

Repositorio
U.V.

M.L.C. 57539

PT
CINE
M337e
2008



UNIVERSIDAD DE VALPARAÍSO
CARRERA DE CINE
SEMINARIO PROYECTO DE TÍTULO

Excutare pathos

“sacudida de los movimientos involuntarios del alma”

Tesis de pregrado para optar al título de Cineasta con
mención en Producción y Arte

Estudiante:
Natalia Marín
Ramírez

Profesor Guía:
Carlos Böcker

Índice

	1	Introducción
	4	Contexto histórico
	7	El nacimiento del Dogma
	16	Visualidad
21		Marco operacional: Análisis y discusión de los resultados
	22	- El amor, las pulsiones y lo inefable
	40	- Relación de lo femenino con el poder
49		- Las relaciones de poder en la religión y la pasión espiritual
	80	Conclusión
	91	Bibliografía
	100	Filmografía y Anexos
	101	Citas

Introducción

¿Que papel juega el poder, cuando las motivaciones humanas se vuelven mas importantes que la propia vida?

El camino elegido para abordar el análisis del film *Contra viento y marea* de Lars von Trier, consiste en apuntar hacia las ideas centrales en torno a las cuales gira la obra, los grandes temas que concentraron el interés del director, para poder así analizar las formas discursivas preexistentes en la película, que mueven la narrativa del film.

Esta película posee la particularidad de tratar tres puntos de interés, en primer lugar el erotismo, primera motivación del director, Lars von Trier, al escribir el guión de la película, y las relaciones de dominación y poder, establecidas en este caso por los dogmas de la religión, lo cual permite conjugar elementos como el sacrificio humano por parte de los personajes ante un sentimiento que es mas fuerte incluso que el valor otorgado a la propia vida, la fe a lo no tangible, la ingenuidad del personaje principal, lo realista y casi brutal de la trama, y por último un tono místico e inverosímil pueden hacer avanzar el argumento.

La temática, basada en un personaje protagonista femenino, ya que según Lars Von Trier tejer una historia a base de personajes femeninos puede dar un ritmo guiado por las fuerzas del corazón, y de los impulsos, al contrario de los personajes masculinos los cuales son guiados generalmente por la razón. Lo señalado, da a la película un carácter narrativo en el cual son los extremos caminos del corazón de una mujer, los que determinan cada suceso, y la esencia del film.

De esta forma a través de la acumulación de la información derivada de estos temas dentro del análisis del film, lograr indagar en la esencia de los personajes, atravesando los escenarios en los que se despliega la vida

humana, y sus múltiples relaciones de poder para esclarecer el discurso del director, y formular una investigación profunda y analítica de éste.

Personalmente las temáticas que hablan de las pulsiones de los individuos me interesan ya que el arte en general tiene mucho de esa fuerza invisible que nos guía al creer en algo, surge el sacrificio humano ante un sentimiento que es más fuerte incluso que el valor otorgado a la propia vida y como la fe, lo no tangible, logran llevarnos por caminos de vida extremos realistas y brutales, que contrastan con los ideales y los sueños que motivan este accionar guiado por los caminos del corazón.

El carácter narrativo de esta película refleja muy bien este aspecto de contraste, lo brutal de la esencia humana, la cual se maneja dentro de los códigos de poder establecidos por la sociedad, en contraposición con esa otra esencia del ser humano, la cual nos muestra nuestro niño interno, nuestra ingenuidad, y la búsqueda de los sueños. El personaje de Bess encarna a este niño interno, que se libera de la gravedad de su entorno, a través de la sexualidad y el amor por otro ser humano, pero su camino se vuelve tortuoso al enfrentarse con los comportamientos humanos de su entorno, y a su propia existencia.

El indagar en la temática del poder dentro de las relaciones humanas, profundizar aclarar y complementar este tema que Lars Von Trier, logra retratar en un panorama que ofrece variadas redes de investigación.

La trama de la película analizada desde el punto de vista protagónico femenino, y los extraños caminos que puede tomar el corazón de esta mujer.

Responder a ciertos interrogantes del comportamiento humano y sus relaciones de poder en el cual un personaje femenino logra tejer una historia, dentro de un comportamiento que a menudo roza lo irracional, haciendo oscilar el argumento de forma continua.

La trama analizada dentro de su carácter de extrema que sujeta por una parte por el tono realista, casi brutal, y por otro en un tono místico inverosímil.

Responder el por qué esta mezcla de elementos tan extremadamente disímiles puede desarrollar un argumento continuo. Y como se logra sustentar

a través del concepto que logra unir estas disimilitudes. El poder, visto no como temática central, sino como surgimiento de relaciones personales evidenciada, ya sea en la liberación de los actos, liberación del cuerpo, como también en el castigo, y la incomunicación de la comunidad, mostrando de esta forma el mundo interno de los personajes.

El campo conceptual está principalmente enfocado a las reflexiones de formas cristalizadas de las relaciones de poder dentro de la película, evidenciada en la sexualidad de los personajes, en su relación con el cuerpo, y con su propia existencia que busca liberarse. Se girará en torno a una investigación acerca de los mecanismos de dominación y la influencia de movimientos de opinión en la historia de la sexualidad, en la importancia viril desde la antigüedad y en los testimonios anteriores o contemporáneos, observando igualmente la presencia de códigos de poder, entre los sexos masculino y femenino.

De esta forma se interroga la conducta de los individuos, doctrina del placer o de las pasiones, con el fin de encontrar en ellos una conexión entre la trama de la película y las conductas individuales de los personajes a lo largo del film.

Contexto histórico

Para poder analizar el film desde una mirada analítica amplia es necesario lograr situar al film, dentro de un contexto histórico, amplio, en busca de una esencia que caractericé a su época en su pasado mas próximo, y su presente desde el Cine de los 80 hasta nuestros días.

El termino modernidad hace referencia a un pensamiento filosófico y sociológico que representa los valores de la era moderna.

Asimismo se habla del “espíritu moderno”, el cual representa al hombre situado en una atmósfera de confianza y aventura en la cual la razón lo instruía a confiar en lo nuevo.

Algunas características de este espíritu son:

-Fe absoluta en el hombre y la razón

-Esfuerzo por purificar al mundo de lo mítico, mágico o ilusorio (el hombre moderno se preocupa por constatar empírica y racionalmente los hechos)

-Confianza en la idea de un progreso histórico abierto al infinito

-Relatividad del conocimiento (la idea de la verdad estable y necesaria es cada vez menos clara).

-Nuevo valor de fuerzas subconscientes.

-Individualismo posesivo.

-Pragmatismo.

-Influencia de los medios de comunicación.

-Intento de homogenizar y normar todo de manera precisa.

La modernidad surge como un proyecto universal en el siglo XVIII basado en las ideas de clases ascendentes que promulgaban los nuevos ideales de libertad, igualdad y fraternidad.

Esta propuesta aborda la secularización de la sociedad y el pensamiento crítico como ejercicio de la razón, los conocimientos contemporáneos de las Ciencias, la filosofía, la técnica, el derecho y el arte. Como consecuencia de sus planteamientos se implantaron como valores de la sociedad los derechos humanos y la idea de progreso se hizo extensiva mas allá del mundo occidental.

Si comparamos desde nuestro final de siglo los enunciados de los proyecto con logros de su implantación, podríamos, desde una óptica desencantada, destacar los grandes errores acumulados y sus terribles consecuencias en los enfrentamientos bélicos, en la destrucción del medio ambiente o en los planteamientos etnocentristas de nuestra cultura. Pero esta percepción estaría sesgada, quizá, por la decepción ante acontecimientos históricamente demasiado cercanos, cuyas implicaciones generacionales impedirían apreciar con objetividad los fracasos y los logros del proyecto de la modernidad.

Un sentimiento de decepción generalizado surgió, en efecto ante la percepción de la total ausencia de posibilidades de transformación emancipadora de la realidad y del arte, encontrando su máxima expresión en Estados Unidos en la época del Watergate y la pérdida de la guerra de Vietnam. En Europa se concretó a partir de los intentos de mayo de 1968, con la invasión de Checoslovaquia por la Union Soviética y la posterior crisis del petróleo. Estos acontecimientos con toda la carga ideológica que arrastraban botaron a la basura los postulados utópicos heredados, en gran medida, de las vanguardias modernistas de los años veinte.

La reacción no tuvo las mismas manifestaciones en los diferentes ámbitos de la cultura y del arte, se entendía que existía un discurso fracasado de la modernidad. En la literatura se rechaza el experimentalismo de las vanguardias, el término postmoderno supone una actitud en contra de las vanguardias, que se encargaban de desalojar las antiguas concepciones estéticas del arte.

Estos nuevos planteamientos reflejan una profunda crítica al progreso basado en la razón, cuando la razón no parecía explicar la dirección coherente hacia donde se debían encaminar los esfuerzos humanos.

Ante estas posturas surgen distintos puntos de vista políticos y estéticos muy disímiles entre sí.

El neoconservador norteamericano Daniel Bell bajo los valores religiosos del protestantismo luterano, percibe a la sociedad como en decadencia. Según su planteamiento la consecuencia de esta pérdida se refleja en las posturas hedonistas que impregnan diferentes esferas sociales. Como única solución propone la vuelta a la religiosidad, para de esta forma recuperar el valor del esfuerzo y la ética del trabajo.

Otra postura es la de los postestructuralistas, los cuales consideran que la decadencia filosófica y la sociedad de la información han transformado la trama social y sus relaciones de tal forma que, ya no tienen espacio los meta relatos de las utopías, sino múltiples relatos en base a reglas heterogéneas. Esta ideología es encabezada por Lyotard, quien escribe **La condition postmoderne**, 1979, que presenta la crítica al discurso ilustrado a base de la razón, por estar fracasando y suponer un metarrelato en el que ya no se puede creer.

El fracaso del modernismo provoca que postestructuralistas, especialmente Derrida, Foucault y Deleuze, adquieran un compromiso con las minorías políticas, y sexuales para de esta forma rechazar la filosofía occidental, la cual según Habermas, sustenta su construcción dominante que se fundamenta en el poder del dinero, lo cual provoca la adulación de las actitudes críticas de los individuos y de los grupos, y por lo tanto de la moral pública.

Paul Johnson, destacado historiador británico, en su libro **Tiempos Modernos** dedicado a la historia del siglo XX, afirma que el mundo moderno comienza el 29

de Mayo de 1919, cuando las fotografías de un eclipse solar logran comprobar la teoría de la relatividad de Albert Einstein.

Con ello, argumenta que la teoría de la relatividad, junto con la recepción pública de **La interpretación de los sueños** de Sigmund Freud, publicada en 1900, abre una nueva perspectiva en torno a la percepción de la realidad y por ende a la cultura de los países modernos. El pensamiento moderno se abre ante un mundo relativo en el que las verdades ya no son infranqueables y el ser humano parece ser más complejo y menos racional de lo que se creía. Estas son probablemente las primeras claves que dan origen a las ideas de posmodernidad.

Estas transformaciones son la herencia inmediata que tiene el Cine de principios de los noventa, donde empieza a configurar la caída del muro de Berlín en 1989.

El nacimiento del Dogma

A principios de 1995, mientras **Rompiendo las olas** estaba en el final de posproducción, Lars von Trier acepta una invitación para asistir a un simposio internacional de directores sobre el futuro del cine en París. El simposio estaba programado para coincidir con el contenido del cine.

“Los estudiosos lo habían fechado el 22 de marzo cuando los hermanos Lumière en Lyon, en lugar de la comúnmente admitida del 28 de diciembre, cuando tuvo lugar la primera proyección pública de la película en el Gran Café.”(4)

La tarde del 20 de marzo se celebra en el teatro Odéon, en el centro de París. Lars von Trier anuncia a sus colegas y al público que estaba allí en representación del grupo Dogma 95. Luego leyó el manifiesto del grupo y arrojó un puñado de panfletos rojos desde el escenario, abandonando a continuación la sala.

El movimiento Dogma surge con un carácter radical, el cual en ese momento constaba de Lars von Trier, y su compañero y colega, Thomas Vinterberg.

