con que han vendido la casa. Se alivia al saber que no es verdad.
	27. Quinta entrevista al grupo	Henrik los recuerda a todos como personas agradables, el entrevistador le dice que lo que hacían era algo malicioso, Henrik asiente.
X	28. Visita de los enfermos a la casa	Un grupo de personas con síndrome de down llegan a la casa y saludan a todos. Se sientan en la mesa y comen junto con los idiotas. Josephine se aleja. Todos actúan afectuosamente con los visitantes. Stoffer se enoja, no le gusta este sentimentalismo. Discute con Susanne quien los encuentra lindos. Stoffer se enoja aún más. Henrik toma una cámara y sale a sacarles fotos. Stoffer le quita la cámara y lo hace él.
X	29. Sexta entrevista al grupo	Henrik dice que no se puede estar siempre tomándole el pelo a la gente.
X	30.Karen encuentra su idiota interna	Todos luego de la visita están cansados y sorprendidos. Nadie actúa de idiota. Nana va donde Karen y se da cuenta que está haciendo de idiota. Todos acuden a ver y toma la situación como causa de alegría.
X	31. Piscina	Karen está actuando como idiota en la piscina. Jeppe y Susanne la llevan al agua y la sostienen mientras flota. Mientras hace como idiota, comienza a llorar, Susanne y Jeppe la besan afectuosamente. Llamam a Axel al celular para decirle que lo van a despedir.

	32. Retirada de Axel	Axel de terno habla con Katrine, pues debe volver al trabajo. Ésta le pregunta que cuando van a hablar de ellos, de su situación, Axel tiene un hijo y esposa. Axel no los quiere, sólo quiere a Katrine. Llega un taxi y Axel se va. Aparece Nana de la casa y le dice a Katrine que está siendo muy ingenua.
X	33.Séptima entrevista al grupo.	Nana dice que Katrine sólo quería tener sexo. El entrevistador le pregunta a Axel sobre sus ideas antiburguesas, éste se desmarca y toma en brazos a su hijo quien estaba con su mujer. Nana dice que Katrine sólo quería tomarle el pelo a Axel .
	34. Presentación de la campaña “Pan comido” de Axel	Axel llega a la oficina de su jefe quien le pregunta por el eslogan para la campaña de la empresa que pretenden quitarle a otra agencia. Axel le pasa un pequeño papel con la inscripción “Pan comido”. Su jefe se enoja, y le dice que la misma empresa tiene un producto que se puede confundir con el eslogan. Benedikte, quien representa a la empresa llega a la agencia por lo que Axel y su jefe van a su encuentro. Al llegar, Axel se da cuenta que es Katrine quien se está haciendo pasar por la representante. Le pasa su eslogan y Katrine parece gustarle. Siguen la conversación con los planes de la campaña, mientras que, a ratos, Katrine comienza a actuar como idiota. Axel se enoja y se la lleva de la sala. Le recrimina lo que está haciendo y le pide que se vaya. Katrine le dice que se va a ir con la condición que le pase su tarjeta de crédito, Axel termina por acceder y se va.
	35. Supermercado	Katrine está comprando cosas en un supermercado.
	36.Octava entrevista al grupo	La esposa de Axel, quien estaba presente en la entrevista anterior, le recrimina que esté mintiendo sobre si tuvo sexo o no con Katrine. Axel lo niega.
	37. Bar	Está Josephine, Jeppe y Stoffer en un bar. Jeppe es el único que está actuando como idiota. Se fija en un grupo de hombres que parecen motociclistas tatuados. Stoffer le dice que se siente con ellos. Luego de un rato les dice que se tiene que ir por diez minutos y si lo pueden cuidar. Stoffer se va y Josephine le dice que lo pueden golpear si descubren que está actuando. Stoffer dice que necesita la práctica y lo deja. Jeppe trata de irse y los motociclistas lo retienen. Quedan de acuerdo que lo que quiere es ir al baño. Lo llevan y lo ayudan a orinar. Stoffer llega y se lo lleva. Jeppe se va corriendo molesto.
X	38. Banquete	Karen le recrimina a Stoffer que ha sido muy duro con Stoffer, por qué tiene que atacar a todos si son tan felices ahí. Stoffer responde que por qué no se van entonces. Todos comienzan a comer lo que ha comprado Katrine. Abren una champaña y caviar, el que comen de a poco. Stoffer se molesta y dice por qué no lo comen como se hace en Sollederod (lugar donde están ubicados), toma el caviar y lo empieza a comer con la mano. Se lo echa a la boca junto con el champagne y lo escupe “Si lo puedes hacer con yogurt por qué no con caviar.” Todos entonces comienzan a jugar con el. Karen les reclama que hay gente que pasa hambre, a lo que Stoffer responde que no hay gente que pase hambre, que está todo en la cabeza. Karen se aleja pidiendo un teléfono. Trata de llamar a alguien, pero ve un funcionario del municipio fuera de la casa. Vuelve a la mesa y le dice a Stoffer.
	39. Encuentro con el funcionario municipal	Stoffer sale a recibir al funcionario, quien le dice que tiene la solución a su problema. Le dice que traslade su centro a otro distrito y así podría hacerse merecedor de una subvención. Stoffer le agradece y lo invita dentro. Le presenta a Miguel quien cree ser Napoleón.
X	40. Descontrol de Stoffer	Salen de la casa y ven a Alex orinando en el auto del funcionario público. Stoffer le pide cables para para realizarle un electroshock para castigarle. El funcionario toma el auto y se va rápidamente. Stoffer le grita que con policías solamente lo podrán sacar de ahí “¡Malditos fascistas!”. Lo persigue mientras se va desnudando, el funcionario se va y la van con todos los idiotas llega a buscar a Stoffer quien está descontrolado. Grita y no se deja meter a la van, finalmente lo consiguen y vuelven a la casa.
X	41. Casa	Stoffer es subido a una pieza y amarrado a una cama. Stoffer se calma y

		deciden desamarrarlo. Comienza a gritar nuevamente y lo vuelven a amarrar. Stoffer se duerme, le aflojan un poco los nudos y lo dejan dormir al cuidado de Jeppe.
X	42. Novena entrevista al grupo	Katrine habla de su familia, les echa de menos. No sabe cómo llegó a pensar en no querer volver a verlos. Se acabó el grupo, y no cree que puedan volver a estar todos juntos. Susanne aparece y dice haber estado con Karen el último día, el día de la fiesta.
X	43. Preparativos para la fiesta de Stoffer	Todos se encuentran haciendo los preparativos para una fiesta. Llega Stoffer y pregunta si es por su cumpleaños. Susanne asiente, a lo que Stoffer responde que no es de verdad su cumpleaños.
X	44. Fiesta	Jeppe se encuentra en la entrada a la fiesta que es una de las habitaciones de la casa. Como idiota, pide las entradas de todos mientras van entrando. Bailan mientras se escucha “Nosotros somos aquellos con quienes los demás no juegan.” Susanne propone que Stoffer elija la actividad que deben hacer ahora. Stoffer decide hacer una orgía. Susanne no quiere muy al contrario de Nana “Sí, me encantaría joder a lo retrasado.” Se desnuda y Stoffer se acuesta al lado de ella. Todos se desnudan. Stoffer busca que Susanne se una, pero esta no quiere. Josephine se va de la pieza. Susanne sale de la casa y la salen persiguiendo tres miembros del grupo semidesnuda a fuera donde le dan alcance. Vuelven dentro y todos comienzan la orgía. Karen prefiere mirar desde por la ventana.
	45. Jeppe y Josephine	Jeppe sube al segundo piso donde está Josephine. Ambos se encuentran actuando como idiotas. Jeppe se sienta en la cama y Josephine, desnuda, lo comienza a tocar. Se tratan de besar por un largo rato hasta que lo hacen. Comienzan a hacer el amor, Josephine se sale del personaje y, llorando, le dice que lo quiere.
X	46. Almuerzo fuera	Luego de la orgía están todos afuera cuando llega el padre de Josephine. Les presenta a todos y se sienta a la mesa. Luego de conversar un rato, admite que viene a llevársela a casa. Josephine se pone a llorar y a pesar de que todos intentan convencerlo de lo contrario, aún así se la lleva. Josephine está enferma y ahí no tiene nada. Nadie sabe de las patillas. La manda a buscar sus cosas. Katrine le grita que no tiene por qué hacerle caso y va detrás de ellos. Se suben al auto y Jeppe sale corriendo detrás. Como idiota se monta sobre el capot del auto y no los deja avanzar. El padre de Josephine lo empuja y lo saca del camino. Jeppe se queda gritando y llorando en la entrada a la casa. Todos van a consolarlo.
	47. Reunión dentro de la casa	Stoffer está con todos dentro de la casa discutiendo lo que ha pasado y el futuro del grupo. Los critica a todos por no ser idiotas a tiempo completo como él. Los desafía a hacer el idiota en sus casas o en su trabajo para demostrar que de verdad les importa. Stoffer toma una botella, con ella decidirán quien tienen que hacerlo primero. Le toca a Axel quien se niega y se va. Nana va detrás de él. Stoffer decide girar la botella por segunda vez y ahora es el turno de Henrik, quien acepta.
	48. Charla de Henrik	Van todos al lugar donde Henrik tiene que dar una charla a unos ancianos. Luego de un rato de dudar su hacer o no el idiota, y mientras que Stoffer se impacienta. Henrik finalmente no puede hacerlo y Stoffer se va con un portazo.
	49. Después de la charla	Una vez que se acaba la charla, Stoffer va donde Henrik a preguntarle qué es lo que ha pasado. Henrik decide salirse del grupo por no amar su idiota interior.
X	50. De vuelta en la casa	Todos están en la casa tomando sus cosas para irse. Karen los ve mientras se van. Stoffer se niega a despedirse. Le dice a Karen que los deje, todo ha sido un juego para ellos. Karen entonces pide la palabra y dice lo feliz que ha sido en el grupo. Ha sido lo mejor que ha hecho en su vida. Uno a uno va diciendo las cosas que extrañará de cada uno. Los quiere más que a nadie, con una excepción, pero que fue hace mucho tiempo. Es entonces que decide ir a su casa a hacer de idiota, pide que uno de ellos la acompañe, pues “no va a ser agradable” siendo la elegida Susanne. Así demostrará que todo ha valido la pena.
X	51. Casa de Karen	Karen va con Susanne a su casa. Les abre la mama de Karen quien la mira y se va. Entonces la hermana de Karen viene a su encuentro y le

		pregunta dónde ha estado, pues la creían muerta. Karen ayuda a poner la mesa y Susanne se queda sola con su hermana quien le cuenta de la muerte del hijo de Karen con Anders, su esposo. No la han visto desde el día anterior al entierro. Susanne va en busca de Karen y la encuentra llorando viendo una foto de su hijo. Le seca las lágrimas y llega Anders. Éste la ve, la saluda, pero la ignora. Karen le pide disculpas por no poder haber ido al entierro de Martin, su hijo. Se sienta con el resto de la familia. Le sirven un té y un pedazo de torta. Karen entonces comienza a actuar como idiota. Escupe de a poco la comida, mientras que su familia la ve desconcertada. Anders se para y le pega para que deje de actuar así. Karen sin embargo continúa. Susanne la mira, le dice que es suficiente y le pide que se vayan. Karen acepta.
--	--	--

3.2.4 Estratificación

- a) Aspectos estilísticos: Von Trier nos presenta “Los idiotas” como una ficción documental. Al aspecto deslavado y la clara intencionalidad de hacerlo parecer un registro doméstico, agrega el hecho de que en nueve oportunidades alterna a la línea narrativa, otra línea diegética en la que él mismo, entrevista a los personajes tras la disolución del grupo. La imagen es brillante y granulosa, dado que el registro de las imágenes está hecho tres cámaras digitales en mano, grabando todo el tiempo y desde distintos ángulos. Exceptuando las escenas 2, 21 y 45, donde escuchamos la única melodía hecha y usada por la película, el sonido es totalmente diegético. Los planos son cerrados, siempre enfocados en los rostros y los gestos de los personajes, sólo abriéndose cuando se encuentran en grupo realizando alguna actividad, como el encuentro en el bosque.
- b) Aspectos temáticos: “Los idiotas” esta construida en la base de las distintas críticas y animosidades que tiene el director para con su país y con la sociedad europea en general. El más importante tema, a mí parecer, es la desadaptación, la alienación y enajenación como única respuesta a una sociedad opresiva. Tal y como dice Stoffer en la escena 21, “...los idiotas son el futuro.”, pues son el único producto posible a una sociedad llevada por el consumismo, la forzada evolución que conlleva nuestra cultura de las apariencias y la globalización. El único resultado que ha tenido el mal entendido progreso en su país ha sido para despojar a las personas de su capacidad de sentir, de emocionarse. Para von Trier, el cine es el único vehículo posible para que la gente pueda volver a ponerse nuevamente en contacto con estos sentimientos, sean estos de agrado o repulsión. Es por esto que hace una película como “Los idiotas” donde juega con todos los

límites posibles, no importando si son sociales o cinematográficos, mientras que pueda provocar algún tipo de reacción.