“Resulta evidente que en los grandes períodos, como el de la Nouvelle Vague en Francia o el del nuevo cine Alemán con Fassbinder, Wenders, etc., muchos

directores pueden inspirarse increíblemente y llegar a hacer un montón de buenas películas. Nace entonces una nueva ola. Pero en nuestros días la marea ya ha pasado y nos encontramos en una playa en la que sólo rompe, de vez en cuando, alguna ola pequeña, que deja un rastro de agua sucia y espumosa para, lentamente, retirarse de vuelta al mar. Esta es la situación actual. Y lo único que puede hacer un cineasta en una situación así es tratar de ir más allá y acceder a una nueva etapa de prosperidad. Es necesario experimentar".(15)

Hace tiempo que las viejas olas habían pasado, los fundadores de la Nouvelle Vague francesa estaban ya formando parte de otra época, y también había quedado atrás la nueva ola del cine alemán de los setenta. América no podía generar ningún movimiento de esta clase, por el necesario compromiso con la temática política revolucionaria, y en ese entonces América se encarnaba como apolítica y antirrevolucionaria.

En Hollywood solo se generaban películas cargadas de efectos especiales, dirigidas a un interminable cine de consumo. En 1995 la declaración del Dogma es firmada por sus precursores el 13 de marzo, la cual contenía un manifiesto con diez estrictos "votos de castidad"

VOTO DE CASTIDAD

Juro que me someteré a las reglas siguientes, establecidas y confirmadas por:

- 1. El rodaje debe realizarse en exteriores. Accesorios y decorados no pueden ser introducidos (si un accesorio en concreto es necesario para la historia, será preciso elegir uno de los exteriores en los que se encuentre este accesorio).*
- 2. El sonido no debe ser producido separado de las imágenes y viceversa. (No se puede utilizar música, salvo si está presente en la escena en la que se rueda).*
- 3. La cámara debe sostenerse en la mano. Cualquier movimiento -o inmovilidad- conseguido con la mano están autorizados.*

4. *La película tiene que ser en color. La iluminación especial no es aceptada. (Si hay poca luz, la escena debe ser cortada, o bien se puede montar sólo una luz sobre la cámara).*
5. *Los trucajes y filtros están prohibidos.*
6. *La película no debe contener ninguna acción superficial. (Muertos, armas, etc., en ningún caso).*
7. *Los cambios temporales y geográficos están prohibidos. (Es decir, que la película sucede aquí y ahora).*
8. *Las películas de género no son válidas.*
9. *El formato de la película debe ser en 35 mm.*

10. *El director no debe aparecer en los créditos.*

¡Además, juro que como director me abstendré de todo gusto personal! Ya no soy un artista. Juro que me abstendré de crear una obra, porque considero que el instante es mucho más importante que la totalidad. Mi fin supremo será hacer que la verdad salga de mis personajes y del cuadro de la acción. Juro hacer esto por todos los medios posibles y al precio del buen gusto y de todo tipo de consideraciones estéticas.

Así pronuncio mi voto de castidad.

Copenhague, Lunes 13 de marzo de 1995.

En nombre de Dogme 95,

Lars von Trier - Thomas Vinterberg (3)

El dogma surge como un método de desintoxicación frente al cine fácil, efectista y a la falta de un trasfondo esencial de la propia esencia del ser humano. Por lo tanto para contraponerse a la hasta entonces cómoda manera de hacer cine, una gran cuota de severidad se contempla en el Dogma. La simplicidad y la honestidad se contraponen con las grandes producciones de Hollywood, para lograr un reencuentro con lo esencial de las historias humanas.

Von Trier había experimentado la alegría de esa libertad en **El reino**, sólo para reencontrarse de nuevo con el opresivo peso de la maquinaria en **Rompiendo las olas**.

*“Al director siempre le habían intrigado los manifiestos . En su adolescencia había estudiado el manifiesto surrealista, y también él había editado algunos manifiestos, para acompañar **El elemento del crimen**, **Epidemic** y **Europa**. Se trataba de irónicos guiños a su propio pasado de comunista ferviente y, al mismo tiempo, manifestaciones de un impulso genuino de cambiar al mundo del cine”.*(3)

Lars von Trier llevaba trabajado en *Rompiendo las olas* (**Breaking the Waves**, 1996) desde que termina **Europa** en 1991. Su deseo era hacer una película erótica, su afán era explorar las ambigüedades de las relaciones de poder dentro de un contexto sexual, esta es la primera de las tres películas que constituyen la serie “Corazón de oro” del director Lars von Trier. “Corazón de oro” es el argumento que Trier rescata de un cuento infantil en el que una niña pequeña, que se pierde en el bosque, se priva de sus pertenencias al paso que encuentra a alguien que lo necesite. Bajo el juicio del director, ésta era una actitud humanamente imposible pero loable.

Lars von Trier decide que hará tres películas en las que la premisa será un personaje femenino acorde a las características de la Niña-Corazón de oro.

Rompiendo las olas es el pie de inicio para la saga de heroínas del director.

Los orígenes de esta película fueron dos fuentes literarias: la novela **Justine** del Marqués de Sade, y como señalé anteriormente el cuento infantil titulado **Guld Hjerte** (*Corazón de oro*).



“Corazón de oro trataba de una niña pequeña que se internaba 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 B.T, 11 de abril de 1997.

Las últimas páginas del cuento se habían perdido por lo tanto el final del cuento quedaba abierto a la interpretación personal”.(3)

Justine, trata de una joven pura e inocente que va por la vida encontrando una degradación tras otra a manos de su compañero, sin perder nunca su confianza y su bondad. Tras sobrevivir a increíbles abusos y sufrimientos, la mayoría de orden sexual, se reúne con su hermana y se queda a vivir con ella en su casa, este refugio en apariencia seguro, donde la protagonista señala, con una mirada de fe, *“¡Y al final todo acaba bien!”* pero acostada en su blanca cama, justo en ese momento en el que agradece a dios diciendo, “gracias dios mío por demostrar, que si uno es buena a lo largo del camino, acaba recibiendo su recompensa”, ¡justo en ese momento es alcanzada por un rayo, fulminante que la mata, partiéndola por la mitad.

Las dos historias tratan de personajes femeninos, en los que su disposición de bondad y fe en lo intangible, al parecer se evidencia como de un carácter

irracional, las conduce a un destino humillante, una semejanza con los mártires de la cristiandad.

El guión pasa por muchas transformaciones en 1991 Lars von Trier describe el proyecto, sin título, como una adaptación fiel, a Justine, y se visionaba como una película erótica.

La primera versión trascurriría en Francia y estaría hablada en francés, el guión de esta versión es escrito por Peter Schepelern.(4)

Trama de la primera sinopsis:

10 de octubre de 1991

Marco temporal situado en los principios de los sesenta, escenario francés, y hablada en lengua inglesa.

John, un profesor de idiomas felizmente casado con una ex alumna suya llamada Caroline. Los dos viven en una gran ciudad europea y tienen un bebé. De golpe John sufre una apoplejía y su estado físico se va deteriorando poco a poco. Se da cuenta de que nunca podrá llevar una vida normal, y le pide a Caroline que se busque un amante y le cuente sus experiencias con él. La salud de él empeora y ella acepta, llevando el juego mas lejos: su marido le pide que confiese sus mas íntimas fantasías, cada vez más perversas para así poder encarnarlas. Los amigos de la pareja se escandalizan. A instancias de la madre de Caroline se llevan al bebé, pero ella persiste en su comportamiento escandaloso. John agoniza. Caroline va en busca de un hombre de mala reputación que vive en una casa junto al puerto, y los excesos sexuales de ambos terminan llevándola a la muerte, al mismo tiempo John, milagrosamente se recupera.

Los doctores creen que la mujer se ha suicidado en un ataque de locura. En el desenlace John permanece de pie junto a la tumba de ella, con su hijo en brazos.(3)

Trama de la segunda sinopsis:

Breaking the Waves

24 de octubre de 1991

Escenario de la ciudad costera belga de Oostende

Jan es ahora un viril marinero llamado Jan. El y Caroline, que ahora proviene de una familia católica beata, están casados.

Sus primeros encuentros sexuales producen en la mujer un efecto abrumador, casi adictivo. Cuando Jan es requerido para que vuelva a trabajar en el barco, ella sufre una crisis y reza a la Virgen María pidiéndole que se lo devuelva como sea. Poco después él sufre una apoplejía y lo llevan inconsciente de vuelta a casa, aunque poco a poco va recuperándose parcialmente. Comprendiendo que nunca se pondrá bien, el hombre pide a su esposa que se busque un amante y le cuente lo que pase. Aunque ella primero se opone, acaba aceptando. Cuando él empieza a mostrar signos de mejoría, ella prosigue sus actividades, afrontando las advertencias y la condena de vecinos y amigos. Pero entonces él sufre una recaída. Mientras él agoniza, ella busca una casa frente al puerto, un lugar siniestro donde se practica sexo depravado y perverso. Allí encontrará la muerte. Simultáneamente, Jan se restablece como por milagro. El marido roba el cuerpo y le da sepultura desde su barco, en el mar. A la mañana siguiente el pesado tañido de unas campanas de bronce de iglesia despierta a la tripulación. *“El sonido viene de muy arriba y de todas partes”* Es una anotación de Von Trier. (3)

Este último guión contenía ya el esqueleto de la trama, la intención de Lars von Trier era que la película fuera cursi y realista, y de esta forma se asemejara a un cuento infantil. Él creía en los milagros, y sobre todo en el cine.

El relato va cambiando de borrador en borrador, comienza como una historia depravada, con una sexualidad de carácter definitivamente promiscuo, y luego va

mutando a una historia más abierta a la interpretación, la cual juega con la ambigüedad de los personajes, en la cual la voluntad y el sacrificio por causa del amor dejan en el tapete el cuestionamiento moral, y transmite una cierta posibilidad de que las verdaderas motivaciones de la protagonista sean ,o la pura bondad, o la perversión, disfrazada por sacrificio de mártir religioso, a la vez el papel de Jan tampoco deja claro si la obligaba a hacer esas cosas, sólo para liberarla, o sólo para proporcionarse algún tipo de placer voyeurístico.

Version final:

Breaking the Waves

Escenario las islas de Outer Hebrides, en Escocia
marzo de 1995

En esta ultima versión solo se producen algunos cambios a la versión anterior. La protagonista ya no se llama Caroline, sino Bess, y queda claro que los encuentros sexuales, solo le producen náusea y repulsión, queda igualmente en la ambigüedad el real propósito de Jan el cual en ningún momento de la película deja claro si sus propósitos son voyeurísticos, y resultado de una especie de locura que le produce el accidente, o realmente esconde buenos propósitos para la vida de Bess, y es tan grande su amor por ella, que no quiere que se marchite cuidándolo eternamente, sino que experimente el placer que antes de su matrimonio tampoco había experimentado. A la vez se agrega un nuevo personaje central, una amiga íntima de Bess, llamada Dodo, la apoplejía se convierte en un accidente y Jan trabaja en una plataforma petrolífera en lugar de un barco.

La historia se transformaba cada vez mas, y pasaba a ser de un “melodrama erótico” a un “melodrama religioso de trasfondo erótico” la religión se convierte en un elemento crucial, el escenario de la película se caracteriza por tener habitantes religiosos de la estricta Iglesia Libre Presbiteriana que habían sido seguidores durante años del dogma religioso, y su geografía con clima riguroso e inestable

cuadraba con la historia. El hecho de vivir en un lugar tan apartado, daba pie para que los personajes pudieran justificar su fe excesiva, su aislamiento al exterior, su poca transigencia y su propia desolación.

Lo que parece que sobrepasa cualquier barrera es lo que Bess siente, de este modo surge el mensaje más importante, que nace con la metáfora de la niña de Corazón de Oro, el que Watson encarna y el que termina siendo, inclusive, el slogan de la película: *“el amor es una fuerza poderosa”*. Aún no nos queda resuelto si ese poder es bueno o malo (en la medida en que la dicotomía se cumple). Sólo queda una certeza ineludible: *“el amor es una fuerza poderosa”*. Esta es la primera entrega de la trilogía que ya se ha comentado, después, el director tomará cartas en el asunto para la creación de otras dos piezas interesantes que no dejarán de tocar esta premisa.

Visualidad



En *Rompiendo las olas* hay, como en *Ordet (La palabra, Dreyer, 1954)*, una irrupción de lo maravilloso, del milagro de la resurrección de Lázaro, símbolo cristiano. Hay también una transgresión del orden patriarcal que en la isla excluye a las mujeres de las ceremonias y les niega autodeterminación y existencia civil. Un pueblo sin campanas en las iglesias, una austeridad de tiempos remotos, súbitamente vive la experiencia insólita de una mística amorosa, de la inmolación del cuerpo satanizado y su reivindicación final con repique celestial de campanarios.

Una fábula espiritual en la que el milagro es una variante más de los goces cotidianos. Visualmente busca alcanzar la fábula o el cuento infantil cada corte de cada segmento está puntuado por una imagen fija diferente con reminiscencia de postal que se va coloreando intensamente -el arcoiris, el paisaje luminoso debajo de un puente de piedra gris-, mientras la historia narrada apenas abunda en sepias, en colores que parecen haberse borrado, en el granulado espeso del soporte fílmico y hasta en desenfoques deliberados. Son otros modos de atribuirle

a la imagen el continua de una mirada que roza la de los personajes, que a veces responde a ellos y que casi siempre se independiza.



Las "postales" divisorias se atribuyen una suave tonalidad de música pop de los 70, contrastante, en el fondo sonoro. La narración, en cambio, se nutre de ruidos más toscos, con el sonido de las ropas y el sonar de la naturaleza y de los instrumentos quirúrgicos cuando el marido de Bess es víctima de un accidente que parece definitivo.

La cámara (cuesta un poco acostumbrarse) ingresa en un movimiento continuo, pasando de los grandes primeros planos de intimidad a las tomas generales donde el paisaje socio-humano gana dimensión crítica. Esa "cámara flotante" (al hombro, en la técnica) tiene el valor de una mirada que se desplaza continuamente en busca de otras. Puede ser la de Bess o un andar de mirada suelto que intenta indagar donde sea. En **Gertrud** (1964) -famosa película de Carl T. Dreyer (**La pasión de Juana de Arco**, 1928), otro danés, a quien von Trier toma en cuenta en el momento de filmar-, una cámara similar elimina el plano-contraplano por corte y lo ejecuta con un arriesgado desplazamiento de un rostro que tiene enfrente.

¿Qué tiene **Rompiendo las olas**, que le hace ser una de las películas más interesantes y controvertidas en la historia del cine?

La controversia y provocación, desde el principio, desde la primera mirada directa de Bess al espectador, hay una inclusión a modo de complicidad que rompe lo que en teatro se llamaría “la cuarta pared” y que en cine pareciera inútil establecer, puesto que la puesta en escena no es presencial y el público no es parte de la representación.

Sin embargo ¿es posible que esta inclusión planté una ruptura que sobrepase la frontera evidente de la cámara, la pantalla o la proyección? Las demás provocaciones que ocurren a lo largo de la película se establecen en el ámbito de lo sexual. Se podría decir que toma como vehículo algo que en mayor o menor escala puede resultar como provocación, y ese vehículo transporta el mensaje a rescatar que se vuelve una paradoja o una pregunta que el espectador se hace después de cuestionar lo que ve: ¿acaso el mensaje final es que el amor es una fuerza poderosa a pesar de que el mundo está mal? Ya se han planteado dos cuestiones: ¿es posible que esta inclusión plantee una catarsis que sobrepase la frontera evidente de la cámara? (primera trasgresión y provocación) y ¿acaso el mensaje, a pesar de las contradicciones, es que el amor es una fuerza poderosa? La primera se respondería con un rotundo sí. El cine tiene un discurso propio y una finalidad distinta al teatro, eso es contundente, sin embargo, qué puede ocurrir cuando un elemento del discurso cinematográfico comienza a insinuar una trasgresión en ese diálogo, que hace incluyente al espectador justo lo que ocurría desde las propuestas del teatro griego, la posibilidad de una catarsis.

Las trasgresiones constantes de Bess y su característica única de comunicarse con lo omnipotente, resultan en una complicidad establecida entre ella y su espectador (posiblemente para el segundo ocurra de forma inconsciente al principio).

Mirar a la cámara no sólo significa un desliz o un experimento, es todo un motivo que resulta en lo más recóndito: el espectador sabe lo que Bess hace y no hace nada para evitarlo, porque se apuesta a un prejuicio que, en la mayoría de los casos, es correcto: al espectador le gusta esa inclusión ya que se vuelve cómplice, introduciéndose a la sucesión de la trama, tal vez como un espectador omnisciente, similar a un dios.



Ya hay un primer terreno de placer saciado, la curiosidad del espectador que sabe que está dentro, aunque dependa de la perspectiva y lectura de cada espectador. El placer que se obtiene (sea estético o no), es algo que no es necesariamente amoroso; sin embargo, después de una lectura cuidadosa yo respondería que sí lo es, que el mensaje de **Rompiendo las olas** va de la mano del amor, de la ilusión que este genera, aunque no tenga cabida en la vida sino en la muerte, y en la posible permanencia que resucita después de un final eternizante. La película abriga el peligro, las desgracias y la angustia que genera en el espectador, no es gratuita, ya que lo que nos da la aventura de otro, es lo que nos da la oportunidad de soportar el sufrimiento sentir el sentimiento de estar en peligro hasta el límite de lo posible en el sacrificio descarnarnos introduciéndonos en el film, en sus paisajes fríos, en la desprotección del personaje principal, contrastando la cruda realidad de su entorno con una calida pasión interna con la cual enfrenta los acontecimientos, la cual se ve reflejada en Bess y en la actuación de los personajes mas cercanos a ella.

Son muchas las analogías que se pueden elaborar de este film, por ejemplo en lo que a temática se refiere, es el sufrimiento como ente purificador a través del cual se puede encontrar la catarsis. Temática muy tratada por el gran maestro sueco Ingman Bergman (**El silencio, Gritos y susurros, Persona**).

Es una refutación a temas tan en boga en cine como la eutanasia, en la que alguien se sacrifica moralmente para matar a un ser querido. Aquí hablamos de un sacrificio para dar vida. Una redención por amor al prójimo en la que se ve lo mejor y lo peor del ser humano, una revisión de la historia cristológica, la lucha de un hombre/mujer para resquebrajar los anticuados y antihumanistas sistemas de valores que aun hoy perduran para que la vida persista y todo sea mejor.

Esta tradición temática, que roza la irrealidad, es sabiamente combinada con la vanguardia estética, consiguiendo que este sufrimiento sea más dinámico y llevadero. Continua inestabilidad de cámara y premeditados saltos de eje consiguen que esta historia increíble se inscriba en un universo diegético de extrema realidad y que por ello estremezca al espectador ante el sacrificio grande que Bess despliega.

Marco operacional: Capitulo II Análisis y discusión de los resultados

Para comenzar el análisis operacional dividiré este capítulo en subtítulos que engloban la investigación, reflexionando desde lo específico, para posteriormente tener una visión más amplia y así plantear con más claridad las manifestaciones en ciertos rasgos de los personajes dentro del film.

En este capítulo se analizarán las relaciones de poder existentes, de manera general en la relación entre el erotismo y la muerte, el sexo y la trasgresión, el poder y el misticismo.

Los subtítulos que profundizarán estos temas serán:

-El amor las pulsiones y lo inefable.

-Relación de lo femenino con el poder.

-Las relaciones de poder en la religión y la pasión espiritual.

El amor las pulsiones y lo inefable



Bess: His name is Jan

Son las primeras palabras de Bess al legitimizar su deseo por casarse con el hombre que ama frente a su pequeña y ortodoxa comunidad.

ESCENA 1 El corazón más grande.

(Dodo lee unas palabras en la boda de Bess con Jan)

ESCENA 2 El don del amor

(Bess sola en la iglesia, de rodillas)

Bess : Te doy las gracias por el mayor de todos. El don del amor. Te doy las gracias por Jan. Me siento muy afortunada por haberme concedido estos dones.

(baja el rostro y habla con una voz más grave, dirigiéndose a sí misma en tercera persona, como si dios hablase)

Pero no olvides que tienes que ser una buena chica, Bess. Porque yo soy el que da y él que quita.

(Eleva el rostro de nuevo con voz dulce)

Bess: Perdón. No pretendía ofenderte. Seré buena, seré muy, muy buena.

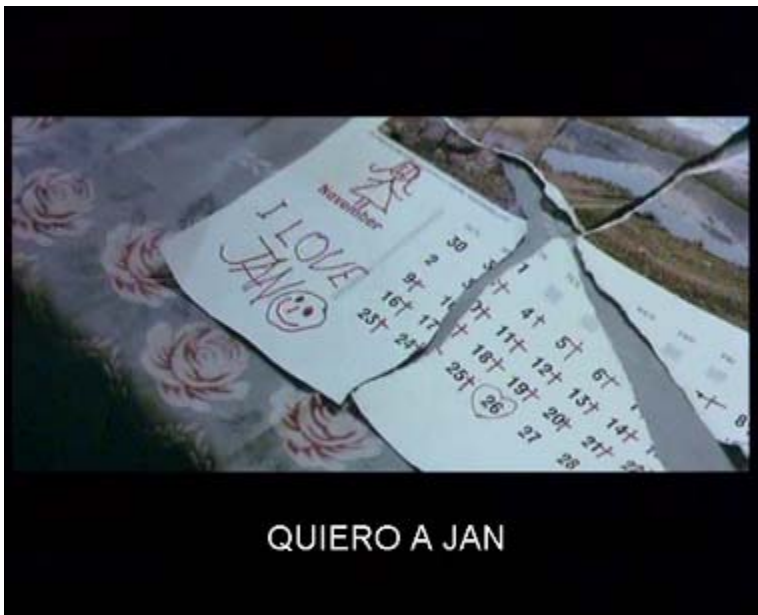
Los papeles en el sexo y en el amor tienen variadas definiciones y con respecto a las relaciones personales, se ha clasificado de diversas maneras a las variables entre las relaciones entre los seres humanos. Ya que el personaje principal de la película se acerca a un amor idílico, pero a la vez real, proseguiré la investigación calificando al amor entre Bess y Jan, como amor romántico.

El surgimiento del hecho complejo del amor romántico debe ser comprendido en relación con diversos conjuntos de influencias que afectaron a las mujeres de alrededor de finales del siglo XVIII en adelante.

El amor romántico fue esencialmente un amor feminizado. Como ha hecho ver Francesca Cancian, antes de finales del siglo XVIII, si se hablaba de amor era en relación con el matrimonio, era un amor de camaradería, unido a la responsabilidad mutua de esposos y esposas, para gestionar el patrimonio o la hacienda rural. De esta forma en **The Well Ordered Family**, que apareció justamente después del cambio de siglo, Benjamin Wadsworth escribió de la pareja matrimonial que “el deber de amar es mutuo, debe ser cumplido por ambos”(13). Con la división de esferas, sin embargo, el fomento del amor se hizo tarea predominante de la mujer, las ideas sobre el amor romántico estaban claramente amalgamadas con la subordinación de las mujeres al hogar y con su relativa separación del mundo exterior.

“Pero el desarrollo de tales ideas fue también una expresión del poder de las mujeres, una aserción contradictoria de autonomía frente a la privación”.(13)

Desde sus orígenes el amor romántico suscita la cuestión de la intimidad, la intimidad se vuelve incompatible con la lujuria, y con la sexualidad terrenal. Se establece una conexión psíquica, un encuentro de dos espiritualidades que al volverse espiritual se transforma también en un ideal percibido mediante la trascendencia, la ensoñación y la fantasía tan característica de las novelas. La idealización culmina en la relación amorosa, ella o él es una carencia que el individuo no reconoce necesariamente, esta carencia se relaciona con la identidad del ego. En algún sentido, el individuo imperfecto se logra completar.



ESCENA 8 Una petición de sustitución

(Bess junto a Jan, en la cama)

Jan : El poder del amor es increíble. ¿a que sí? (Bess asiente) si me muero, será porqué el amor no ha podido mantenerme, y casi no recuerdo lo que se siente al hacerlo. Si lo olvido del todo moriré. ¿Recuerdas cuando te llame por teléfono? Hicimos el amor sin ni siquiera estar juntos.

Bess. ¿Quieres que te hable así otra vez? Puedo hacerlo

Jan : Bess, quiero que busques a un hombre y que hagan el amor. Y que luego vengas y me lo cuentes. Sería como si tú y yo pudiéramos estar juntos. Sólo eso me mantendrá vivo.

Bess : No puedo

Jan : Esta mañana cuando te dije que te buscaras un hombre no te lo pedí por ti, si no por mí, porque no quiero morir. Tengo miedo ¿Lo entiendes?