Considera a la clase alta como los verdaderos artífices de esta nueva sociedad que busca destruir, o al menos, esconder la esencia de las personas. Es por esto que en la escena 26, cuando llegan los posibles compradores a la casa, los muestra como personas cínicas que fingen interés y comprensión por los idiotas, careta que pronto es echada por tierra al ser enfrentados cara a cara con ellos. De la misma forma, el funcionario del municipio en la escena 39 no busca el bien de la “institución” de la que estaría a cargo Stoffer, más bien de la buena presencia de la comunidad, incluso ofreciendo dinero para que se trasladen.

Asimismo von Trier hace una crítica a la familia, de la misma de la que ha querido desmarcarse desde el comienzo de su filmografía. Para la sociedad danesa, en la familia se encuentra el pilar fundamental donde se basa la estructura del país. La sociedad y la cultura son extensiones del grupo familiar. El director danés no comparte esta visión, siendo para él, la familia la culpable de los traumas y de la perennización de un estilo de vida contradictorio. Es así como en la última escena de la película es la familia de Karen, aquella a la que rehuyó durante toda la obra, la que, a través de su esposo, finalmente la expulsa de su círculo. No buscan comprender el actuar de Karen y se apresuran en reprimirlo.

Finalmente, y en mucha menor medida que en el resto de sus películas, se encuentra también retratada la bondad y el sacrificio personificados en Karen. Desde un principio se nos muestra reticente a aceptar el modo de vida de este particular grupo de personas, mas no puede irse, se siente feliz y aceptada por quienes no preguntan el por qué está ahí, si es que está escapando de algo, convirtiéndose así en la verdadera familia de Karen, y por la cual realizará el sacrificio que ninguno de sus otros dos compañeros hombre, Henrik y Alex en las escenas 47 y 48, quisieron realizar. Esto le conllevaría perder lo único que aún tenía en el mundo real, el que se encontraba fuera del creado por Stoffer, su familia, siendo el final de “Los idiotas” el más trágico de la trilogía, pues a Karen se le niega la posibilidad de redención, von Trier le niega el milagro.

- c) Aspectos narrativos: Como se dijo en los aspectos estilísticos, von Trier nos presenta esta obra como una ficción documental en la que, incluso, se incluye a él mismo como personaje. La historia relata la vida de un grupo de jóvenes que viven juntos y que actúan como retrasados mentales frente a la

gente “normal” y, en ocasiones, frente a ellos mismos, como una única respuesta a una sociedad y a un estilo de vida emocionalmente castrante. Ésta línea narrativa es alternada con otra, donde Lars von Trier, como entrevistador, se interesa por la vida de este grupo de personas que ahora yace disuelto. Indaga con ellos las razones que, intrínsecamente, mantenían unido al grupo y que los llevaban a actuar de esa manera. Otros momentos muy importantes e interesantes en la narración son las veces en que la “ilusión”, el continuo cinematográfico se quiebra al aparecer el micrófono y la caña (escenas 7 y 43), o bien uno de los camarógrafos (escena 26). Es interesante puesto que son planos prescindibles, y que a pesar de tener estos supuestos “errores”, aún así se hicieron camino hacia la versión final. Detrás de esto se esconde la intención del realizador por imponerse frente a su obra. Si el cine alguna vez para von Trier constituyó un juego de experimentación, con esto pasa a ser un juego en sí. El danés y su película se desnudan frente al espectador mostrando su verdadera esencia.

- d) Aspectos de la puesta en serie: Al igual que en “Breaking the waves”, son los cortes directos los principales actores de la puesta en serie. La vertiginosidad del film está dada por los constantes cortes de en el continuo del tiempo narrativo, siempre apresurándose a la siguiente acción. También son utilizados por el danés para acercarnos de golpe a la gestualidad y emocionalidad del rostro de cada uno de los personajes.

3.2.5 Enumeración y ordenamiento

Escena	Formal	Observaciones
1.Casa de Juegos	Apariencia deslavada Planos cerrados	
3.Restaurant		Karen es una persona humilde. Se muestra desconcertada con la mirada perdida. Algo le atrae de este grupo de retrasados.
4.Taxi		A pesar de haberse dado cuenta que todo ha sido una mentira, Karen no se enoja, ni grita, dándonos a conocer su personalidad tímida y amable.
5.Entrevistas al grupo (desde el punto de vista del director como interrogador)		Los integrantes del grupo hablan de Karen como si no fuera de él.
6. Fuera de la		Karen trata de alejarse pero es absorbida por

Fábrica		este grupo de idiotas que aún no logra entender. Nuevamente doblan su voluntad.
7. Dentro de la fábrica	Se muestra el micrófono con la caña	Von Trier en esta escena, nos muestra un aspecto determinante de su manera del concebir el cine luego de su manifiesto. La caña junto con el micrófono aparecen casi premeditadamente en un plano. El cine para el danés ya no es un juego estilístico como era en su etapa previa, ahora sería un juego en sí, evidenciando aspectos propios de su realización. No fue tanto el micrófono el que apareció en cámara más que el mismo. Von Trier se impone frente a su película.
8.Salida de la fábrica		Dentro de este plano nos damos cuenta que el juego no es sólo con el guía de la fábrica sino con nosotros como espectadores también. No dejamos de creer lo que vemos mas sabemos que todo es una mentira.
9. Dentro de la van		Karen a pesar de estar articulando su disgusto por la situación aún mantiene una sonrisa. Su actitud es totalmente contraria a la de Stoffer, a quien deben calmar sus compañeros.
10.Casa de los Idiotas		Primer indicio de que Karen se está escapando de algo, no puede hablar a pesar de que al otro lado de la línea preguntan si es ella.
11. Conversación de noche.		A Karen parece no agradarle estar ahí, mas no puede irse. No parece tener o querer un lugar donde ir.
12. Segunda entrevista al grupo		De a poco, y al mismo tiempo que Karen, vamos descubriendo qué es este espectáculo al que estamos yendo y entender qué hay detrás de todo ello. Sin embargo, aún en este punto nada es muy claro.
16. Preparaciones para la salida a la piscina.		Karen sigue sin integrarse completamente al grupo, sin embargo hoy será quien los cuide dentro de la piscina.
17. Estacionamiento de la piscina		Aún para Karen, y para nosotros, todo cuanto vemos sigue siendo un juego y una burla. Karen aún no puede entender qué es lo que esta gente está haciendo ni con qué fin. Mucho menos nosotros.
19. Vestuario de mujeres		En esta escena podemos ver cómo von Trier juega con los límites de la sociedad y los de los idiotas. Lo hecho por Stoffer, siendo una persona “normal” estaría totalmente sancionado, pero como se muestra como un retrasado no es más que causa de risas. Stoffer, por su lado, aún como idiota, tiene la reacción corporal correspondiente a su real capacidad mental. Sigue siendo “normal”.
20. Tercera entrevista al grupo		Aquí los integrantes del grupo nos hablan de una Karen que ya no está.
21. Bosque		Esta es una de las escenas más significativas para la película y para develar la intención del director y su crítica contra la sociedad danesa. El mismo sufrió en carne los prejuicios de una sociedad que no lo entiende, que ha perdido el toque con su lado más humano para darle más cabida a la lógica y a la racionalidad. Von Trier es un idiota, no quiere entrar al juego de los

		más intelectuales tanto como ellos no quieren dejarle entrar. Ha desechado todos los adornos con los que embelesaba sus películas y ocultaba su propia esencia. Con “Los idiotas” von Trier se nos muestra tal cual es, mostrando su lado más vulnerable que tanto buscó esconder.
22. Cuarta entrevista al grupo		Finalmente nos damos cuenta que el grupo se ha separado.
24. Karen y Susanne		Karen se muestra culpable por estar feliz, algo le impide poder abrazar la felicidad que está sintiendo al por estar acompañada y libre.
25. Venta de adornos de navidad		Por primera vez vemos a Karen participar de las actividades de los idiotas. Lo hace feliz. De a poco comienza a hacerse parte del grupo.
26. Compradores	Se muestra al camarógrafo	Los compradores tratan de aceptar la idea en un primer término, pero luego terminan por rendirse a los sus prejuicios y objeciones. Ambos son retratados de una manera muy progresista y burguesa, ambos quieren tratar de aceptar la idea, fingen interés, pero pronto la idea es más de lo que pueden aguantar.
28. Visita de los enfermos a la casa		Para Stoffer el ser idiota no es un juego, es una crítica a la sociedad. No puede ver a sus compañeros expresando su afecto con los verdaderos retrasados mentales.
29. Sexta entrevista al grupo		El resto de los idiotas no consideran lo que hacen de la manera en que lo hace Stoffer. Para ellos es un juego.
30. Karen encuentra su idiota interna		Karen comienza a actuar como idiota. Se siente parte del grupo, quienes derrotados por la visita de los verdaderos enfermos, ven en ella un nuevo aire y nuevas ganas de seguir siendo idiotas. Karen salva al grupo.
31. Piscina		Karen finalmente es parte del grupo. Sus lágrimas son de felicidad, se siente acogida y querida, quizás como nunca antes.
33. Séptima entrevista al grupo.		Nos damos cuenta que todos ya han vuelto a sus vidas, que su crítica a la sociedad, de haberla, se ha diluido con el tiempo y han vuelto al sistema que tanto despreciaban.
38. Banquete		Según el mismo von Trier esta es la escena más transgresora, no la de la orgía. Para él la crítica a la sociedad danesa se hace más fuerte al irrespetar uno de los productos más emblemáticos de la clase alta, el caviar israelí, el que se compró a su valor real.
40. Descontrol de Stoffer		Stoffer siente un asco profundo por la sociedad en que vive. El funcionario del municipio no viene a otra cosa más que esconder un aspecto de la realidad que no está “bien visto”. Le ofrece dinero en busca de comprar este traslado para que él y su grupo de idiotas se vayan a otro lado, lejos de la gente normal y que sean problema de otro. Von Trier comparte esta visión, está en contra de todo aquel falso progresismo que dice tener la sociedad danesa, donde se obtiene un mejor estatus social, una mejor situación económica, pero a expensas de la pérdida de la humanidad misma.
41. Casa	Varios desenfoques	

42. Novena extrevista al grupo		Se confirma el final del grupo.
43. Preparativos para la fiesta de Stoffer	Aparece nuevamente el micrófono	
44. Fiesta		La canción elegida por Von Trier revela toda la intencionalidad que lo llevó a hacer esta película. Por años se ha sentido como la excepción a toda regla en el cine danés. Años de búsqueda de financiamiento para cada uno de sus proyectos, mala crítica y pobres resultados en la taquilla, lo han dejado como el idiota de la cinematografía danesa, aquel con quien nadie quiere realizar sus proyectos, ni creer en sus ideas.
46. Almuerzo fuera		Esta escena entra en total contraste con la de la fiesta. Luego de la sublimación como idiotas, llega la realidad a golpearlos fuertemente y pone en crisis al grupo.
50. De vuelta en la casa		Karen no quiere que el grupo se disuelva. Por primera vez se siente parte de algo y no quiere que se acabe. Se ofrece ella a hacer lo que los más fuertes del grupo no habían querido. Para ellos había sido jugar, para ella es mucho más que eso, sacrificándose para no perderlo. Lo único que le queda en el mundo real es su familia, la que está dispuesta a sacrificar por el bien del grupo.
51. Casa de Karen		

3.2.6 Recomposición

Al mirar la obra de una manera más global, se nos presenta más como una obra explorativa con méritos propios, que una pieza más de una trilogía. Si bien comparte gran parte de los elementos estilísticos de su predecesora y de los que sería su sucesora, hay algo más por debajo de “Los idiotas” que la historia de sufrimiento que desemboca en el último sacrificio de su protagonista. Esta obra quiere decir mucho más de lo que podríamos estar esperando oír. Todos sus aspectos constitutivos son una forma de juego, forzando y traspasando límites en los distintos niveles que la componen, siempre predominando la mirada crítica del director sobre todo y cuanto se muestra en pantalla.

Von Trier busca mantenernos atentos a este particular grupo registrándolos con su característica cámara en mano, la que nerviosamente se mueve entre cada personaje, nunca queriéndonos dar una visión global de las cosas, sino una vista reducida, un panorama que también nos parece minusválido.

Narrativamente esta obra también difumina los límites entre una ficción y un documental. El danés nos quiere hacer parte del mismo juego explorativo que tiene el documentalista frente a su sujeto de interés. Von Trier, junto con nosotros, se da a la búsqueda de las razones por las cuales este grupo es lo que es, alternando su mirada inquisitiva a los eventos que se nos invitan a ver.

3.3 “Dancer in the Dark”

3.3.1 Antecedentes filmográficos

A pesar que “Bailarina en la oscuridad” se estrenó el año 2000, era un proyecto que se remontaba a 1996, pero la idea en sí de hacer un musical, von Trier la tenía dentro desde hacía mucho. Según él mismo, el hacer un musical era una idea que le atraía desde el inicio de su carrera, desde mucho antes incluso, cuando fascinado veía por la televisión estos aparatosos espectáculos que su familia, cabe mencionar, detestaban por considerarla mera basura norteamericana. El director danés entonces se dio a la tarea de recuperar esta fascinación, pues parecía fácil, mas nadie sabía cómo hacer un musical, desde hacía casi treinta años que en Dinamarca no se hacía un musical, por lo que no habría ningún antecedente directo.

A pesar de todo esto, el danés se embarcó en este proyecto en 1997, donde pareció el momento justo para realizar esta película. Quizás suene extraño, por decir lo menos, que el danés haya elegido el período exactamente posterior a “Los idiotas” para realizar una producción con un alto nivel de complejidad y cuya narración estaría llena de artificios. Por lo mismo pareció el momento justo de hacerla, fue la manera elegida por von Trier de seguir siendo quien era, un director inquieto que busca siempre hacer algo distinto a la hora de enfrentar cada uno de sus proyectos. No podía, bajo ningún punto de vista, acostumbrar al público a un solo tipo de obra, huyendo de cualquier intento de categorización, y es por eso que decide a realizar este musical.

Entabla conversaciones con la cantante islandesa Björk para que haga la banda sonora. Lo que no sabría ella en ese entonces, era que el director también pretendía darle el papel principal, tardando casi dos años en convencerla. Finalmente en 1999 Björk acepta y comienza el rodaje. Las locaciones elegidas serían dos pueblos en Suecia, que simularían ser un pequeño pueblo a las afueras de Washington en Estados Unidos, que es donde se desenvuelve la historia.

Al poco tiempo de haber empezado el rodaje, la cantante y el director comienzan a tener desacuerdos sobre el cómo debía ser Selma, desacuerdos que se convirtieron en discusiones las que luego se transformarían en insultos. La visión de ambos sobre Selma era totalmente irreconciliable, por lo que todo el rodaje comenzó a girar alrededor de las disputas de ambos. Ya la película no podía considerarse una película de Lars von Trier, también era una película de Björk. Finalmente las discusiones cesaron cuando la cantante decidió que no iba a

representar a Selma, sino que ella misma lo iba a ser, apoderándose del personaje, incluso, después de terminar cada día de rodaje. Von Trier a esta altura ya no trataba con Björk sino con Selma, por lo que no pudo discutirle más.

Von Trier admite que si hubiese hecho este film a principios de su carrera, seguramente lo hubiese hecho de la manera tradicional, con travellings y planos con grúas y no de la manera en que finalmente la había rodado. A través de toda la historia del cine clásico, los números musicales siempre habían sido registrados con cámaras al hombro, en busca de dar una mayor impresión de espontaneidad, siempre siguiendo la acción donde ésta aparezca. Von Trier, con “Bailarina en la oscuridad” quiso darle una vuelta a esto, por lo que utilizaría cámaras fijas para registrar los números de canto y baile, lo que nadie sabía era que serían 100 las cámaras fijas que registrarían todo cuanto acontece en el set. Esto, según él, seguiría manteniendo la espontaneidad puesto que cada cámara registraría algo distinto, sorprendiéndolo incluso a él, al punto de considerar haber puesto muchas más. Otro factor que incrementó esta impresión fue el hecho de que ninguna de las escenas de baile se elaboró un storyboard. Según cuenta el danés, hubo una escena en particular, la del baile encima del tren, que demoró más de una semana en rodarse. Von Trier indica que, si hubiese estado con una sola cámara y siguiendo al pie de la letra un storyboard seguramente hubiera tardado meses y el resultado nunca se hubiera acercado a lo que logró con tan ingente despliegue técnico.

Von Trier con “Bailarina en la oscuridad” quiso darle un poco más de solemnidad a los musicales que, según su parecer, no hablaban nunca de algo importante. Hace la distinción sí con uno en particular, “West side story” que, a la par con los números musicales, agregaba ciertos matices dramáticos, dotando a la obra de un mayor peso y complejidad que sus compañeros de género.

3.3.2 Historia

Selma es una esforzada y joven mujer proveniente de Checoslovaquia que comparte su tiempo entre el trabajo que tiene en una fábrica, y los ensayos de una versión no profesional del musical “Sonrisas y lágrimas”. Su vida no es fácil, vive en un pequeño pueblo en las afueras de Washington en Estados Unidos, donde arrienda una pequeña vivienda a sus vecinos, Bill y Linda Houston, quienes le ayudan a cuidar a su hijo Gene cuando ésta está trabajando. Selma, también cuenta con otra ayuda, su mejor amiga Kathy, quien le ayuda en cuanto puede, no importando si es en el trabajo o en el musical donde también tiene un papel

secundario al de Selma. En sus ratos libres la acompaña a ver antiguos musicales al cine, donde tiene que contarle qué es lo que está pasando en la pantalla debido a que Selma poco a poco está quedando ciega. Lo que nadie sabe es que esta enfermedad es congénita, por lo que su hijo también la padece y si no se opera pronto, lo más probable es que quede ciego al igual que su madre. Es por esto que viajan desde Checoslovaquia a Estados Unidos, puesto que en su tierra natal no realizan tal procedimiento. Selma es una mujer muy pobre, por lo que tiene que ahorrar todo cuanto gana para poder pagar esta operación. Extrañamente el mal de Gene se puede agravar si éste se preocupa, por lo cual su madre mantiene escondida su enfermedad no sólo de él, sino que de todo el mundo. Por esto mismo es que debe mentir, diciendo que el dinero extra que ahorra lo envía a Checoslovaquia donde vive su padre Oldrich Novy. Una noche Bill, quien le arrienda su casa a Selma, aparte de ser policía, la visita y le cuenta que está mal económicamente, que pronto llegarán las cuentas y que con su salario no va a poder costearlas. Su antigua época de buenaventura había sido gracias a una herencia que su esposa Linda se había dedicado a malgastar y que lo más probable es que además lo fuera a dejar. Selma por su parte, y para consolarlo en algún sentido, le cuenta de su enfermedad y la de su hijo, que el dinero que supuestamente estaba enviando a Checoslovaquia en verdad lo estaba ahorrando para poder realizar la operación que sanaría a su hijo. Bill se retira prometiéndose que ninguno de los dos va a contar nada de lo que habían hablado.

La enfermedad de Selma se va haciendo cada vez más grave, por lo que su amiga Kathy debe estar siempre pendiente de ella, tanto en el trabajo como en los ensayos. Selma luego de oír la situación en que se encontraba Bill se ofrece a pagarle a Linda más dinero por el arriendo, esta se niega. A pesar de esto, Selma pide trabajar otro turno, el nocturno, que haría además del que ya venía haciendo por las mañanas. Kathy se enoja, puesto que ella es la única razón por la cual sigue en la fábrica, sin su mirada atenta y su ayuda no se habría mantenido por todo ese tiempo trabajando. Selma acude a su turno nocturno donde empieza a tener muchos problemas. Cuando cree estar a punto de quebrarse llega Kathy a ayudarle. De pronto todas las voces se acallan y los sonidos de la maquinaria comienza a prevalecer, Selma transforma todos estos sonidos en música y comienza a bailar y a cantar, con lo que logra evadirse de la realidad que tanto le pesa. Esta ensoñación causa que Selma se equivoque en su trabajo y averíe la máquina a su cargo. Vuelve derrotada a casa, primero va donde Bill quien lleva a su hijo dormido de vuelta a la casa de su madre. Se queda un rato conversando con Selma y finge irse. Selma no ve que Bill aún está en la casa cuando va a

guardar el dinero ganado en el día junto con el resto que tiene ahorrado para la operación. Bill entonces ve el escondite del dinero y se va. Al otro día Selma llega a su trabajo y su jefe la despide, le da su finiquito y la envía a casa. Selma llega a su hogar dispuesta a guardar el dinero que le habían entregado en el trabajo, pero se da cuenta que ha desaparecido. Desesperada va donde Bill y Linda a preguntar si es ellos saben algo, Linda la recibe gritándole que lo sabe todo, que Bill le había contado que Selma se había enamorado de él y por eso había ido a su casa. Selma no responde nada y sube a hablar con Bill. Lo encuentra sentado mirando el bolso donde tenía el dinero de Selma. Ésta lo va a buscar, pero al momento de querer irse Bill la apunta con su pistola, forcejean y el arma se dispara. Bill cae herido y le grita a Linda que vaya por ayuda, Linda sale corriendo de la casa y Bill le pide a Selma lo termine de matar, que él no le va a entregar el dinero hasta que ésta lo mate. Por la desesperación Selma vacía el arma sobre Bill quien aún vive y no quiere soltar el dinero para la operación de su hijo. Selma entonces toma una bandeja de metal y lo golpea repetidamente en la cabeza hasta matarlo. Comienza el segundo número musical, que termina cuando Jeff, un eterno enamorado de Selma llega a buscarla, tal y como habían quedado fuera de la fábrica. Selma le pide que la lleve a un lugar cerca de un lago donde bota el bolso donde tenía el dinero y la blusa que estaba manchada con sangre. Luego de esto va a un consultorio para personas con ceguera, donde le paga al doctor por la operación a su hijo. No es la totalidad del dinero pero es todo lo que pudo ahorrar Selma. Se devuelve al auto con Jeff, quien le recuerda que es hora de su ensayo. Van al teatro donde están haciendo la obra, entra y todos la miran con extrañeza. Samuel, el director de la obra, le pide que se quede a ver el ensayo, mientras que por otro lado llama a la policía para avisarle que ella está ahí. La retiene hasta que Selma, se rinde frente a lo que está viendo y comienza un nuevo número musical, que termina con los policías entrando al teatro y tomándola presa. Se inicia así el juicio contra Selma, donde nadie puede esgrimir ningún atenuante a todo lo que ha pasado por lo que Selma es condenada a muerte. Dentro de la prisión Selma se hace amiga de una gendarme llamada Brenda, quien la va a acompañar hasta el día de su ejecución. Lo que más le duele a Selma es el silencio que envuelve la prisión sólo pudiendo escuchar música cuando pone su oreja en ducto de ventilación, donde escucha los cánticos provenientes de la capilla de la prisión. Kathy la va a visitar y, feliz, le dice que su ejecución ha sido postergada, que se han contactado con un abogado que va a reabrir el caso. El abogado llega a juntarse con Selma para hablar de la táctica que van a tomar para pelear su sentencia, y le comenta que, a diferencia del abogado que le designó el estado en