Bess : Sí

Jan : Seremos tú y yo. Hazlo por mí

Bess : No... No puedo

Jan : Por favor

(Bess baja las escaleras del hospital. Se encuentra con Richardson)

Richardson : Bess, ¿estás bien?

Carla :¿Esto es psicología inversa no? (Ella asiente) ¿Seguro? (le recoge un pañuelo) Se te ha caído. (Bess se desmaya)



La escena anterior muestra como esta conexión espiritual entre Bess y Jan desencadena los hechos que tejen la trama de la película, lo espiritual interactúa directamente con la realidad, en la pareja. Estos hechos van muy de la mano con el sacrificio, el cual es como concepto religioso por excelencia, este puede ser visto como una ofrenda y no tener ningún carácter sangriento pero si nos remontamos al pasado, podemos observar como el sacrificio mismo ha ido cambiando, por ejemplo inmolar a un animal, ciertamente el sacrificio humano es más reciente, y los más antiguos tenían como víctima a animales.

El sacrificio diviniza al animal, de alguna forma este ya es visto como un ser consagrado a la divinización, desde antes de ser sacrificado, ya que la muerte es una trasgresión ilegal para el ser humano, y natural para los animales.

Georges Bataille propone que la violencia es la violación de la ley, entonces en el sacrificio del animal se expresa la maldición vinculada a la violencia, y añade: *“Una violencia tan divinamente violenta eleva a la víctima por encima de un mundo aplanado, chato, en que los hombres llevan una vida calculada. En relación con esta vida calculada, la muerte y la violencia deliran; no pueden mantenerse en el respecto y en la ley que ordenan la vida humana socialmente. La muerte, para la conciencia ingenua, sólo puede provenir de una ofensa, de una falta, de una infracción. Una vez más, la muerte trastorna violentamente el orden legal.*

La muerte da cima a un carácter de transgresión que es propio del animal. La muerte entra en la profundidad del ser del animal; es, en el rito sangriento, la revelación de esa profundidad.” (6)

Lo esencial de la idea del sacrificio se puede ver claramente en la imagen de la cruz, que es una deformación de la trasgresión, y digo deformación ya que matar es un pecado, sin embargo el sacerdote celebra este sacrificio que da muerte. El ser que se sacrifica, ya no existe en su particularidad individual otorgándole a este el carácter de ilimitado y lo infinito, perteneciente a la esfera sagrada, el ser que se sacrifica, deja de ser el para entregarse a la existencia universal y por lo tanto a su propia muerte. Bataille señala que en las relaciones sexuales la mujer, queda desposeída de su ser, perdiendo con su pudor, esa barrera sólida que, separándola del otro, la hacía impenetrable, bruscamente, se abre otro tipo de

violencia, lo que Bataille explica es que el ser humano mediante la religión y la ley, elaboran ciertas reglas que niegan la violencia, la cual es parte de nuestra esencia, y que no debería de ser negada, ni ocultada mediante elaboradas justificaciones que engañosamente disfrazan la violencia, en el caso de la religión con el sacrificio, y en el caso de la ley con la guerra.

En la película podemos observar como los niveles mas profundos de la conciencia de una pareja se pueden dar tanto en la piedad y el sacrificio, como en lo violento que es el hecho de que Jan le pida a Bess que se acueste con cualquier hombre, para poder sentirse vivo. Para poder plantear con mas claridad este hecho, no intentare entender la mente del personaje Jan, pero si deducir que el sacrificio otorga vida o sentido a la muerte, y es la muerte la que se mezcla con la vida en el sacrificio, por lo tanto el sacrificio por amor se da mas allá de la reflexión de los amantes y los convierte en animales presas de una convulsión ciega, los corazones se dejan llevar por el rebasamiento de la tormenta.



Bess y Jan duermen por primera vez juntos, Jan ronca, y Bess se ríe feliz de escuchar el ruido de los ronquidos de Jan.

“El amor –como observa Bronislaw Malinovsky en su estudio sobre los habitantes de las islas Trobriand- es una pasión tanto para el melanesio como para el europeo, que atormenta la mente y el cuerpo, en mayor o menor escala; conduce a muchos a un callejón sin salida, a escándalo o tragedia; más raramente, ilumina la vida y dilata el corazón que rebosa de gozo”(9)

El amor se sitúa aparte de las urgencias cotidianas, la implicación emocional va mas allá de estas. “Cada cosa en el mundo parece adquirir una frescura nueva”(9)

Hablaré ahora de las pulsiones. Comenzaré primero por definir las y clasificarlas. Freud ligará lo sexual con algo más amplio que si bien tiene origen en el cuerpo no es condición necesaria ni suficiente la participación de los órganos genitales, se vincula al sexo con un nuevo término mas cercano al placer y a los deseos, denominado Trieb, palabra alemana que traducida al español significa pulsión y se diferencia del instinto, ya que va mas allá de este.

El instinto son las respuestas que se produce; en el organismo sobre la base de una necesidad, una vez saciada la necesidad el instinto se aplaca, la fuente es el cuerpo, y responde siempre a las necesidades básicas. La pulsión en cambio se origina en el cuerpo. Freud la definirá como “concepto limite entre lo anímico y lo somático” y a diferencia del instinto es una fuerza constante que no se satisface nunca, cuyo objeto de satisfacción se hace móvil, por lo tanto el objeto de satisfacción es movable y no se sacia nunca cayendo en satisfacciones parciales. Existen las pulsiones escópicas (ver) auditivas (escuchar) táctiles (tocar) olfativas (oler), y todas ellas son fuerzas constantes que no se satisfacen nunca, podría decirse entonces que es ésta la búsqueda de un objeto que se encuentra irremediabilmente perdido.

Existen dos pulsiones básicas, la de la autoconservación y las sexuales, la autoconservación juega un papel destinado a la conservación de la especie, aparece la pulsión de la vida y la pulsión de la muerte, (eros y thanatos). En el sexo ambas pulsiones se unen en una tendencia vital, la de procrear y el vinculo entre el cuerpo y el sufrimiento, estos impulsos no se anulan recíprocamente, de alguna forma planteó que lo instintivo ha sido vencido por lo cultural y son las

prohibiciones que entregan la angustia a los individuos que se ven enfrentados con impotencia frente al mundo natural.



Si bien Freud reconoce que el aparato psíquico tiende a la búsqueda del placer, hay algo que va más allá de este principio, el cual se acerca más a una obsesión de repetición que se acerca más el dolor que el placer. Este punto me parece muy importante, ya que traduce una especie de conducta suicida, también señala que el trabajo de lo erótico tiene una relación con la pérdida, mencionando que cierto erotismo se define por la independencia respecto a la independencia del goce erótico respecto de la reproducción considerada como fin, no por ello es menos cierto que el sentido fundamental de la reproducción es la clave del erotismo partiendo de la afirmación de que lo más violento es la muerte la que nos arranca de la obstinación que tenemos de durar. Toda la operación del erotismo tiene como fin alcanzar al ser en lo más íntimo, hasta el punto del desfallecimiento. *“El paso del estado normal al estado erótico supone en nosotros una disolución relativa del ser”* (6)

Somos seres cerrados, pero lo erótico tiene como principio la destrucción del ser cerrado que somos en nuestro estado natural, es por eso que existe una

fascinación por la muerte. La mirada acerca del erotismo del escritor, antropólogo y filósofo francés Georges Bataille (1897–1962) es un referente ineludible para comprender el vínculo entre goce sexual, violencia, muerte, prohibición, transgresión y lo sagrado. ¿Qué impulsos poderosos se ponen en juego en el sacrificio, en la fiesta, en la guerra? ¿Cuál es el significado de la libertad en el sadismo? Bataille propone una perspectiva paradójica para entender esos secretos del corazón humano. En su libro **El erotismo**, y en otros ensayos, examina la danza de opuestos que constituyen el orden social y el desorden de las pasiones, el ahorro y el gasto, la ley y su violación. Lejos de proponer una apología del placer sádico, un rescate de la crueldad o una "metafísica del mal", Bataille busca acuerdos profundos entre los movimientos irracionales que agitan la conciencia.



La petite mort, también conocida como **La pequeña muerte** o **La petite mort** en francés, es un término utilizado para designar el momento en el que una mujer alcanza el orgasmo, pierde la conciencia durante unos segundos prácticamente y queda en coma durante unos instantes. “(6) en uno de sus estudios sobre el

erotismo, habla de la idea de la anticipación de la muerte, que se experimenta en los momentos más intensos de una experiencia sexual. Los que explican, por ejemplo, la asociación de placer y dolor en el goce erótico, haciendo referencia a esa expresión francesa para referirse al orgasmo, la pequeña muerte. Ese momento de pérdida plena de control y de consciencia, en el que el nos despersonalizamos no tanto en la fusión con el otro, que quizá es demasiado idealista, sino más bien en las oleadas de goce que propician la fusión con lo *otro*, como una anticipación de la muerte, un enorme vértigo. El ser humano es capaz de erotizarse con cualquier cosa, precisamente porque cualquier cosa es nada, o sea falta de realidad, y eso es en buena medida la experiencia de la 'pequeña muerte', un momento fugaz de pérdida de consciencia, en la que lo demás no existe.

Hace poco, un estudio reveló que la parte del cerebro de una mujer que procesa el miedo, la ansiedad y el dolor se desconecta durante el orgasmo, produciéndose un estado semejante al del trance." Bataille menciona que, en las religiones de sacrificio, los participantes se confundían uno con el otro en el curso de la consumación, y ambos se perdían en la continuidad establecida por ese acto de destrucción ·(6)

La muerte, y lo sublime van muy ligados con la existencia misma del ser. En esta película se muestra como columna vertebral a las pulsiones tanto de la vida como de la muerte relacionándose a tal punto que en momentos se pierde la diferenciación entre ambas. Es la fuerza de la vida un misterio indescifrable. La obsesión innata que produce la pulsión de la vida y la muerte es lo que hace girar este mundo y son sus engranajes los que interrogan la pulsión, aquello que intento descifrar, aunque el secreto de lo inefable sea por siempre nada más que eso, un secreto, lleno de posibilidades inalcanzables para un razonamiento definitorio.

Freud señala que el hambre y el amor hacen girar coherentemente al mundo, el hambre actúa como instinto que conserva el concepto de libido, y hay otro tipo de pulsiones ligado a objetos y que persigue otros fines.

El sadismo aparece también dentro del film, en el ámbito sexual el juego de la crueldad en el sexo, es vista como un instinto que comienza siendo instinto de

(muerte), se orienta contra el mundo exterior manifestándose como un impulso de agresión y destrucción. El sadismo es admitido como un instinto parcial de la sexualidad, nos encontramos con el impulso amoroso y el instinto de destrucción; lo mismo sucede con su símil antagónico, el masoquismo, que representa una amalgama entre la destrucción dirigida hacia dentro y la sexualidad.

El sadismo evoca la tortura, la violación, el horror de la violencia absoluta, Sade busca provocar mediante el ataque continuo a la ingenuidad del ser humano, desafiando al hombre honesto, trastocando los valores.



Lars von Trier a la manera de Sade rescata de alguna forma, esta manera de hacer del dolor un objeto para la trama de sus películas, y no hablo del placer proporcional a la destrucción de la vida, si no que a la forma de mostrar la depravación a la que puede llegar el ser humano. ¿Que pasa, cuando se plantea que ciertos instintos nos impulsan a destruir la cosa misma que edificamos?, ¿que pasa cuando la afirmación pasa a ser la negación de su principio?

Se trata entonces de una parte irreductible del ser humano, que de alguna forma y como lo propone Bataille esta oculta en nuestra conciencia. El hombre con su uso

de razón produjo herramientas e instrumentos para su bienestar, redujo la naturaleza ante sus leyes, ordeno y planifico su vida, por lo tanto sus impulsos de subsistencia cambiaron transformándose de lo instintivo a lo razonable. Pero no se puede aniquilar nuestro instinto básico, (el instinto de dar muerte) este nos cohabita y se mantiene en su imprecisión. La humanidad no queda totalmente ajena a la violencia animal, solo la hace conciente y por lo tanto es ese proceso de concienciación de la violencia el que la hace más terrible en su calculo, introduciendo la violencia en la propia inteligencia.