su caso, a él tendría que pagarle. Selma le pregunta cuál es la cantidad de dinero con la que llegaron a acuerdo con Kathy, y éste le dice los 2056 dolares y 10 centavos que había pagado en el consultorio por la operación de su hijo. Selma se enoja y le dice a Kathy que de nada sirve pelear por una ciega que va a pasar toda la vida en prisión si el precio era la salud de su hijo. Kathy se enoja también con Selma por no querer aceptar la ayuda. Finalmente llega el día de la ejecución, y Brenda ayuda a Selma a evadirse por última vez haciendo sonar sus botas contra el piso. Comienza un nuevo número musical que acaba cuando llega a la horca. Le tapan la cara y Selma empieza a gritar, Brenda les pide que se lo saquen, y en la confusión Kathy sube y le entrega a Selma los lentes de Gene, ya se ha hecho la operación y ahora va a estar bien. Más tranquila Selma se pone a cantar cuando finalmente llega la llamada aprobando la ejecución. Se abre el piso bajo Selma esta cae y muere.

3.3.3 Segmentación

Selección	Escena	Narración
X	1.Ensayo	Selma se encuentra en un ensayo de un musical junto a su amiga Kathy. El director del musical se acerca al coreógrafo y le dice que Selma canta extraño y no baila muy bien. El coreógrafo la defiende y continúan con el ensayo. Selma termina bailando tap, necesita que haya algún tipo de percusión.
X	2.Doctor	Kathy se encuentra acompañando a Selma en el doctor. Selma está en el baño aprendiéndose la carta de Snell de memoria. Sale del baño y sin errores lee las letras que dispone el oculista. Éste la aprueba para poder trabajar con maquinaria.
X	3.Fábrica	Selma se encuentra trabajando en la fábrica manipulando una gran máquina que moldea un tipo de bandeja de metal, mientras lee el guión del musical. Su jefe se lo recrimina y le dice que Bill ha venido con Gene a la fábrica.
X	4.Reto a Gene	Selma sale apurada de la fábrica hacia un auto de policía donde se encuentra Gene, su hijo, acompañado de Bill, un policía amigo de ambos. Selma abofetea a Gene y le recrimina el no estar en la escuela. Kathy trata de calmarla. Jeff, quien está enamorado de Selma, aparece y ofrece llevar a Gene nuevamente a la escuela, Selma no acepta, entonces se ofrece a llevarla a ella a su casa. Selma no sale hasta en dos horas más. Vuelve a la fábrica enojada.
	5.Salida	Selma y Kathy salen de la fábrica. Jeff aún está esperándola para llevarla, pero Selma prefiere irse sola. Kathy le dice a Jeff que de verdad le gusta a Selma. Jeff se alegra.
X	6.Casa de Selma	Selma está con Gene en casa y ésta le dice cuál será su castigo. Éste será ayudarle a aprenderse las líneas de su musical. Selma le muestra los pasos para su musical. Llega Linda , esposa de Bill, quien los invita a su casa a escuchar música. Selma acepta.
X	7.Casa de Bill y Linda	Selma y Gene llegan a la casa de Bill y Linda que se encuentra en el mismo terreno que la suya. Selma le dice a Gene que le pregunte a Bill por su dinero, a Linda le gusta hablar de eso. Selma se maravilla con la casa de Bill y Linda, les dice que parece una casa como las que veía en las películas cuando estaba en Checoslovaquia, mientras admira un pote con dulces.

X	8.Vuelta a casa	Selma y Gene vuelven a casa. Linda, mientras se van, se acerca a Selma y le regala los que queda de la caja de dulces.
X	9.Selma guarda el dinero	De vuelta en casa, Selma le quita los lentes a Gene, quien se ha dormido. Vacía la caja de los dulces y va a buscar el dinero que tiene escondido y lo guarda ahí.
	10.El pago del arriendo	Selma está fuera de su casa, pasa el tren, al que saluda. Va a la casa de Bill y Linda y les paga el arriendo. Linda se ofrece a llevar a Gene al colegio.
	11.Fuera del cine	Kathy y Selma están fuera del cine, Selma le explica por qué le dice Cvalda. Es por ser grande y feliz.
X	12.Cine	Selma y Kathy se encuentran viendo un musical. Kathy tiene que decirle todo lo que está pasando pues Selma no ve muy bien. Otro espectador se enoja pero Kathy defiende a su amiga.
X	13. La bicicleta de Gene	Bill, Kathy y Linda van a la casa de Selma para hablar de la bicicleta que Gene quiere para su cumpleaños. Selma les dice que no le alcanza, que todo el poco dinero que puede ahorrar se lo tiene que mandar a su padre en Checoslovaquia. Kathy toma a Gene y le muestra por la ventana a Jeff quien tiene la bicicleta que le han comprado. Selma se niega a regalarle algo caro. “No soy ese tipo de mamá” “¿Podrías ser ese tipo de mamá?” le responde Gene. Entonces toma la bicicleta y comienza a andar feliz, Selma acepta finalmente la que Gene tenga la bicicleta. Todos le agradecen a Jeff pues el fue quien hizo todo.
X	14.El secreto de Bill y el de Selma	Bill va de noche a la casa de Selma a contarle que todo el dinero que había heredado se ha ido. Linda lo único que hace es gastar y gastar. Y por su situación está seguro que lo va a dejar. Por su parte Selma le cuenta que está quedando ciega. Le cuenta que es algo de familia, y que vino a los Estados Unidos para operar a Gene, quien también tiene el mal. Bill le pregunta que si lo de su padre es mentira, Selma le cuenta que nunca tuvo padre, que está ahorrando para la operación de su hijo. Le habla de los juegos que hace cuando todo se pone muy difícil, porque trabaja mucho, y se pone a escuchar los sonidos de la fábrica. También le cuenta de que le gustan los musicales y que siempre en su país se iba antes de que acabara la película porque así durarían para siempre. Bill se va y prometen no decirle a nadie de sus respectivos secretos.
X	15. De vuelta en la fábrica	Selma, aparte de trabajar en la fábrica, le trabaja a un compañero de trabajo haciendo tarjetas. Recibe su pago y le pide una caja más grande para poder ganar más dinero.
X	16.Conversación sobre el padre de Selma	El jefe de Selma le pregunta por el nombre de su padre, Kathy responde por ella. También le pregunta por qué está en los Estados Unidos. Nadie responde. Kathy va a guardar algo al bolso de Selma y se da cuenta del papel donde tenía anotadas las letras que le mostró el oculista. Selma agarra una lámina de metal y empieza a escuchar nuevamente los sonidos que produce la fábrica, se distrae y vuelve a poner una segunda lámina. Kathy se da cuenta y para la máquina. También su jefe se da cuenta y reta a Selma.
X	17.Salida de la fábrica	Kathy le recrimina a Selma el que haya engañado al oculista. Le dice que se ha equivocado, por estar soñando despierta. Se encuentra con Jeff quien se ofrece a llevarla, Selma le contesta que no quiere un novio, que no tiene tiempo. Selma se va y un camión le pasa muy cerca. Bill llega y se ofrece a llevarla a su casa.
	18.Auto de Bill	Selma y Bill paran y éste le pide dinero. Selma se niega por ser el dinero para la operación de Gene. Bill se arrepiente por haberle pedido. Dice que siempre existe la posibilidad de matarse. Selma lo reprende.
X	19.Casa de Bill y Lisa	Selma y Gene llegan a ver a Bill y a Lisa. Gene pide ver el arma de Bill, se sorprende que éste la tenga en la casa. Selma entonces ofrece pagar más por el arriendo, Linda se niega.
X	20.Fuera de la casa de Bill y Linda	Selma va en su bicicleta al trabajo. Se queda mirando la casa de Bill y Linda por un momento con una caja en las manos.
X	21.Fábrica	Selma llega con dos cajas a la fábrica en vez de una. Kathy le recrimina el hecho de que tendrá que hacer las dos al mismo tiempo. El jefe de ambas aparece y le confirma a Selma la hora de su turno nocturno. Kathy le vuelve a recriminar que también va a hacer un turno nocturno

		y, además, asistir a los ensayos del musical.
X	22.Fuera de la fábrica	Selma sale con las dos cajas de tarjetas. Jeff se ofrece nuevamente a llevarla, Kathy se ha ido enojada. Por primera vez lo está buscando a él. Necesita ir rápido a su ensayo. Jeff critica los musicales, el no se pone a cantar y a bailar derrepente. “No, de verdad no lo haces”
X	23.Ensayo	Selma llega al ensayo donde le presentan a su suplente en el caso de que enferme. Le piden sacarse los lentes para poder hacer el papel.
	24.Turno nocturno en la fábrica	Una nueva jefa para Selma le explica qué es lo que tiene que hacer, ahora estará a cargo de dos máquinas, siendo lo más importante hacerlo rápido. Selma se demora y la exigen que se apure. Selma tiene problemas para ver y tropieza con todo. Cuando está en el peor momento ve que llega Kathy y le ayuda. Comienza a sentir la melodía proveniente de las máquinas y de poco la imagen comienza a cambiar..
X	25. Primer baile en la fábrica	Selma comienza a cantar y bailar junto con todos los integrantes de la fábrica.
X	26.Desperfecto en la máquina	Selma se despierta de su ensoñación cuando pone dos láminas de acero en la máquina y se avería. Trata de arreglarla y Kathy la corre.
	27.Salida de la fábrica	Kathy y Selma salen de la fábrica, Jeff está ahí y Selma nuevamente se niega a ir con él. Se va junto con la línea del tren hasta su casa sintiendo los rieles con los pies.
X	28.Conversación con Bill	Selma finalmente llega a su casa, va donde Bill quien trae durmiendo a su hijo a casa. Bill y Selma se ponen a conversar, Bill se da cuenta que Selma no puede ver y finge que se va. Selma se para y va a buscar sus ahorros para poner lo que ha ganado el día de hoy. Bill ve el escondite y se va.
	29.Cine	Selma y Kathy nuevamente van al cine. La condición de Selma ha empeorado por lo que ahora Kathy ahora en su mano recrea lo que ve en pantalla, bailando con los pies.
X	30.Ensayo	Selma se encuentra ensayando para su musical pero no se atreve a salir a escena puesto que ya no ve casi nada, Kathy le ayuda fingiendo equivocarse para poder calcular los pasos necesarios que tiene que dar Selma para llegar a su posición dentro del escenario. Selma pide hablar con Samuel, coreógrafo. Le dice que no puede hacer el musical, que no quiere por que no lo siente propio. Miente al decir que no les gustan los musicales. Quedan de acuerdo en que hará el papel de la monja.
	31.Despido	Norman, el jefe de Selma, la trata excepcionalmente bien. Juegan por un rato antes que le diga que tiene que hablar con ella. La lleva a su oficina donde le dice que no pueden trabajar debido al desperfecto que ella causó en la máquina. Selma responde que ya no volverá a pasar, que no soñará más despierta. Norman le dice que está despedida y le entrega su finiquito. Se va de la oficina y abraza a Kathy.
	32.Fuera de fábrica	Sale de la fábrica y pregunta por Jeff, quien no ha llegado aún. Se decide ir por la línea del tren. Habiendo caminado un poco, aparece Jeff corriendo por detrás y le ofrece llevarla a casa. Selma le dice que no, pero que a las tres lo necesita para hacer algo importante. El tren aparece por los rieles y Selma le dice a Jeff, quien creía estaba delante de ella, que se orille. Jeff que en realidad estaba detrás se da cuenta con esto de que Selma está quedando ciega.
	33.Segunda escena de baile	Comienza con el sonido del tren una nueva ensoñación de baile. La canción trata sobre las cosas que ya ha visto Selma y que no se pierde más ya de nada.
	34. Vuelta a la realidad	Selma vuelve a la realidad cuando Jeff le vuelve a preguntar si es que de verdad está ciega. Esta se niega y le repite que se vean a las 3.
	35.Robo del dinero	Selma llega a su casa, se dispone a guardar el dinero y éste ya no está.
X	36.Discusión con Linda	Selma entonces va a la casa de Bill y Linda. Pregunta por él, ella le comenta que ha ido al banco y que está arriba. Antes de subir Linda le grita que lo sabe todo, que sabe que se le insinuó a su marido. Selma no responde y sube a hablar con Bill.
X	37. Muerte de Bill	Bill está sentado mirando el bolso con dinero de Selma. Le cuenta que Linda lo vio yendo a su tráiler por lo que le mintió con lo que ella estaba

		enamorada de él. Selma le pide el dinero, de vuelta, Bill se niega y le apunta con su arma cuando ésta se trata de ir con su dinero. Selma no le cree, por lo que Bill se acerca y la obliga a tocar el arma. Le quita el dinero y el arma se dispara. Bill finge estar herido y convence a Linda que Selma le ha disparado, que vaya en busca de otros policías. Bill se encuentra asqueado por lo que está haciendo y le pide a Selma que lo mate, pues esa es la única manera de que él suelte el dinero. Comienzan a forcejear y el arma vuelve a dispararse. La vuelve a obligar a que le dispare y Selma vacía el arma sobre él. Bill sigue vivo y no quiere entregarle el dinero. Selma toma una bandeja de metal con la que lo golpea en la cabeza hasta matarlo.
X	38. Tercer número musical	Bill yace muerto y cobra vida nuevamente en la mente de Selma. “Sólo hiciste lo que debías hacer.” Le canta su hijo desde lejos.
	39.Viaje con Jeff	Jeff llega donde está Selma quien mira desconcertada. La toma de la mano, y la lleva a su camioneta. Por detrás se puede ver las patrullas llegando a la casa de Bill. Siguen el viaje hasta la parada de buses. Selma le pide que le prometa que no la seguirá.
	40.Junto al lago	Selma llega a un punto del lago donde bota su chaleco manchado con sangre y el bolso donde estaba el dinero, el que no cae al agua sino que se queda atrapado en una rama. Sigue caminando por un camino marcado y llega a un consultorio médico para la ceguera.
	41.Consultorio	Selma entra y habla con el médico. Le pasa el dinero que alcanzó a juntar para la operación y aunque no es lo que le habían pedido de todos modos decide hacerle la operación. Le dice que su hijo vendrá y que se va a hacer llamar Novy.
	42.Vuelta con Jeff	Selma vuelve a la camioneta con Jeff quien le recuerda de sus ensayos. Deciden ir.
	43.Ensayo	Selma llega al ensayo, todos la miran desconcertados. Samuel la saluda, y se va a llamar a la policía. Les dice que está ahí. Selma trata de irse pero Samuel la retiene con ensayos de sus escenas. Le muestra pedazos de la obra y Selma se deja llevar. Selma vuelve a tratar de irse, está preocupada por Gene. Samuel llama a Betty, quien es la percusionista que había pedido Selma. Decide quedarse un poco más.
	44. Cuarto número de baile.	“¿Por qué me gusta tanto esto? Si es sólo otro musical”. Mientras bailan se muestra a la policía entrar al teatro y llevarse a Selma durante el número musical
X	45.Juicio	Selma está en su juicio por la muerte de Bill. El fiscal habla sobre las características monstruosas que intentará probar a lo largo del juicio. El oculista testifica que Selma no está ciega, Linda que siempre le interesó el dinero de su marido. Hasta que es el turno de Selma, se le pregunta por su relación con los Houston. Le preguntan porqué mató a Bill. Dice que él se lo pidió, pero que prometió no decir el porqué. El abogado querellante entonces le pregunta por el nombre de su padre, Selma replica que es Oldrich Novy. El abogado hace pasar a Oldrich Novy quien demuestra no ser el padre de Selma, sino más bien un antiguo actor de musicales y bailarín de Tap.
	46. Quinta escena de baile y canto	Selma comienza a sentir el sonido de los lápices contra el papel y comienza una nueva ensoñación con todos los asistentes al juicio.
	47.Verdicto	Selma vuelve a la realidad con el veredicto y la sentencia. La declaran culpable y la sentencian a la pena de muerte.
X	48. Prisión	Kathy visita a Selma en la prisión. Ésta le pide que para su cumpleaños va a recibir una carta que tiene que leer muy detenidamente. Kathy le pide que Gene la pueda ver. Selma se niega y le recuerda que su hijo se tiene que hacer llamar Novy. No deja siquiera que le entregue sus saludos.
X	49.Camino a la celda	La gendarme que la acompaña se da cuenta de cuanto Selma ama a su hijo y le cuenta que ella también tiene uno. Selma le pide que lo salude de su parte.
	50.Jeff va al consultorio	Jeff sigue el camino por donde la dejó Selma. Ve una niña ciega lo que lo motiva a seguir el rastro. Llega al consultorio y pregunta por Selma. La enfermera no la encuentra, Jeff se va, pero antes pregunta por algún paciente llamado Novy.

	51.Kathy vuelve a la prisión	Kathy vuelve a hablar con Selma y le cuenta que ha conseguido un nuevo abogado que reabrirá el caso. Kathy le comenta que ya se sabe que ella estaba ahorrando para la operación. Le comenta que su ejecución puede ser aplazada.
	52.Celda	Brenda y Selma están en la celda. Brenda le comenta que si no llaman para aplazar su ejecución la trasladarían a otro sector de la prisión. Brenda le pide pensar en algo agradable. A lo que Selma le responde que en la prisión no hay sonidos, que ella cuando quería pasar un mal rato imaginaba que estaba en un musical: “Porque en un musical nunca nada malo pasa.”. Le dice que escucha a través de la ventilación unos cánticos. Brenda le responde que probablemente son de la capilla. Brenda se va de la celda.
	53. Sexto número musical	Selma pone su oído pegado al ducto de ventilación que llega a su celda y comienza a escuchar canticos. Esta vez es ella sola quien comienza a bailar y cantar, no habiendo música de fondo, sólo el aire que se cuela por el ducto, por lo que trata con todas sus fuerzas crearla. Llega Brenda y le dice que se ha postergado su ejecución.
X	54.Reunión con el abogado	Selma se reúne con Luke, su nuevo abogado quien le comenta que va a pedir cambiar su sentencia. Le comenta que a diferencia de su antiguo abogado a él le va a tener que pagar, y le indica la cantidad que había estipulado con su amiga, lo que corresponde con lo que Selma había pagado la operación.
X	55. Discusión con Kathy	Selma está muy enojada, puesto que los ahorros que ella había guardado para la operación de su hijo estaban siendo ocupados para salvar a “una ciega que va a pasar toda su vida en prisión”. Kathy no la entiende, le reclama que Gene necesita a su madre, Selma replica que lo único que necesita es ver. Kathy se enoja y le dice que irá a la policía a decir que ese dinero fue el robado a Bill y se lo quitarán para siempre si no acepta a su abogado.
	56.Segunda reunión con Luke	Selma le comenta que no puede pagarle, y si puede devolverle el dinero. Ya no quiere más postergaciones, está lista.
	57.Jeff va a visitar a Selma	Jeff le comenta que Gene le agradece por el regalo que Selma le ha dado. Selma le dice que no le regale cosas en su nombre. Le pide poder estar ahí en el momento de la ejecución. Gene también quería pero se lo negaron. Kathy no va a estar puesto que aún sigue enojada. Jeff se despide diciéndole que la ama.
	58.Traslado	Selma es trasladada a otro celda en otro sector de la prisión donde va a ser ejecutada. Le traen su última cena, pero no la come. Finalmente vienen dos gendarmes a buscarla, Selma no se puede parar, la tratan de obligar, pero llega Brenda quien la ayuda. Comienza a hacer sonidos para lograr que pueda escaparse a su mente.
	59.Séptimo número musical	Comienza un número contando los 107 pasos hasta la horca, pasa por todas las celdas y baila con los presos y los gendarmes.
X	60. Ejecución	Selma vuelve a la realidad cuando finalmente llega a la horca. Se le pide que diga sus últimas palabras. Se desmaya cuando le tapan la cabeza. La amarran a una tabla para mantenerla en pie. Le vuelven a tapar la cabeza y comienza a gritar que no puede respirar. Brenda le quita la capucha. Y comienza a gritar por Gene, Kathy ve una puerta abierta y sube a entregarle los lentes de Gene, ya se ha hecho la operación. “Tenias razón en seguir tu corazón.” Selma se calma, lo único que puede escuchar son los latidos de su corazón, con los que comienza a cantar. “Esta no es la última canción” donde le habla a su hijo. Se recibe la orden y la ejecución se lleva a cabo. “Dicen que es la última canción. Ellos no nos conocen, verás es la única canción si nosotros dejamos que lo sea.”

3.3.4 Estratificación

- a) Aspectos estilísticos: Como ya hemos visto antes, todas las películas de von Trier, pertenecientes a esta trilogía post-manifiesto del Dogma95, se caracterizan por un aspecto deslavado, de bajo contraste, y con una total carencia de planos fijos. En esta película von Trier mantiene el estilo fotográfico que ha cultivado en sus dos películas previas. Imagen digital, granulosa, de bajo contraste y brillante. La cámara está en mano, pasando nerviosamente de un actor a otro. Los planos son cerrados, con constantes zooms hacia y fuera del personaje y sus acciones, mostrando en detalle las reacciones y gestos de los personajes, predominantemente los de la protagonista. La característica más llamativa de esta obra, es la inserción de números musicales dentro de la narración que se diferencian intencional y fotográficamente de todo el resto. Cambian tanto la textura de la imagen como la forma en que se registran. Ya las cámaras no se moverían de personaje en personaje sino que estarían estáticas, registrando los bailes de Selma y sus compañeros lo que, muy al contrario de restarle vertiginosidad al relato, lo incrementan, por ser 100 cámaras las que nos lo muestran. Vemos desde 100 puntos de vista diferentes una misma acción.
- b) Aspectos temáticos: Los temas principales que envuelven la película son el sacrificio y la culpa. Ya no es el amor de pareja el que lo provoca, en el caso de Bess, o el fraternal, en el caso de Karen, es el de una madre a su hijo. Se priva de todo en busca de poder salvar a su hijo del mismo mal del que ella misma no se pudo sanar. Por lo cual se sacrifica, trabaja horas extras, realiza dos trabajos a la vez, en busca de poder ahorrar lo suficiente para poder pagar la operación de su hijo. Asimismo digo también la culpa, ya que en variadas oportunidades en la película Selma se pregunta y le preguntan (escena 57) porqué lo tuvo si sabía que heredaría su mal. Esta concepción de culpa, se asemeja mucho a lo que el catolicismo llama el “pecado original”, por el cual, y debido al pecado concebido de nuestros padres, en este caso Adán y Eva, nosotros desde el vientre traemos la carga y las culpas de nuestros padres, por lo que debemos librarnos de ellas a través de los distintos sacramentos de la iglesia para poder salvarnos de aquel estigma. De la misma manera, Selma debe sacrificarse, debe postergar su propia vida, sólo por simple hecho de haber querido “un bebé pequeño”. Selma cree haber sido egoísta al tenerlo por lo que ahora

soportará cualquier penitencia para poder salvarlo del pecado cometido por ella al tenerlo.