Bataille habla de un impulso de la humanidad, un exceso irresistible que la impulsa a destruir y la pone de acuerdo con la ruina incesante e inevitable de cuanto nace, crece y puja por durar, esta ruina constante nos lleva a la fatalidad, sin embargo la proposición se une a la necesidad del hombre de alcanzar una conciencia de si mismo, y de esta forma limitar los efectos ruinosos del exceso que se opone a la razón. Los dos extremos abarcan la civilización y son valores tales como la lealtad, la benevolencia, la ternura, los que se oponen a la violencia, aunque estos no se podría decir que son propios del ser humano.

Los dos extremos sin duda interactúan, ya que el poder que ejerce un ser corrupto no puede existir si no hay alguien que lo permita, aunque esta relación entre individuos no se da siempre directamente, se puede observar en un núcleo cercano por ejemplo el de la servidumbre. Sin uno no existe el otro, por lo tanto los dos extremos que de manera simple podrían describirse como el mal y el bien están en una constante retroalimentación, lo paradójico es que el lado del bien sin duda es el que generalmente sale perjudicado, y el lado del mal, se “beneficia” de su egoísmo.



No pretendo entender ni tampoco explicar en mi tesis lo que es el bien y el mal y como estos dos conceptos subsisten entre si, ya que primero las tonalidades entre el negro y el blanco tienen un sinfín de variables difíciles de describir, y segundo el tema que abordo suele ir mas allá de esta clasificación, sin embargo la menciono para reafirmar la frase de Georges Bataille que dice que: *“lo que más violentamente nos subleva, está dentro de nosotros”*(6)

Al estar la violencia dentro, ya sea en nuestro cerebro, en nuestra genética, o en nuestras emociones, lo que no podemos entender de nosotros mismos tal vez sea parte de nuestra existencia y de nuestra transformación, a la cual no somos ajenos, como tampoco somos ajenos a la ternura, y a las fuerzas que nos empujan a trabajar para un bienestar general y a ser empáticos con el sufrimiento de otros.

No podría señalar que la ley del más fuerte viene de nuestra animalidad, y que la ternura y la empatía provienen de la inteligencia humana, tanto el animal como el ser humano son violentos, o tiernos según el caso, lo que los separa es el instinto, lo que antes era instintivo, ahora se vuelve razonado, y es la razón la que complica más las cosas, es la razón la que convierte en aberrante al asesinato de otro ser, y es la razón la que sublima la ternura y la admiración transformándola en amor, o adoración.

Hablo entonces de una relación entre la animalidad y la humanización, la humanización concientiza, estudia y evalúa diferentes aspectos de lo que conoce, la vida, y de lo que se le escapa, la muerte, sin embargo hay muchos campos de la vida que aun no se dejan “educar”, por ejemplo la sexualidad.

La sexualidad al no dejarse “educar” curiosamente tiene la misma característica de lo inconciente, porque no permite ser una sexualidad dominada, es en esta instancia de concientización de la sexualidad, donde aparece el concepto de “moral”.



El erotismo es el deseo que triunfa sobre la prohibición. Supone la posición del hombre a sí mismo. En efecto, la prohibición de la desnudez es hoy al mismo tiempo fuerte y cuestionada, y por otra parte la prohibición de la desnudez y la transgresión de esa prohibición de la desnudez constituye el tema general del erotismo.

En Freud en su artículo **Más allá del principio del placer**, donde aparece la compulsión de repetición como ese más allá del principio del placer, siguiendo esta lógica el goce no es placer, pero tampoco displacer, la combinación

secundaria del síntoma, es aquello que él individuo quiere curar, y no obstante lo mantiene, pues a pesar del dolor se mantiene una satisfacción secundaria, de la que el ejemplo es el eterno papel de víctimas que tanto le atrae a Lars von Trier. Este papel de víctimas que suelen ser sometidas a martirios, torturas y agresiones características en sus películas, pero estas víctimas no son víctimas masoquistas, aunque rozando el masoquismo, nos dejan la sensación de una constante ambigüedad e incógnita.

Además de este juego de ambigüedades Lars von Trier se encarga de poner en evidencia y de rescatarnos de las dudas que él mismo nos plantea, mostrándonos una sociedad intolerante de esencia egoísta y cruel, la cual hace víctima a aquellos que tienen una concepción ingenua de la vida, es decir personajes que creen en la magia y en la bondad de la humanidad. Esto convierte a sus protagonistas en mártires, como Juana de Arco y el mismo Jesucristo, ahora bien, el concepto de mártir trae consigo de alguna forma al placer, ese placer de interactuar con el goce absoluto, que sería la muerte del sujeto. Si el goce nace por su imposibilidad de ser simbolizado, tiene que ver con aquello del cuerpo que se resiste a ser atrapado por la cadena de significante, y que retorna desde lo real, como una repetición.



Según señala Lacan, “*el acto genital del psicoanálisis hace el centro de toda realización de la felicidad, en ese solo momento, un ser para otro puede estar en lugar vivo y muerto a la vez*” (14) Me atrevo a interpretar a la **Biblia**, cuando esta habla de la resurrección de Jesús. En Jesús convergen la vida y la muerte, estas se unen en este ser, y esa unión es la resurrección, tal vez un momento de eternidad .

Al hablar de eternidad hay que abrazar a la poesía, ya que la poesía logra envolver lo imposible, junta fortuitamente a una máquina de coser y un paraguas en una mesa de disección, como lo escribió el surrealista André Breton.

Es la poesía la única capaz de alcanzar a Dios al eterno desconocido de ojos imposibles y transformarlo a su antojo en una flor, en una piedra o en el corazón de quien amamos.

“He hablado de la experiencia mística; no he hablado de poesía.

No habría podido hacerlo sin adentrarme más aún en un Dédalo intelectual. Todos sentimos lo que es la poesía; nos funda, pero no sabemos hablar de ella. No hablaré de poesía ahora, pero creo tornar más sensible la idea de continuidad que he querido dejar por sentada, y que no puede confundirse hasta el extremo con la del Dios de los teólogos, recordando estos versos de uno de los poetas más violentos: Rimbaud.

Recobrada está

¿Qué? La eternidad.

Es el mar, que se fue

con el sol.

La poesía lleva al mismo punto que todas las formas del erotismo: a la indistinción, a la confusión de los objetos distintos. Nos conduce hacia la eternidad, nos conduce hacia la muerte y, por medio de la muerte, a la continuidad: la poesía es la eternidad.(3)

Siguiendo con las pulsiones:

“Aquí es donde yo afirmo que el interés del sujeto por su propia esquizia está ligado a lo que determina-a saber, un objeto privilegiado, surgido de alguna separación primitiva, de alguna automutilación inducida por la proximidad de lo real, que en nuestro álgebra se llamara objeto a”. (5)

Las pulsiones siempre contornean un espacio vacío, este deseo es algún objeto, y este objeto podría de alguna forma simbolizar la falta, pues el objeto es inabordable por que no existe ni está, es decir falta.

El objeto a, que según Lacan es inabordable ¿Es acaso Dios?, la representación de Dios está vinculada tanto a la teología bíblica como a la teología racional, a un ser personal, a un creador que se relaciona con la experiencia del ser humano, la experiencia mística que a diferencia de la experiencia erótica vinculada con lo real, es una experiencia que prescinde de los medios que no dependen de la voluntad, y que en nuestro razonamiento desde épocas primitivas a todo aquello que no podemos demostrar, pero si creer, a través de cierta conexión con lo sagrado.

Hay similitudes entre la efusión erótica y la mística, que son parte de la motivación central de la película que analizo, lo erótico y lo místico tienen una similitud, ambas se unen con lo desconocido, solo cuando la persona en su experiencia individual logra perderse.



“Comprendan que el objeto del deseo es la causa del deseo y este objeto causa del deseo es el objeto de la pulsión, es decir, el objeto en torno al cual gira la pulsión.

Puedo expresarme en fórmulas concisas-no es que el deseo se encache al objeto de la pulsión, sino que el deseo le da vuelta en la medida en que es actuado por la pulsión.” (5)

La pulsión surge de nuestro ser, del cuerpo del alma, no sabemos el porque esa fuerza nos impulsa, podemos encontrar algunas razones formales, pero el encantamiento se transforma siempre en algo distinto, y se funde, en distintas personas razones y dimensiones. Esta fuerza es solo pulsión cuando la hacemos parte de nuestra realidad, cuando al actuar nos justificamos y envolvemos de una pulsión que ni siquiera sabemos bien que es, pero esta, como esta la fe como esta la ilusión, como esta dios.

Tal vez es esa fuerza que nos empuja a padecer de una lenta agonía, que culminara con la muerte, y así seremos parte de lo desconocido.

Relación de lo femenino con el poder



María Magdalena pecó...



... y sin embargo
es mi hija más amada.

*“Cuando se busca en la **Biblia** ,cual es la identidad de la mujer, nos encontramos con una gran cantidad de afirmaciones contradictorias respecto a esta identidad, y en su mayoría hay una radical desigualdad de la mujer ante el varón, comenzando desde la imagen del pecado original que se le asigna a Eva. A pesar de ello, se plantea la unión del hombre con la mujer en esta unión de matrimonio para transformarse en “una sola carne”(8) lo que significa una correspondencia entre los dos sexos.*

En los relatos bíblicos también se muestra a Jesús captando lo que ocurre entre las mujeres, y compadeciéndose de las que sufren, y una sensibilidad especial hacia las que pecan; perdonándolas, Jesús rompe la exclusividad masculina y admite que una mujer sea discípula suya.



Se muestra a Bess saliendo del hospital, el doctor la sigue para hablar con ella, pero ella decide tomar el bus.

En el interior del bus, Bess comienza a recordar el relato erótico que le contó Jon, y se sienta al lado de uno de los hombres masturbándolo. Después de terminar ella se baja y vomita sobre la hierba en un paisaje desolado. Bess pide perdón,

Dios le responde que María Magdalena pecó, pero sin embargo era su hija mas amada.

La historia bíblica transmite estos dos discursos opuestos, la identidad de la mujer con respecto al hombre en la película tiene una gran importancia, hay una evidente opresión de la mujer ante los hombres dentro de la comunidad religiosa basados en una cultura llamada patriarcal.

El placer nadie sabe lo que es, en la medida en que puedo reconocer que en nuestra experiencia actual, en nuestra existencia como se desenvuelve, vivimos no en el placer, sino en un más allá del placer, que curiosamente a mi juicio se acerca al sufrimiento y al sacrificio.

Nietzsche, toma un punto de vista de género al respecto, hablando del amor y de la diferencia de las reacciones entre los sexos opuestos señala que el *hombre teme a la mujer, cuando la mujer ama, ya que es entonces cuando la mujer cae en todos los sacrificios y cualquier otra cosa le parece desprovista de valor, entonces la felicidad del hombre es; yo quiero; la felicidad de la mujer es: él quiere. ¿Dónde hay belleza? Allí donde es menester que yo quiera con toda mi voluntad, donde yo quiero amar y desaparecer, querer amar es estar pronto a morir.*(10)

ESCENA 1 El corazón más grande.

(Dodo lee unas palabras en la boda de Bess con Jan)

Dodo : Querida Bess, hace seis años que te conozco, y puedo decir sin duda que tu corazón es el más grande que he conocido jamás. Las cosas no fueron fáciles para mí cuando me instalé aquí al casarme con Sam. Pero tú me acogiste enseguida, y eso no lo puedo olvidar. Tú generosidad no conoce fronteras.

Recuerdo cuando le prestaste a Jack una bicicleta, porque la suya se había roto, aunque era la mía y tuve que ir andando al trabajo, entonces me puse furiosa contigo, pero ahora me arrepiento porque ese es tú espíritu. Tú siempre lo das todo. Cuando Sam murió, yo perdí un marido y tú un hermano, lo superamos juntos y prometimos cuidarnos la una a la otra. Tú eres la razón...

(Llora) lo siento. Tú eres la razón por la que me quedé cuando estuve a punto de rendirme en este frío lugar, y ahora tú cordialidad abraza a otro forastero. Su nombre es Jan y no sé mucho acerca de él, pero aceptaré su derecho a estar aquí. Por ti, Bess.

Si no te cuida y te da absolutamente todo lo que necesitas, le mataré, (ríe).

Gracias por todo lo que has hecho por mí. Te quiero. (llora)

(Los invitados aplauden, Bess y Jan se besan)

El matrimonio, hasta hoy en día para muchas mujeres es un signo de independencia y de encarar el propio destino, es una entrada al mundo exterior, con la creación de este lazo.