Aparte de estos dos temas principales, también se encuentran los primeros esbozos de una crítica del director que luego sería, incluso, la base de una trilogía totalmente independiente de esta, su crítica contra la sociedad norteamericana, basada en el dinero y las apariencias. Ya se puede ver el extremo al que llega Bill en la escena 35 por mantener el estilo de vida al que había acostumbrado a su interesada mujer, la que en escenas anteriores ya se había mostrado muy orgullosa del dinero que tenía su marido. La otra cara de esta crítica es el poder del dinero. Se puede ver en la escena 56, donde el abogado de Selma le pide darse cuenta de las consecuencias que conllevaría que él le devolviese el dinero. En este caso el dinero decide si Selma vive o muere, pues si no le paga a Luke, el no hará nada por salvarla, a pesar de saber razón verdadera por la que ella está ahí. Aún tomando en cuenta que esta crítica se manifiesta a lo largo de toda la obra, sólo se puede considerar como un esbozo de lo que más tarde realizaría el director, puesto que tres años después con “Dogville”, refinaría este discurso y constituiría la base que sustentaría su trilogía en contra de Estados Unidos y, principalmente, sus políticas exteriores, que para von Trier no son más que manifestaciones “legales” de venganza.

c) Aspectos narrativos: Von Trier narra “Bailarina en la oscuridad” de manera lineal, sólo que, y a diferencia con sus anteriores obras donde a cada una de sus protagonistas las dotaba de algún medio para evadir su realidad, a Selma le da la manifestación más extrema de todas, una ensoñación musical que no solo rompe y cambia el discurso narrativo, sino que también hasta el fílmico. Selma recurre a estos episodios cuando no puede soportar el peso y la crueldad de lo que está viviendo. Ella entra en estos sueños pues aquí todo y todos son buenos, todo es felicidad, es el mundo que ella crea buscando arreglar las deficiencias de la vida real. Según ella misma “...en un musical nada malo puede pasar”, siendo esta misma preconcepción la que Von Trier busca aplacar con esta obra.

d) Aspectos de la puesta en serie: Al igual que en sus demás películas de esta trilogía, los cortes son directos cortando el continuo del espacio y tiempo a destajo, brindándole la vertiginosidad e urgencia que el mismo tipo de relato reclama. También este recurso es ocupado para contraponer emociones y

estados de los personajes. Es así, y a modo de ejemplo, en la escena 45, la escena del juicio, Linda se encuentra calmada relatando los sucesos que condujeron a la muerte de su marido, el plano cambia y ahora está llorando, destrozada reclamándole a Selma su falta de compasión.

3.3.5 Enumeración y ordenamiento

Escena	Formal	Observaciones
1.Ensayo	Aspecto deslavado Planos cerrados Cámara nerviosamente en mano Pasa de personaje a personaje Zooms que se acercan y se alejan del personaje	Selma se nos muestra apasionada por lo que hace. Es de apariencia infantil y agradable. Apoya a su amiga Kathy que no lo hace muy bien, dejándonos entrever un aspecto determinante de su personalidad, que más tarde se haría más evidente, se entrega por entera a la música y a los demás.
2.Doctor		Vemos que Selma hace trampa en orden de poder seguir trabajando, más tarde nos daríamos cuenta del por qué de este hecho que marcaría su destino dentro de la obra.
3.Fábrica		Selma se encuentra cantando mientras trabaja. La música es parte fundamental de su vida y es lo único que la motiva. En un momento comienza a escuchar la musicalidad de la fábrica cuando es interrumpida por su jefe, por la realidad.
4.Reto a Gene		Selma, quien se había mostrado hasta entonces como una persona calmada, se enfurece al ver que su hijo está arruinando su futuro. Al parecer es lo único que de verdad le afecta.
6.Casa de Selma		Selma busca reprender a Gene pero no puede, éste no respeta mucho a su madre, a la que le recrimina que siempre le haga preguntas estúpidas. Selma no parece importarle y aún así trata de agradarle a su hijo.
7.Casa de Bill y Linda		Linda se muestra como una persona muy interesada en el dinero y las apariencias. Selma es una mujer pobre, y aún así no tiene reparos en hablar de todo el dinero que le da Bill. Una vez más von Trier nos muestra su crítica en contra de las familias burguesas de la alta sociedad. Lo que se refuerza en el próximo plano.
8.Vuelta a casa		A pesar de haberle enrostrado a Selma todo el dinero que detentan, Linda le regala el resto de los dulces que habían comido previamente a Selma, quien lo agradece sinceramente.
9.Selma guarda el dinero		Selma guarda con mucho recelo su dinero el que, a pesar de su situación, parece mucho. Más tarde sabríamos la razón de esto.
12.Cine		Podemos ver el fuerte lazo que une a Kathy y a Selma, quien no solo a viva voz le cuenta lo que aparece en la pantalla, sino que también la defiende ante cualquier amenaza. Kathy es la única familia que tiene Selma, su único

		apoyo.
13. La bicicleta de Gene		Selma, a pesar de tener todo ese dinero ahorrado, no puede darse el lujo de comprarle nada a su hijo, ni siquiera por ser su cumpleaños. Hasta ahora podemos suponer que Selma sólo está siendo tacaña. En un principio se niega a la idea de que Gene tenga la bicicleta, pero finalmente la felicidad de su hijo termina por doblar su voluntad. Finalmente Linda se muestra sobre la bicicleta, un hecho que no nos queda claro, pero que denota la envidia y la falsa alegría de la clase alta frente a cualquier avance que pueda tener alguien de un estatus económico inferior.
14.El secreto de Bill y el de Selma		Finalmente se nos revela el porqué del dinero ahorrado y el porqué de las largas horas de trabajo de Selma. Todo lo hace por Gene. Su único método para poder escapar a esta cruda realidad es viajando hacia el mundo de los musicales, donde el mundo es como ella quiere, feliz y sin preocupaciones.
15. De vuelta en la fábrica		Selma tiene dos trabajos para poder ahorrar el dinero suficiente para la operación de su hijo.
16.Conversación sobre el padre de Selma		Selma necesita la música para poder aguantar todo el trabajo que le conlleva ahorrar para la operación de su hijo. Es su única vía de escape.
17.Salida de la fábrica		Los problemas de visión de Selma casi le causan la muerte, aún así tiene que seguir trabajando.
19.Casa de Bill y Lisa		A pesar de lo poco que está ganando Selma, aún así se ofrece a pagar más dinero por el arriendo para poder ayudar a Bill
20.Fuera de la casa de Bill y Linda		Selma ve a sus vecinos y piensa en la manera de poder ayudarlos. Esto se entiende al contraponer esta escena con la siguiente, donde Selma ahora aparece con dos cajas en vez de una.
21.Fábrica		Selma empieza a tomar más responsabilidades a la par con el empeoramiento de su visión. Su amiga se preocupa por ella, pero Selma, al igual que Bess y Karen previamente, no puede hacer otra cosa más que entregarse por entero por los demás.
22.Fuera de la fábrica		Von Trier con Jeff muestra la crítica y a la vez la razón por la cual elige hacer un musical. Los escapes que tenían sus anteriores personajes no eran lo suficientemente contrarios a la realidad. Von Trier logró definir la pureza y la bondad al contraponerla con la maldad y el sufrimiento. En el caso de “Bailarina en la oscuridad” no sólo busca contraponer estos dos aspectos temáticos, sino que también busca la contraposición cinematográfica, al enfrentar géneros totalmente contrarios. El musical es sin duda uno de los géneros más irreales de la historia del cine, qué mejor

		opción para contraponerlo con la realidad más cruda llevando el sufrimiento de Selma a extremos no alcanzados con sus obras previas.
23.Ensayo		Selma de a poco se va dando cuenta de la presión que se está poniendo encima y que no va a poder hacer todo.
25. Primer baile en la fábrica	La textura y el contraste de la imagen cambian dramáticamente cuando se llega a la escena del baile.	Primera manifestación de la vía de escape que tiene Selma para aguantar la dura realidad en la que está sumida.
26.Desperfecto en la máquina		La realidad se impone violentamente de nuevo a Selma tras su error.
28.Conversación con Bill		Vemos cómo quien supuestamente era amigo de Selma prepara el robo de sus ahorros, sólo con el fin de poder mantener su estatus social y las apariencias. Bill representa nuestra sociedad, que busca por todo medio, mantener e institucionalizar un estilo de vida de consumo, preocupado sólo por la estabilidad material y económica, llegando a extremos inhumanos por tal de conseguirla.
30.Ensayo		Kathy nuevamente muestra sus buenos sentimientos para con Selma. Aún así no es suficiente cuando le piden hacer un giro que no podría hacer por su condición, por lo que pide no interpretar a María, el personaje principal. Von Trier pone a Kathy en esta película en un papel importante en la vida de Selma, es el pedestal que mantiene a la protagonista en pie. Tal como lo hizo Dodo en “Rompiendo las olas” y en mucha menor medida Susanne en “Los idiotas”, Kathy es el único apoyo incondicional que tiene Selma. Von Trier coloca este tipo de personajes en busca de que todo el sufrimiento que tortuosamente debe soportar en la pantalla cada una de sus protagonistas parezca más creíble, sobretodo si pone a alguien frente nuestro que sufre de la misma manera en que lo hacemos nosotros.
36.Discusión con Linda		Otro detalle más que nos anticipa del fatídico desenlace que se acerca. Bill no sólo le ha robado el dinero, sino que, y a manera de coartada, inventa la insinuación de Selma. A pesar de esto Selma no rompe su palabra de contar por qué fue Bill la primera vez a su casa a contarle su precaria situación.
37. Muerte de Bill		Selma no puede creer que su amigo la está apuntando con el arma. No puede creer que haya maldad en quien antes era su amigo. Y es esta misma amistad la que la obliga a concederle la muerte que tanto le exige por compasión, a pesar que sea un sacrificio inconcebible para ella.
38. Tercer número musical		Se hace más presente que las ensoñaciones de Selma son manifestaciones de su conciencia y de cómo le gustaría fueran las cosas. El baile y el canto vienen a reparar el daño infringido por la realidad y por las personas que habitan el entorno de Selma.