La contradicción esta ligada directamente al concepto de autonomía de la mujer, la que por un lado, logra formar un núcleo personal, familiar, y por otro, volverse dependiente ahora de este nuevo núcleo familiar, para la realización y satisfacción personal como mujer dentro de una sociedad.

Bess al escuchar los ronquidos de su nuevo esposo, no lo interpreta como algo molesto, sino que sonrío, porque para ella, esos ronquidos forman las notas del canto, que la hace independiente, que la transporta a una vida mas libre que su vida anterior, el paradigma es que su libertad, no es adquirida por ella misma en su autonomía de mujer, sino que se contiene en los brazos de quien ama, y sus ronquidos, olores, y imperfecciones, forman todo lo que para ella engloba, el mundo de la cotidianidad dentro de un matrimonio, es un paso al mundo de los grandes, y a una vida nueva que ella esta descubriendo día a día.

Lars von Trier señala que” *los protagonistas femeninos logran tejer una historia con un ritmo guiado por las fuerzas del corazón, y de los impulsos, al contrario que los personajes masculinos los cuales son guiados generalmente por la razón. En el sexo, lo femenino, se equipara a aquello que se escapa, a un discurso racional*”,

(8) en la línea de realizadores que han optado por el seguimiento (más o menos perverso) de personajes femeninos están Mizoguchi, Bergman, Antonioni, Rossellini (sobre todo en su periplo con Ingrid Bergman), Ophüls o Godard, o incluso de algunas etapas de las carreras de Buñuel, Polanski, Hichcock, Lynch y

aunque hay evidentes puntos en común con estos nombres, la mirada y los intereses artísticos respecto a "sus mujeres" enseguida se revelan con matices muy diversos.

Carta de Rimbaud:

“El primer estudio del hombre que quiere ser poeta es su propio conocimiento total; escudriña su alma, la inspecciona, la toca, la comprende. Desde que la conoce, debe cultivarla. Esto parece simple: en todo cerebro se cumple un desarrollo natural. ¡Cuántos egoístas se proclaman autores, y hay tantos otros que se atribuyen su progreso intelectual! Pero se trata de hacer el alma monstruosa a la manera de los compra chicos. ¡Que va! Imaginen un hombre plantado y cultivando verrugas en su rostro”.

“Digo que es preciso ser vidente, hacerse vidente. El poeta se hace vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos. Todas las formas de amor, de sufrimiento, de locura; él busca por sí mismo, agota en él todos los venenos para conservar solo las quintaesencias. Inefable tortura en la que hay necesidad de toda fe, de toda fuerza sobrehumana. En la que él llega a ser entre todos el gran enfermo, el gran criminal, el gran maldito -¡y el supremo Sabio ¡Porque el llega a lo desconocido: ¡Puesto que él ha cultivado su alma, ya rica, más que ningún otro! Llega a lo desconocido, y cuando, loco, termina por perder la inteligencia de sus visiones, ¡él las ha visto! ¡Que reviente en un salto por las cosas inauditas e innombrables: vendrán otros horribles trabajadores: ellos comenzarn por los horizontes en los que otro se ha desplomado!”

¡Estos poetas serán! Cuando se haya roto la infinita servidumbre de la mujer, cuando viva ella por ella y para ella, el hombre –hasta hoy abominable-habiéndola liberado, ¡ella será poeta, ella también! ¿La mujer encontrará unas cosas extrañas, insondables, repelentes, deliciosas; nosotros las tomaremos y las comprenderemos! (7)

En estos fragmentos del poema, Arthur Rimbaud habla de un eterno femenino, el arte visto desde cierta óptica puede tener una pulsión anticipadora que busca en lo desconocido una apertura, un hallazgo, el hombre se separa de lo que nombra se vuelve un ladrón de fuego, el poeta es aquel que busca captar aquella quintaesencia de las cosas, ver mas allá de lo que el ser humano soporta, mas allá de lo evidente para de esta forma capturar de lo subversivo un lenguaje que le traiga a la realidad más realidad. Esta realidad nueva, es muchas veces comparable con la locura y la trasgresión, es por eso que Rimbaud señala que este no es un camino de búsqueda, es hacerse vidente por un largo, inmenso y razonado desarreglo de todos los sentidos, la locura es entonces un simple desarreglo de todos los sentidos, pero lo que propone Rimbaud es explorar en lo inefable, captar su magia informe, para darle forma a lo desconocido, y entonces ver al arte de la poesía como un ente transformador.

Al finalizar el poema Rimbaud habla de la mujer, como hasta entonces un género que, así como la poesía verdadera, no tiene cabida en este mundo, lo femenino y la poesía poseen ambas la cualidad de lo secreto, de aquello que no es visible a primera vista, una excitación profunda alcanzable solo en el encuentro con las señales que entrega lo desconocido.

El goce surge del encuentro con lo real, y la repetición sería nada más que esa búsqueda de goce, por lo anterior el goce limita la vida y el goce absoluto sería la muerte del sujeto. Si el goce nace por su imposibilidad de ser simbolizado, tiene que ver con aquello del cuerpo que se resiste a ser atrapado por la cadena de significante, y que retorna desde lo real, como una repetición, según Freud. Para ejemplificar lo dicho pondré el ejemplo del sexo femenino como lo desconocido, y es la sexualidad femenina la que queda más secreta, mas escondida e interiorizada, el hombre aparece en el terreno de lo visible, la mujer en el misterio, la diferencia orgásmica es más potente ya que la mujer puede fingir, el hombre queda en evidencia exterior. Digamos que el hombre tiene una relación mas compleja en cuanto a su propio cuerpo, en cuanto ejerce la fuerza y el poder, el hombre y la mujer, indiscutiblemente tienden por esta razón física a buscar otras cosas en la seducción y la sexualidad.

Rimbaud habla de que el hombre está separado de lo que nombra, la única forma de ser lo uno con lo otro es nombrarlo, pero lo desconocido no tiene forma, el poeta entonces debe mostrarlo en su forma o en su in forma, para hacer esto hay que crear otra lengua, una lengua nueva y universal.

Se habla de una lengua universal ya que las ideas son universales por lo tanto las palabras que las vehiculan también lo son, de esta forma el nuevo lenguaje sería un elemento mágico, y no un lenguaje arbitrario.

Lo desconocido es histórico, porque toda época tendría su desconocido, este desconocido en términos de definiciones vendría siendo, el mito, o aquel discurso que va, se lanza y se escapa. ¿No es la mujer históricamente parte de este mito.?

Al examinar a la sociedad humana desde una perspectiva genérica surge como resultado una nueva teoría de evolución cultural. Propone que bajo una superficie de diversidad en la cultura humana, subyacen dos modelos básicos de sociedad. El modelo dominador y el modelo solidario, en cuanto a la espiritualidad, en el modelo dominador el hombre y la naturaleza están por sobre la mujer, las entidades divinas se representan como entidades en una figura de padre las cuales son castigadoras y basan su poder en el miedo *“El sexo de la mujer-dije de la mujer, cuando justamente no hay la mujer, la mujer no toda es- el sexo de la mujer no le dice nada, a no ser por intermedio del cuerpo. Que todo gira en torno al goce fálico, y precisamente porque la mujer se define con una posición que señale lo que respecta al goce fálico”.* (8)

Al romper la infinita servidumbre de la mujer hacia el hombre, esta apertura se bifurca en un mundo que ni siquiera logra ser alcanzado por el hombre, “el hombre las tomará, y las comprenderá”(7) de cierta forma, pero nunca podrá alcanzar aquel idioma hecho de lo que no se nombra un idioma del puro pensamiento.

La mujer históricamente forma parte entonces del mito, el mito engloba todo aquello que no podemos decir, ni contar, pero que es imposible negar ya que se sabe ganar un lugar en nuestra sociedad.

Me refiero y posteriormente seguiré refiriéndome, a lo femenino y a lo masculino, sin intención de hacer juicios morales en contra o a favor de los sexos, pero si marcando una diferencia que históricamente puede ser regularmente

generalizada, para tocar el tema de las relaciones de poder. Sin embargo quiero señalar que mi visión personal acerca de los géneros “femenino, masculino y homosexual” apunta a una reivindicación de la persona valiosa en si misma y no vista como un conjunto o masa inerte que corresponde a la calificación cerrada física y hormonal que puede dar la diferenciación sexual, sin embargo, no niego la diferencia entre el hombre y la mujer y seria absurdo negarla, es por eso que al hablar de temas tan importantes, como la pasión, la vida y la muerte, necesito hacer una diferenciación que no tiene como intención discriminar otorgando valores morales intelectuales ni espirituales.

Me referiré a lo femenino visto desde la óptica del Cine, para desde él, poder observar las intervenciones de nuestro genero:

*En la primera mitad de los 70 (años muy densos en los que aparecen los primeros documentales de mujeres sobre el universo femenino, el nacimiento de una revista como **Women and Film**, la difusión del **Women Film Festival**, los encuentros periódicos de estudiosas) son muchas las intervenciones que denuncian la forma parcial y distorsionada en que representa la mujer el cine al uso. En esta acción se distinguen tres ensayistas, Marjorie Rosen (1973), Joan Mellen (1973) y Molly Haskell (1974). Los filmes, americanos o europeos, comerciales o de autor, tienden a encerrar a los personajes femeninos en estereotipos fijos; muy pocas actrices han sabido construir retratos profundos, quizás solo Mae West y Katherine Hepburn; es necesario luchar para que el cine reconozca a las mujeres.(16)*

No es solo a causa de la iconografía que se apoya al estereotipo, sino que es una herramienta para representar la realidad en sus rasgos típicos, de manera que estas figuras puedan ser reconocidas por el espectador. Se realiza una función a través de figuras “fijas” “eternas”, que pertenecen al universo del mito, en vez de preocuparse de la individualidad de cada personaje.

Esta premisa nos permite entender mejor cómo representa el cine clásico a la mujer. La ideología de un cine patriarcal no se manifiesta en la escasez de

mujeres en sus películas, sino en situar a la mujer en un universo sin tiempo, poblado de entidades absolutas y abstractas.

En los años 80 aparece la pretensión de integrar el estudio de las representaciones de la mujer y para la mujer, en el estudio del espacio social que ésta habita.

Teresa de Lauretis expresa en plano teórico, los temas de identidad de género, realizando un estudio de cómo la semiótica y el psicoanálisis han elaborado la noción de sujeto; de cómo el texto ofrece no sólo significados válidos para todos, sino también estímulos para la imaginación individual; de cómo las estructuras narrativas ponen en marcha procesos de identificación. En esta exploración no sólo se analizan numerosos ejemplos cinematográficos y literarios, sino que se consideran, a la luz de la teoría feminista, "lecciones" tan importantes como las de Lacan, Foucault y Eco.

El interés por la experiencia permite a Teresa de Lauretis articular la idea de la *mujer* propia de nuestra cultura con la realidad de las *mujeres* (en plural) tal como viven en la sociedad y en la historia.

Una segunda corriente que examina el universo femenino procede de los estudios históricos, en particular de la historia del consumo cinematográfico. Su objetivo es conocer la composición de la audiencia y sus transformaciones en el curso de los años. También en este caso las estudiosas feministas plantean contribuciones originales, sobre todo en lo referente al papel de las mujeres en la creación de ciertos modos de ver las cosas y del peso específico de algunos motivos iconográficos en la participación femenina.(16)

El mundo femenino en su concreción y su complejidad se extiende a otros medios. A fines de los 80, la **Feminist Film Theory** se encuentra en el centro de las corrientes más vivas de investigación. Pero, mientras parece perderse en muchos intereses al parecer más amplios, así encontramos alusiones a gran cantidad de filmes, como también a ensayos sobre la literatura, la sexualidad, o la fantasía; y las referencias políticas o de otro tipo de formas que responden con el espíritu de esos años, y tienen un efecto positivo para algunas estudiosas, problemático para otras.

Las relaciones de poder en la religión y la pasión espiritual

Según Foucault se pueden adelantar cierto numero de enunciaciones:

-El poder no es algo que se adquiera, arranque o comparta, algo que se conserve o se deje escapar; el poder se ejerce a partir de innumerables puntos, y en el juego de relaciones móviles y no igualitarias:

-Las relaciones de poder no están en relación de exterioridad respecto de otros tipos de relaciones (procesos económicos, relaciones sexuales relaciones de conocimiento).