45.Juicio	Contraplano de Linda calmadamente hablando a ella llorando, recriminándole a Selma su falta de compasión.	La realidad se impone nuevamente frente a Selma, como von Trier a sus películas. Es imposible poder quedar sin opinión frente a lo que estamos viendo. El juicio en sí es un cuestionamiento a todas las decisiones que Selma tomó durante la obra. Más que un juicio por asesinato, von Trier nos muestra un juicio a la propia personalidad de Selma, a su bondad y sacrificio, y que ahora todas las buenas intencionadas decisiones que tomó en el transcurso de la obra le jugarán en contra. El haber engañado al oculista para poder seguir trabajando, lo llevó a declarar que estaba bien de la vista; el que siempre le preguntara a Linda por el dinero, pues sabía que le gustaba hablar de él, ahora provoca que ella testifique que siempre tuvo un interés poco sano con el dinero de su marido. A pesar de estar en una situación injusta, donde su propia sobrevivencia está en juego, Selma no se permite romper la promesa que tenía con Bill, mucho menos decir la verdadera razón por la cual estaba juntando el dinero, por miedo de que Gene se entere y se ponga peor.
48. Prisión		Selma quiere evitarle el dolor de verla mal a su hijo, a pesar que eso mismo la esté destruyendo por dentro. Se priva de la única razón que tiene para vivir.
49.Camino a la celda		Privarse de la presencia y el cariño de su hijo es demasiado para Selma, le pide a Brenda que salude al suyo de su parte, queriendo reparar a través de él lo que está haciendo con el suyo.
54.Reunión con el abogado		Von Trier durante toda la película comienza a gestar el discurso que determinaría sus tres próximas películas, las que se enmarcarían en su trilogía como crítica a la sociedad Estadounidense. Si bien es cierto, a través de toda la obra podemos apreciar la mirada crítica del danés, en esta escena toma por ejemplo uno de sus mayores defectos, el poder del dinero que, en este caso, literalmente, puede significar la vida o la muerte.
55. Discusión con Kathy		Aquí vemos como el sacrificio de Selma no puede ser entendido por nadie, ni su mejor amiga. Todo cuanto ha hecho Selma ha sido por poder curar a su hijo de su “pecado original”, el que debe cargar por culpa suya, sólo por haber sido gestado por ella, y que ahora se estaba yendo abajo..
60. Ejecución		Luego de la ejecución, y al igual que en “Imágenes de una liberación” la cámara asciende. Final ascensión al cielo de Selma, todo el sacrificio y entrega le ha ganado un puesto en el paraíso. Selma encuentra la redención que no encontró en vida.

3.3.6 Recomposición

A nivel estilístico esta película se puede separar en dos, el mundo real de Selma, y el de las ensoñaciones. El mundo real se nos presenta nervioso, no lo podemos capturar sin embargo está ahí, presente, su peso se siente en los hombros de Selma. La cámara siempre está cerca de su rostro en busca de captar sus reacciones, emociones y sentimientos que le provoca el hostil entorno donde se desenvuelve. Caso contrario son las ensoñaciones musicales. La cámara nos muestra esta realidad, la creada en la mente de Selma para evadir el mundo, desde diversos puntos de vista. Como en un sueño nunca podemos estar 100% seguros de lo que vimos por que no estaba ni en orden ni desde una sola perspectiva.

Narrativamente también la película sigue estas dos categorías. La vida de Selma se cuenta de manera muy clásica, pudiendo incluso dividir la obra en los tres actos por excelencia, inicio, desarrollo y desenlace. Lo que hace que este film sea interesante, es que es esta misma linealidad, a la que von Trier nos acostumbró por gran parte de la película es rota violentamente por la intromisión de las escenas musicales que pueblan la mente de Selma, y de la misma manera han de acabar, golpeándola de frente con la realidad. También el danés, y como lo ha hecho en ambas películas pasadas, nos busca delinear y determinar la manera sacrificada de ser de Selma, su bondad y pureza, al contrastarla con los vicios de una sociedad materialista y centrada en la razón como la norteamericana. En este sentido es de particular interés la escena del juicio, donde Selma es sentenciada a muerte sin que nadie pudiese decir algún tipo de atenuante al actuar de la joven. Nadie lo puede hacer puesto que la “razón” de sus actos está en su corazón. Son sus sentimientos los que la obligaron a matar a Bill, quien le pedía a gritos que lo sacara de su sufrimiento. Le había robado a una de las mujeres más puras que había conocido, incluso cuando Bill le miente a Linda sobre el enamoramiento de Selma, ella no dice nada puesto que si lo hace, rompería su promesa, la misma que en el juicio tampoco se atreve a quebrar. Bill le implora que lo mate puesto que si lo deja con vida, no va a tener más remedio que robarle el dinero para poder guardar las apariencias. A ese extremo se puede llegar por tratar de parecer algo que no se es, especialmente si estamos en el país del norte.

Como se dijo previamente los planos están contruidos para crear un sentido de antagonismo dentro de ellos y de la historia completa. Los cortes son directos para apelar a una urgencia que nos haga desesperar junto con su protagonista, así como para contraponer las emocionalidades de ella tanto como las de la película.

IV. CAPÍTULO: CONCLUSIONES

A lo largo de todo este trabajo, pude no sólo descubrir y redescubrir la obra de uno de los directores más polémicos del último tiempo, sino que también, a través de ella, la esencia de él mismo.

No es Lars von Trier aquel controversial personaje que busca tan vehementemente hacernos creer. En parte quizás esto sea cierto, pero tal y como lo caracteriza Rodríguez en su libro es “el niño con las mejores intenciones” que lo único que busca es apelar a nuestros sentimientos. Y creo que es esta definición la que mejor le acomoda.

Si von Trier quiere sacar a relucir nuestras emociones, entonces no hay mejor tridente para lograrlo que su trilogía del corazón de oro.

Esta misma finalidad yacía por debajo de la metódica y sobrecargada fotografía de “El elemento del crimen” y de “Europa”, pero estaba dormida, pues el cineasta estaba hablando de otros temas, otros traumas, que pronto sabría no eran propios. No fue hasta que supo que su padre no era quien él creía, y que el verdadero sólo se contactaría con él a través de sus abogados que decide cambiar y darle un nuevo giro al cine que venía haciendo. Ya no escarbaría en la culpa nazi luego de la guerra, tema que falsamente hacía propio y que, hasta cierto punto, se notaba. No fue hasta que encontró sinceridad en su vida que se sinceró con sus obras. Ahora todas ellas tendrían algo de él. Ver una película de Lars von Trier es estar asistiendo a una proyección de sus traumas, de sus miedos y convicciones, los que traspasaría a todas y a cada una de sus protagonistas. La vida del danés está marcada por la desadaptación, no congeniaba con familia, sus compañeros de escuela, mucho menos con los que estudio cine y esa misma desadaptación a un medio opresivo, por las que hace pasar a Bess, Karen y Selma. Su entorno siempre regido por reglas, escritas o tácitas, no acepta el camino por las que las lleva su corazón, y por eso, deben ser castigadas. El sufrimiento para von Trier es la manera escogida para beatificar a cada una de sus protagonistas, por creer y seguir lo que está en sus corazones. Pero von Trier no las deja solas soportando su particular calvario y a todas les da algún tipo de vía de escape a la realidad. La realidad es un ente opresor y represivo que busca aplacar la bondad en cada una de ellas, quiere alejarlas de su estado primigenio

de pureza. Es por esto que el danés las dota de distintas vías de escape. Las conversaciones con Dios que sostiene Bess son el mismo escape catártico que tiene Karen cuando finalmente logra encontrar su idiota interno; del mismo modo, Selma encuentra en la música la manera perfecta de desmarcarse de la desgracia que la acecha a ella y a su hijo.

Para von Trier son necesarios estos escapes, en su caso es el cine quien cumple esta función. Si bien busca y reclama su inspiración en la realidad, necesita desesperadamente que el mundo de su imaginario y éste se conecten. Tal y como lo dice Hilario Rodríguez en su libro: “Él no puede concebir la imaginación sin creer que puede llevarla, en cierto momento, al terreno de la realidad; quiere que el cine repare, de hecho, lo que la vida no ha sabido o no ha podido entregar de forma positiva.”²⁹. Es eso lo que busca von Trier con su cine y cada una de las protagonistas con su vida. Bess al conversar con Dios, Karen actuando como idiota y Selma bailando y cantando en los musicales que su mente crea para ella, buscan creer en mundos mejores y reparar las faltas de éste.

Para algunos, todo cuanto deben sortear Bess, Karen y Selma es un injustificado y desgraciado desfile de abusos y sufrimiento, únicamente concebibles en una mente misógina. Sin embargo lo que von Trier realmente quiere retratar, y lo que Dreyer quiso rescatar años antes, es que la mera existencia de los sentimientos, de la pureza y la bondad como una victoria en sí mismas, una victoria frente a una sociedad cegada por la razón y un mal entendido individualismo. Y qué mejor manera de resaltar estas cualidades al contraponerlo con los aspectos más desgraciados que componen nuestra sociedad, sobretodo si se deben sobreponer a ellos.

Pero el danés no sólo se queda en la contraposición de los conceptos que representan y defienden sus protagonistas, sino que también, contrapone las formas, la cinematografía misma. En “Breaking the waves” la historia está relatada en capítulos, los que titula según lo que vaya a acontecer, acompañados de retocadas imágenes idílicas y música relacionada con cada uno de ellos. Acto seguido a este recurso artificioso se nos enfrenta a una imagen nerviosa y deslavada, como si de un registro documental se tratase. En “Dancer in the Dark” la cámara se comporta de igual manera, siendo la música, o bien, los números musicales, los que llegan a romper con la continuidad y la forma. Por su lado, en

²⁹ RODRÍGUEZ, Hilario J. “Lars Von Trier: El cine sin dogmas”. Ediciones JC, Madrid. 2003. Pág.191.

“Idioterne”, en dos oportunidades el danés deja ver al equipo de grabación, evidenciando que a lo que estamos asistiendo no es la realidad, es la recreación de una parte de ella, una película. Pero ¿por qué tanto esfuerzo en hacer de la imagen algo real, cercano, verosímil si se quiere, si inmediatamente después se nos despoja de la expectación y la emoción misma que quiere producir en nosotros el director al recurrir a técnicas propias del distanciamiento brechtiano? Pues, al igual que el alemán, von Trier busca que juzguemos todo cuanto se presenta a nuestros ojos. La crítica al medio opresivo en que se desenvuelven sus protagonistas es un elemento indispensable a la hora de hacer propio su sacrificio. Su esfuerzo entonces apela a nuestras propias vivencias, logrando la identificación última con sus desgraciadas heroínas.

Las ramificaciones de la influencia que tienen las teorías de Brecht son más fácilmente rastreables en la obra posterior del danés, incluso usando una de las canciones compuestas por el alemán, “Pirate Jenny” para realizar toda su trilogía sobre Estados Unidos basada en la venganza.

Como se dijo previamente. Von Trier elige a la mujer como único contenedor por excelencia de los sentimientos ligados a la pureza y a la bondad, pues considera, son los únicos seres en el mundo que siempre van a privilegiar sus sentimientos. A veces extremos, muchas veces irracionales, las mujeres en los films de Lars von Trier actúan siguiendo lo que de verdad sienten, siempre contraponiéndose a todo y cuanto dicta la sociedad y la razón, siendo su única motivación el amor, el que adopta diferentes formas a lo largo de esta trilogía: el amor de pareja en “Breaking the waves”, el fraternal en “Idioterne” y el maternal en “Dancer in the dark”.

Bess lucha contra todas las reglas, tácitas y escritas, impuestas por su comunidad y por su religión, sólo para preservar el contacto y el amor que siente por Jan. Karen, por otro lado, ha sido desposeída de aquél único ser al cual ella ama, perdida, halla una extraña forma de cariño y compañía en un grupo de desconocidos que no se cuestionan su presencia entre ellos, por los que sacrifica todo cuanto pertenece a su vida pasada para poder preservar la que ha hallado junto a los idiotas. Selma, por su lado, enfrenta a la muerte sólo con el consuelo de que su hijo podrá sanarse del mal que lo persigue. Si bien von Trier, nos muestra a sus heroínas dispuestas a sacrificarlo todo, una de las críticas que se ha ganado es del porqué mostrarlas con algún tipo de deficiencia o con algún grado de alteración psicológica. Tal y como dice la escritora Alicia Redondo: “No

sabemos si el director supone que, en un mundo corrompido por el feminismo, sólo una mujer de inteligencia mermada puede llegar a semejantes extremos, o si supone que para cumplir adecuadamente con esa gran misión femenina “de inmolación por el amor” es mejor tener poca inteligencia pero gran corazón para que así fluyan sin trabas y sin contención alguna los sentimientos, que, como todo el mundo sabe, son nuestra especialidad.”³⁰ Si tomásemos en consideración esta frase, tendríamos que la construcción de cada una de las protagonistas, sólo se debe a las arcaicas convenciones y prejuicios que subyacen en el imaginario no sólo del director, sino que de toda Europa y el mundo, delineando caricaturescamente a cada una de las protagonistas con las arcaicas convenciones machistas que se arrastran desde la antigüedad y con las cuales ha tenido que luchar el llamado “sexo débil”. Todo esto sería cierto si es que el director no estuviera hablando de algo más profundo. Basta con ver todo su trabajo posterior para poder comprobar que el danés no tiene una misma postura frente a la mujer. Llegado a este punto, cabe destacar su último estreno en cine, “Antichrist” (2009) donde se nos muestra el relato bíblico del génesis a la inversa, el niño no nace, muere, trayendo dolor, perversión y caos, siendo su madre el contenedor elegido por von Trier para conducir y mostrar estas emociones. El director nos muestra los extremos más cruentos a los que llega su protagonista, una vez que su esposo, un sicólogo, decide llevar por su cuenta, en contra de todas las convenciones médicas, la terapia por la pérdida del niño, buscando controlar los sentimientos y el dolor que siente la madre, sólo consiguiendo acrecentar el caos que termina por desbordar la pantalla. Por esto mismo, se ha vuelto a ganar últimamente, y con más fuerza que nunca, la crítica de ser misógino, conclusión a la que, tras una lectura superficial de lo que se nos muestra, no parecería tan impensado llegar.

En este punto podríamos mencionar, a modo de contraparte, el trabajo de la argentina María Luisa Bemberg, quien también nos muestra protagonistas caídas en desgracia, pero que finalmente se sobreponen a la sociedad gracias a su férrea lucha por sus ideales. En “Yo, la peor de todas”, por ejemplo, nos da a conocer los prejuicios que se ejercen sobre Sor Juana Inés de la Cruz, una monja que durante la conquista en México escribe obras teatrales y poesía, algo que no es bien visto ni por la sociedad ni la iglesia, prejuicios que finalmente logra vencer. En este sentido, pero en menor medida, se asemeja al trabajo realizado por las chilenas

³⁰ REDONDO, Alicia. “Mujer y narrativa: Otra historia de la literatura”. Siglo XXI editores, Madrid. 2009. Pág.190.

Tatiana Gaviola, en una película como “Teresa”, y a “Play” de Alicia Scherson, ambas mostrando personajes femeninos que se desmarcan de la tradición heredada del cine de los 90’s en Chile, por el cual la mujer sólo es un elemento hedónico para sus protagonistas masculinos (aquella mujer “...para solaz del guerrero”³¹ de la que nos hablaba Nietzsche). En ambas, Teresa y Cristina, respectivamente, se ven enfrentadas a un mundo que no conocen, o cuyas expectativas no pueden cumplir, cayendo en la locura y el suicidio en la obra de Gaviola, y por otro volviendo a sus raíces, a lo orgánico en la segunda.

Si bien estas películas buscan rescatar la complejidad y fuerza de la mujer en el cine, no pueden ser comparadas a la obra de von Trier, puesto que no es de la mujer en sí finalmente de lo que nos habla el director danés, sino más bien de la naturaleza humana misma, de su sentir más primitivo. La intuición y la pasión contra el orden, la represión y la razón simbolizada por la sociedad y el hombre. Quiere que nuevamente dejemos correr las “pulsaciones” de las que nos hablaba Freud. Es el “ello”, caracterizado por cada una de las protagonistas que busca sobreponerse a las convenciones sociales y a la represión del “superyó”. Bess, Karen y Selma no son más que la representación de nuestro sentir más primitivo, aquel que nos acompañó al nacer, pero que pronto fue atrofiado por las normas impuestas por nuestro entorno. Es por esto que el danés muestra a sus protagonistas con un mal entendido grado “de alteración psicológica”, pues son personajes que representan una etapa más pueril, más pura de nuestro desarrollo. Necesitaba evocar aquel sentimiento de asombro frente al mundo, aquel que nos acompaña desde pequeños, única manera de reflejar la angustia sufrida por sus personajes al enfrentarse a él y darse cuenta que no lo comprenden, que es un mundo que impone violentamente sus reglas y que exige cumplir con sus expectativas y sus rituales. Esta crítica la hace tomando en consideración las tres entidades que por excelencia sirven como órganos represores del “ello”: la iglesia, en el caso de “Breaking the waves”; la familia y la sociedad en “Idioterne”; y la justicia en el caso de “Dancer in the Dark”.

Bess, antes que todo, ama a Jan, siendo su máxima expresión de amor los encuentros sexuales con los que, sólo luego de la ceremonia del matrimonio, casi urgentemente, busca satisfacer su necesidad de placer. Una vez que ya no puede complacer esta urgencia con su esposo, luego de su accidente, busca complacerla a través de otros medios, siempre en busca de conseguir nuevamente esta

³¹ NIETZSCHE, Friedrich. “Así hablaba Zaratustra”. Editorial Maxtor, Valladolid. 2007. Pág. 72.

conexión con su ser amado, los que son cruelmente suprimidos por la comunidad religiosa ortodoxa en la vive, al punto de ser expulsada por ello.

Karen encuentra en el grupo de idiotas, la compañía y cariño que su familia no le entregaba, encontrando la felicidad sólo cuando actúa como una idiota, nuevamente, en un estado primitivo de conciencia donde las verdaderas emociones de Karen finalmente pueden salir a la superficie y por primera vez llora desde la muerte de su hijo. Esta manera de actuar sin embargo, le confiere la reprobación moral y violenta de su familia.

Selma por su parte es víctima de la burocracia propia de un sistema de justicia que favorece sólo a quien tiene el dinero para poder defenderse, estando directamente ligada la calidad de la defensa a la cantidad de éste. Es un sistema que suprime todo instinto, a pesar de que se trate en este caso del maternal, de que todo cuando la protagonista hizo, fue por salvar a su hijo.

Si bien el “ello” y el “superyó” se encuentran muy bien representados en esta trilogía, el “yo” se encuentra casi suprimido. Todas las protagonistas empiezan caracterizadas por éste, pero pronto son sus instintos los que toman el control, sus emociones determinan su actuar y su trágico final. Es aquí donde von Trier hace su máxima crítica, pues ni él, ni sus protagonistas pueden llegar a un acuerdo con este mundo, con sus reglas y convenciones, el “yo” está destinado a fracasar y, frente a esto, es preferible morir.

En un comienzo me cuestioné si de verdad se puede considerar a von Trier un genio o no. Quizás la genialidad del danés no está en la pantalla, donde otros intelectuales apresuradamente la descartan de hecho, sino en la mera experimentación de sensaciones que produce en todos cuantos ven su obra. Tal y como dice Rodríguez en su libro, “Se puede amar u odiar a Lars von Trier, en ningún caso puede ignorársele.”, pues es eso lo que busca y nada más que eso es lo que obtiene. Como espectador, uno no puede permanecer inmóvil frente a la obra ni a la persona de Lars von Trier, ni él ni su filmografía lo permiten. Es un cineasta que ante todo, se impone a su obra. Otros directores de mayor prestigio pueden llegar a hacer obras maestras, pero no sabemos nada de ellos. En este sentido, Lars von Trier es un genio, es un genio por recordarnos una y otra vez quién es él, que existe, que está aquí y que no pretende dejar de hacer cine porque a la mayoría le moleste, que sus colegas no lo consideren para nada o que

los jurados de los festivales no malgastan dos pensamientos en él. Es un genio por tratar ser distinto en una sociedad que busca por todos los medios imponer un estilo de vida común, una manera de pensar común, y mucho más importante, una manera de consumir común. Al igual que en el Juicio a Selma, vivimos en una sociedad que castiga las emociones y que premia la razón. ¿Por qué me provocan estas películas? No es la pregunta que debí haberme hecho, ni mucho menos, la que debería estarse preguntando todo aquel que quiera “entender” la obra de Lars von Trier, pues creo que ni el mismo podría elaborar un discurso consistente para respaldarla y lo más probable es que terminemos viendo sólo lo que queremos ver, sin entender que la clave para entender su filmografía no está en nuestra mente, sino que en nuestro corazón y, en mayor medida, en nuestras vísceras.

Alguna vez von Trier dijo que daría todo el arte del mundo por una lágrima o por una sola gota de sudor, en este caso, esta trilogía lo merece.

V. BIBLIOGRAFÍA

Lars von Trier: Interviews

Escrito por Jan Lumholdt
Publicado por Univ. Press of Mississippi
ISBN: 1578065321, 9781578065325
Fecha de publicación 2003

Moviemakers' master class: private lessons from the world's foremost directors

Escrito por Laurent Tirard
Publicado por Macmillan
ISBN: 057121102X, 9780571211029
Fecha de publicación 2002

Cómo analizar un film

Escrito por Francesco Casetti y Federico Di Chio
Colección Instrumentos
ISBN: 978-84-7509-668-1
Fecha de publicación 21/02/1991

Análisis del film

Escrito por Jacques Aumont y Michel Marie
Publicado por Paidós
ISBN: 8475096204, 9788475096209
Fecha de publicación 1990

Lars Von Trier

Escrito por Jack Stevenson
Colaborador Carles Roche
Publicado por Paidós Ibérica Ediciones S.A.
ISBN: 8449317177, 9788449317170
Fecha de publicación 2005

Lars Von Trier: El cine sin dogmas

Escrito por Hilario J. Rodríguez
Publicado por Ediciones JC
ISBN: 8495121263, 9788495121264
Fecha de publicación 2003

The secret life of puppets

Escrito por Victoria Nelson
Publicado por Harvard University Press
ISBN 0674006305, 9780674006300
Fecha de publicación 2001

Images of idiocy: the idiot figure in modern fiction and film

Escrito por Martin Halliwell
Publicado por Ashgate Publishing, Ltd.
ISBN 0754602656, 9780754602651
Fecha de publicación 2004

New punk cinema

Escrito por Nicholas Rombes
Publicado por Edinburgh University Press
ISBN 0748620354, 9780748620357

Fecha de publicación 2005

The Idiots

Escrito por John Rockwell y el British Film Institute

Publicado por BFI Pub

Procedente de la Universidad de Michigan

ISBN 0851709559, 9780851709550

Fecha de publicación 2003

Fecha de digitalización 27 de Febrero de 2008

Dogme Uncut: Lars Von Trier, Thomas Vinterberg, and the Gang That Took on Hollywood

Escrito por Jack Stevenson

Publicado por Santa Monica Press

ISBN 1891661353, 9781891661358

Fecha de publicación 2003

The play within the play: the performance of meta-theatre and self-reflection

Escrito por Gerhard Fischer, Bernhard Greiner

Publicado por Rodopi

ISBN 9042022574, 9789042022577

Fecha de publicación 2007

“El cine de Von Trier: La fascinación del exceso (Malditos daneses!!!)”

Escrito por Alejandro Calvo

www.miradas.net.

Consultada 06 de Julio 2009.

Revista Noferatu N°39

“El espectáculo del exceso”

Escrito por Carlos Losilla

Distribuida por Paidós.

2002.

Revista de cine Banda Aparte N°21

“El prestidigitador frente al espejo”

Escrito por Carlos Losilla

Ediciones de la Mirada.

Valencia, Junio 2001.

Mujeres y narrativa: Otra historia de la literatura

Escrito por Alicia Redondo Goicoechea

Siglo XXI de España editores

Madrid, 2009.

Psicología Del Desarrollo Infantil Edición 5

Escrito por David R. Shaffer

Editorial Thomson Learning

México, 2000.

Así hablaba Zaratustra

Escrito por Friedrich Nietzsche.

Editorial Maxtor

Valladolid, 2007.