-El poder viene de abajo; es decir, que no hay un principio de las relaciones de poder y como matriz general, una oposición binaria y global entre dominadores y dominados, reflejándose esa dualidad de arriba abajo y en grupos cada vez mas restringidos, hasta las profundidades del cuerpo social.

-Las relaciones de poder son a la vez intencionales y no subjetivas. No hay poder que se ejerza sin una serie de miras y objetivos.

-Donde hay poder hay resistencia y por lo mismo ésta nunca está en posición de exterioridad respecto al poder. No puede existir más que en función de una multiplicidad de resistencias.(14)

Estas enunciaciones plantean una interacción directa entre los individuos que provoca la relación de poder, aunque el poder sea visto de manera global como un concepto abstracto, si se le busca, éste está presente en la acción y la participación con fines de miras o objetivos de las personas.

Los rasgos principales de la sexualidad que se manifiestan de manera analítica son los siguientes:

La relación negativa. Entre poder y sexo, no establece relación ninguna sino de modo negativo: rechazo, exclusión, barrera, desestimación, ocultación y máscara.

El poder nada “puede” sobre el sexo y los placeres salvo decirle NO.

La instancia de la regla. El poder sería lo que dicta al sexo su ley. El poder apresa el sexo mediante el lenguaje o más bien por un acto de discurso que crea por el hecho mismo de articularse, un estado de derecho. Habla, y eso es la regla.

El ciclo de lo prohibido: No te acercarás, no tocarás, no consumirás, salvo en la sombra y en el secreto. Su objetivo es que el sexo renuncie a sí mismo. Su instrumento: la amenaza de un castigo. Tu existencia no será mantenida sino al precio de tu anulación.

La lógica de la censura. Se supone que este tipo de prohibición adopta tres formas: afirmar que eso no está permitido, impedir que eso sea dicho, negar que eso exista.

La unidad del dispositivo. El poder sobre el sexo se ejercería de la misma manera en todos los niveles. De arriba abajo, en sus decisiones globales como en sus intervenciones capitales, cualesquiera sean sus aparatos o las instituciones en las que se apoye, actuaría de manera uniforme y masiva.” (14)

Estos rasgos conformarían una analítica del poder que inauguraría a partir del siglo XVIII. En la película el sexo es visto más que nada de una forma liberadora de todos los dogmas en los que vive inserta Bess. La escena en el baño en la que Bess le pide a Jan que la tome, forma parte de esta liberación, en la que Bess, necesita perder su virginidad, y espera el momento permitido por su religión para hacerlo, solo después de casarse, esto evidencia el hecho de que Bess, es también creyente y no rompe las reglas de su religión, pero la forma en que vive su religiosidad es sin duda diferente, al no adoptar los estilos de vida convencionales, primero al casarse con un extranjero, y segundo en la forma en que vive su matrimonio la cual se rige mas por la pasión que por hechos costumbristas.

En el matrimonio entre Bess y Jan no se detecta en un principio algún nivel de dominación sexual, pero se pueden detectar otros tipos de dominación relacionadas con algunos de los personajes, por ejemplo, la actitud que el doctor

toma, al enfrentarse con Bess, ella tiene antecedentes siquiátricos, este diagnóstico es efectuado por el cuerpo médico, lo cual ciertamente le otorga un cierto poder, medico-paciente, en el cual el médico, tiene una responsabilidad frente al paciente, y por lo tanto un cierto poder de autoridad.

La escena en la cual comienza esta relación de poder es cuando Dodo, le pide al doctor que trate a Bess, desde este momento, el doctor se hace cargo de ella empezando por comentarle a Bess que Dodo le había pedido que la tratara, Bess llora, delante del doctor, Bess pregunta si le darán pastillas nuevamente, a esto el doctor responde que el no es como el otro doctor, que el no receta pastillas si se hace lo que es natural, señalando que donde Bess vive se acostumbra no demostrar lo que se siente, pero que eso no es una enfermedad.

En esta escena Bess cuestiona el hecho de que el doctor se preocupe tanto de lo que a ella le está sucediendo. Pero a la vez, la escena deja en evidencia el rol predominante del género masculino, el cual tiene un cierto poder, de intromisión, de penetración y de autoridad en la vida femenina. Esta autoridad va de la mano con una gran cuota de paternalismo, el hombre toma una posición de todopoderoso, que actúa de manera razonable, y sincera. Esto en el caso de la película lo hace sentirse plenamente convencido de que su actuar está de acuerdo con lo que un médico, y “hombre honesto debería hacer”. Aunque claramente las imágenes se encargan de demostrar que lo que realmente mueve el actuar del doctor, no es su bondad, como tal, tampoco únicamente sus valores de médico sino un cierto interés amoroso hacia Bess.



La ambigüedad de este doble discurso puede incluso conjugarse en un solo discurso el cual acepta que su interés va ligado a su amor por Bess, queda justificado, el asume que le gusta, y en la escena en que ella se entrega a él, él la respeta y no se aprovecha de la situación. El problema en lo sucesivo, es cuando el amor establece un instinto de pertenencia, -yo no amo a aquel en su independencia como ser, sino que lo amo, en la medida de que éste está conmigo, mientras no esté conmigo, ese amor no será completo y total- ¿Es posible amar a alguien sin la necesidad de sentir una cierta conexión que confirme ese amor? Amar al otro a pesar de que éste no sienta lo mismo, es un sentimiento que genera muchas contradicciones, las cuales surgen desde la idea de implicación emocional de las dos personas, e indirectamente de criterios sociales externos. Hablo entonces de la pasión vista como posesión, y vista también como una perturbación, dejando atrás ahora el tema de géneros retomando al ser humano en su gran diversidad, la gran felicidad que se puede gozar, es comparable con su contrario, el sufrimiento. Según Bataille la esencia de la pasión es la discontinuidad persistente entre dos seres a cambio de una continuidad maravillosa. A la vez se puede deducir que la continuidad es inaccesible.

“Las posibilidades de sufrir son tanto mayores cuanto sólo el sufrimiento revela la entera significación del ser amado, a veces piensa matarlo; con frecuencia preferiría matarlo a perderlo. En otros casos desea su propia muerte. Lo que está en juego en esa furia es el sentimiento de una posible continuidad vislumbrada en el ser humano. Le parece al amante que sólo el ser amado –cosa que proviene de correspondencias difíciles de definir, donde a la posibilidad de unión sensual hay que añadir la de la unión de los corazones-puede, en este mundo, realizar lo que nuestros límites prohíben: la plena confusión de dos seres, la continuidad de dos seres discontinuos”(6)

La posesión del ser amado surge de aquella ilusión de perderse en el otro, una entrega similar a la fe religiosa, una intensidad loca que nos hace buscar en el otro un fin a la soledad en la cual nacemos vivimos y morimos. Estamos hablando entonces de una pasión que designa a la muerte, ya que responde a un sentimiento que es conciente o inconcientemente, una violación de la propia individualidad, o dicho de otra forma, una nueva individualidad la cual surge de la imagen del ser amado que tiene para el amante el sentido de todo lo que es, y lo que no es, o como dice Bataille. *“Es el ser amado para el amante la transparencia del mundo” (6)*

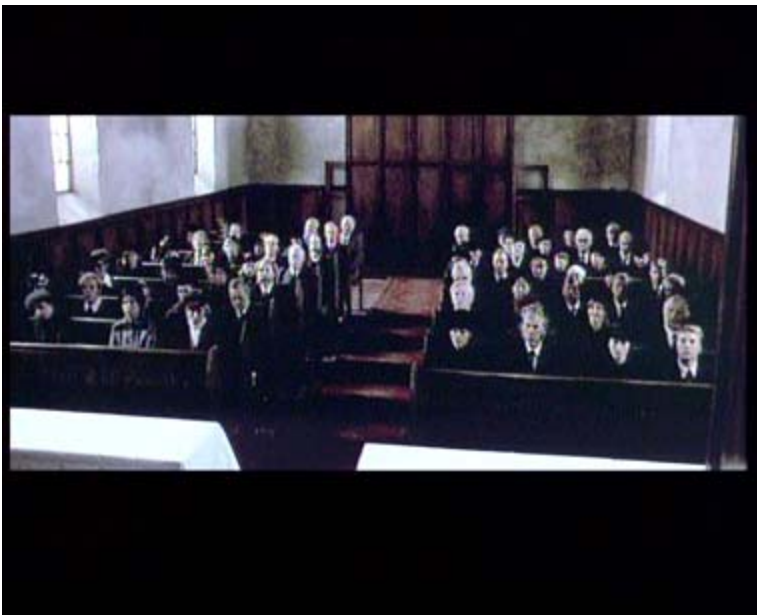


El amor romántico a diferencia de la pasión depende de la identificación proyectiva, esto significa que las personas se desean como compañeras, se sienten atraídas para posteriormente unirse, en una felicidad tranquila, en la que triunfa el sentimiento de seguridad, y no la angustia de lo inaccesible. La proyección genera un sentimiento de plenitud hacia el otro , y con el otro, lo que visto desde la postura masculina es aún más marcado, desde el ámbito de su psicología sexual y su propio comportamiento genérico el cual va ligado socialmente a aspectos como el “derecho de propiedad” , los “ámbitos domésticos , disposición de roles” ,contexto histórico, biográfico personal y parental, inculcado a los valores de interacción aprendidos conciente e inconcientemente por los hombres . Estos valores tienen como base el concepto arraigado de ser proveedores, y de tener un dominio público mucho mayor que el de la mujer, lo cual estereotipa a los hombres, y les marca el territorio con un cierto dominio mayor que el que pueden ejercer las mujeres acerca de la sexualidad, es importante destacar la visión de Freud , ya que este desmitifica el importante papel que jugaba lo sexual en nuestra vida psíquica; los conceptos mas importantes se encuentran relacionados con lo sexual, con el cuerpo, y el saber inconciente.

La niñez beatificada queda atrás después que se determina que el placer y su búsqueda estaba desde el nacimiento, ese placer es regulado por las prohibiciones culturales primeramente con los padres. Surge entonces el término perversión, desde el proceso infantil hacia la aculturación con leyes de lo permitido, y lo prohibido. El niño desafía y transgrede esas prohibiciones de la ley, en torno al placer, aspirando a la satisfacción, y en este proceso tendrá que regular sus deseos ya que no todo placer es permitido y no todo deseo es posible en la realidad. De esto puedo citar una frase que observó Dino Toledo Delgado en una pared abandonada en Playa Ancha, la cual dice *“los niños y los locos dicen algo que no queremos escuchar, en el cual hay un cierto saber, por eso: a los niños los educan y a los locos los encierran”*.(14)

La relación entre Bess y Jan sigue su curso, hacen el amor muchas veces y ambos se ven felices. Jan lleva a Bess al cine, Bess se muestra expectante como un niño ante las imágenes, van a la misa juntos y Jan se pregunta el por que la iglesia no tiene campanas, el sacerdote le responde que no se necesitan campanas para adorar a dios. Al hablar de la adoración se puede apreciar que las religiones hacen generalmente un llamamiento, mas a las violencias reguladas, los sacrificios y a la contención de las emociones que a los delirios rituales y el amor extraviado sin medida, del fiel.

“El cristianismo nunca abandonó la esperanza de acabar reduciendo ese mundo de la discontinuidad egoísta al reino de la continuidad inflamado de amor”(6)



La religión se organiza bajo leyes, llamadas mandamientos, y de esta forma como toda organización funciona a partir del orden que impone la vida del trabajo servil productivo. A la vez entrega la promesa de una eternidad después de la muerte. Al analizar estas dos características de la religión, se puede apreciar que ambas necesitan cierta anulación de la subjetividad del ser humano para subsistir.

El ser humano busca la subjetividad perdida al pertenecer a cierta organización mediante la eternidad, que es promesa de la libertad perdida, en un mundo echo

de ilusión. Esta ilusión de una libertad es además restringida por “el Creador” y dividida entre los elegidos y los condenados, de esta forma el amor se atomiza a la sumisión, es entonces cuando el ser humano vive bajo la moral y no bajo los sentimientos honestos.

La religión vista como una forma de poder no niega la espiritualidad, pero si la aplana, el personaje de Bess no puede escapar tan fácilmente del concepto que el pecado encierra, pero al amar a otro ser, se ve en una encrucijada tal que se expone al pecado, por amor.

Podríamos interpretar a Bess como una víctima de la religión, ya que no deja de sentir en ningún momento la fuerza castigadora de Dios y sin embargo entra en conflicto cuando ama mas a un hombre de carne y hueso. Ese conflicto se va mezclando genialmente con distintos temas religiosos, tales como el sacrificio, que para el personaje queda justificado, pero no para la congregación religiosa al cual ella pertenece. En este acto de sacrificio Bess ya no se sacrifica por “Dios” ni siquiera por el prójimo, Bess se sacrifica por el amor que existe entre ella y Jan.







...a la palabra
que está escrita,...



...a la Ley.



No entiendo lo que dice.



No se pueden amar
las palabras.



Se puede amar...



...a otro ser humano.



De esta misma manera la prostitución que genera repudio en la congregación religiosa esta presente en la Biblia, y Bess lo sabe. El pecado para Bess es su egoísmo, por querer de vuelta con impaciencia a Jan, pero el sacrificio de prostituirse por quien ama, no es asumido como pecado.

Queda demostrado que para ella es peor pensar en su bienestar, que exponerse a sufrir violaciones, y del desprecio de su entorno, por lo tanto las leyes que impone

la religión son confundidas, por su propia subjetividad, interpretadas de una forma que no le conviene ni a ella ni a su congregación, las leyes necesarias para que una congregación religiosa funcione fracasan ante una persona que se enamora terrenalmente, porque ese amor va mas allá del orden establecido, sobrepasa los límites del orden y la cordura, pero por sobre todo y creo que es uno de los puntos mas importantes, Bess se plantea el hecho de vivir con placer, ese placer choca totalmente con el ordenamiento productivo de la organización a la cual ella pertenece, el placer sin duda esta ligado a la transgresión, la desnudez y su erotismo contra el empobrecimiento de los cuerpos y las almas.

El personaje de Bess encarna la carencia de la expresión de su ser, en su entorno demostrar los sentimientos es visto como locura, toda celebración, baile, cine, música, es vista como algo innecesario mas cercano al pecado que a lo sagrado (cuerpo, alma, espíritu, instinto –razones, pulsiones –conciencia) todos estos conceptos son oposiciones binarias que parecieran remitir al sexo a la pura mecánica sin razón. Lo que somos y todo aquello que conforma nuestro ser, vinculado al sexo y a su misterio.

Es en la unión del sexo con un discurso, donde surge el razonamiento acerca de la sexualidad, este pretende transformarse en un procedimiento científico a partir del siglo XVIII. Según Foucault *“poder y placer no se anulan; no se vuelven uno contra el otro; se persiguen, se encabalgan y se reactivan. Se encadenan según mecanismos complejos y positivos de excitación y de incitación. Sin duda, pues, es preciso abandonar la hipótesis de que las sociedades industriales modernas inauguraron acerca del sexo una época de represión acrecentada. No solo se asiste a una explosión visible de sexualidades histéricas. También –y este es el punto importante- un dispositivo muy diferente de la ley, incluso si se apoyan localmente en procedimientos de prohibición, asegura por medio de una red de mecanismos encadenados la proliferación de placeres específicos y la proliferación de sexualidades dispares”.*(11)

Muchas sociedades como por ejemplo China, Japón, India, Roma, las sociedades árabes musulmanas, se dotaron de un arte erótico (ars-erótica), este se extraía del placer mismo vista de sus procedimientos, y este placer se constituía un secreto.

Nuestra civilización no posee actualmente un arte del erotismo, sino que se desarrolla como una ciencia del sexo, vista desde la psicología, o de la medicina. Estos procedimientos corresponden a una forma del saber rigurosa, y opuesta a las iniciaciones del secreto magistral.

Hay otra forma por la cual se transmite este secreto, la cual ya no es científica, ni tampoco perteneciente a un secreto del erotismo: se trata de la Confesión. Se crea entonces todo un dispositivo de poder en torno al sexo, y nace de una necesidad mutua, la de contar y la de ser escuchado.

Este método de confesión no solo se utiliza en aspectos religiosos, también se difunde en la pedagogía, en la justicia, en las relaciones familiares y amorosas. Respecto a aquello, quisiera señalar que la confesión no tiene motivación de poder claro, o concreto, su fin no es poder conocer al otro mediante la confesión, para ejercer un poder directo hacia este, sino que va mucho más allá de el individuo. Busca una verdad en este punto ciego, al sacar a la luz, se recibe siempre una versión incompleta.

Visto de otro modo los efectos de la confesión pueden resultar de alguna forma terapéuticos, no vistos bajo la mirada religiosa del bien y del mal, o del pecado, del exceso o la trasgresión, sino que bajo la medida de lo normal y lo patológico. A esto cabe señalar que existe una multiplicidad enorme de posibilidades en donde están presentes las relaciones de poder, inminentes y propias del dominio en que ejercen, ya sean intereses personales, o estrategias que se conducen a un fin externo, o procesos dirigidos a una intención específica. Todo este análisis se desarrolla para ser ligado al dominio del cuerpo y fundamentalmente de la vida. Este dominio se establece como un bipoder de lo viviente. Primeramente desde la política, instancia mediante la cual se formulan diversas apuestas de derecho a la vida, al cuerpo, a la salud, a las necesidades y a la felicidad. Es por eso que el cuerpo se asocia al placer.

La emancipación para Marcuse va unida a la primacía del placer. La disciplina del trabajo moderno es sólo posible en el grado en el que el cuerpo queda deseróticamente. Si se permitiese que la libido evitase esta represión, amenazaría o destruiría completamente esta disciplina. De esta forma se explica, lo que para

Marcuse era la llamada “familia monogámica patriarcal”, en esta forma social formada alrededor de una religión, existe un gran excedente de represión.

Tanto las ideas de Reich, Marcuse, Foucault, Bataille y Freud planteaban que las sociedades modernas dependían de un elevado nivel de represión sexual.

“Quizás un día, dice Foucault, haya una economía diferente de cuerpos y placeres”(11)

La autonomía de, los individuos es un tema que tiene gran relación con la identidad de estos y por lo tanto a la relación con el propio cuerpo y con el cuerpo de los otros.

La problemática del ego, y de la imagen del “uno mismo” que planteaba Foucault, se vuelve problemática en la sociedad moderna. En esta escena del film, se evidencia un cierto contacto entre una pareja de recién casados, que se muestran desnudos, por primera vez. Los papeles que se ven asignados a cada género y el dominio de sus respectivas personas se exponen en una cierta intimidad de pareja. Foucault señalaba al respecto que las sociedades modernas, en contraste específico con el mundo premoderno, dependen de la generación del bi-poder, ya que el cuerpo se convierte en una verdad a medias, y en un foco de poder administrativo.

La religión, la política, la sociedad, de alguna forma manejan gran parte de nuestras vidas, y por lo tanto de nuestra corporalidad, y estilos de vida, más allá, de que estos los determine cada individuo.

“La diferenciación trazada entre la sexualidad “casta” del matrimonio y el carácter apasionado o erótico de los asuntos extramaritales fue bastante común entre otras aristocracias distintas de las europeas. Lo específico de éstas era la emergencia de ideales amorosos estrictamente relacionados con los valores morales del cristianismo”.(12)

“En la Europa premoderna, la mayor parte de los matrimonios se realizaban por contrato, no sobre la base de atracción sexual mutua, sino por las circunstancias económicas. En las clases pobres, el matrimonio era una forma de organizar el trabajo agrícola”(13)

De este modo las vidas interrumpidas por el duro trabajo, o por las correspondencias más económicas que pasionales, se veían coartadas de vivir una pasión sexual dinámica, dentro del matrimonio. La Alemania del siglo XVII, los besos, las caricias y otras formas de afecto físico, asociadas con el sexo eran raras entre las parejas casadas, el sexo era dimensionado como una mera forma de reproducción y del trabajo rutinario.

En la mayor parte de las civilizaciones se han creado historias y mitos que proclaman el mensaje de que quienes pretenden crear lazos permanentes por medio del amor pasional quedan condenados.

“Existe una vieja ilusión que se llama bien y mal. La rueda de esa ilusión ha girado, hasta hoy, alrededor de adivinos y astrólogos.

En otro tiempo se creía en adivinos y astrólogos: por eso se creía que todo era fatalidad:” ¡Tú debes, puesto que no puedes evitarlo!

Pero luego se desconfió de astrólogos y adivinos, y entonces se creyó que todo era libertad: “Tú puedes, puesto que quieres!”

¡Oh, hermanos! Acerca de lo que las estrellas y el futuro sólo ha habido hasta ahora ilusiones, ¡pero no sabe! Y por ello sobre el bien y el mal no ha habido sino ilusiones, ¡pero no saber!

“¡No robarás, no matarás!” A esas palabras se las llamó santas de otro tiempo: ante ellas doblaban las gentes las rodillas, y las cabezas; y se descalzaban.

Sin embargo, yo pregunto: ¿dónde hubo jamás en el mundo peores ladrones y peores asesinos que esas santas palabras?

¿No hay acaso en toda la vida un robo y un asesinato? Y al santificar aquellas palabras, ¿no se asesinó a la verdad misma?

¿No fue una predicación de muerte la que llamó santo a lo que atacaba a la vida, y la desautorizaba? ¿Oh, hermanos míos, romped, rompedme las viejas tablas!

De ahí que todo lo pasado quede en el abandono: pues podría ocurrir alguna vez que la plebe se convirtiera en amo y señor, y anegase todo el tiempo en aguas someras. Por eso, hermanos míos, se precisa una nueva nobleza, antagonista de toda la plebe y de todo despotismo, una nobleza que inscriba nuevamente la palabra “noble” sobre tablas nuevas.

¡Pues precísanse muchos nobles y muchas clases de nobles para que exista la nobleza! Según ya en otra ocasión dije en parábola: La divinidad consiste en que haya dioses, pero no dios” (10)

La represión a través de la historia se opone a una sexualidad natural, esta problematización humana surge de un tipo de relación con los demás y consigo mismo en la cual la prohibición y la transgresión son conceptos ocupados por la religiosidad, y por los poderes institucionales e históricos encargados de esta dominación.

ESCENA 5 Te pido que Jan vuelva a casa

(Bess en la iglesia, hablando como si dios le hablase)

Bess : Bess Mc Neill, durante muchos años has implorado amor. ¿Quieres que vuelva a arrebatártelo? ¿Es eso lo que quieres?

(alza el rostro y habla con voz normal) Gracias por ese amor

(De nuevo voz grave) ¿Qué es lo que quieres entonces?

(Voz normal) Pido que Jan vuelva a casa.

(Voz grave) Volverá a casa dentro de diez días, debes aprender a soportarlo, y ya lo sabes.

(Voz normal) No puedo esperar.

(Voz grave) Eso es injusto, Bess. Ahí fuera hay mucha gente que necesita a Jan y su trabajo. ¿Qué pasa con ellos, Bess?

(Voz normal y llorando) Ellos no importan, sólo Jan me importa. Quiero que Jan vuelva a casa. Por favor, te lo ruego. Por favor, tráemelo a casa. Por favor. (Voz grave)¿Estás segura de que eso es lo que quieres?

(Voz normal) Sí

Bess decide ir a prostituirse a los barcos, Bess le pide al lanchero que si la puede llevar a los barcos, este se niega ya que no quiere arriesgarse a tener problemas con las otras prostitutas. Bess le pregunta si la puede llevar a otro barco, uno mucho mas grande, y el lanchero responde que a ese barco las otras no van. Bess le pide que la lleve y que ya que las otras prostitutas no van, el no tendrá problemas.

Bess esta ya en el barco, en este hay dos hombres que le piden que tenga relaciones sexuales con uno mientras el otro mira. Se muestra la imagen de un arma en una de las mesas, Bess se asusta y los hombres la comienzan a violentar, rajándole la ropa con un cuchillo, Bess agarra el arma y logra escaparse.



En esta escena se pueden observar los aspectos antes señalados por Nietzsche, Bess al amar, puede encarnar como personaje a la locura, esta locura posee también algo de razón, el razonamiento de Bess pasa a un nivel social, educativo y por ende sexual. Este personaje encarna a una mujer con un pasado en el que se supone un gran respeto por las jerarquías superiores. Este ente superior (la religión) empobrece al individuo, llevándolo a la renuncia de sí mismo, el sentimiento del maltratado, que aspira algún día ser considerado en un mas allá como un igual, a costo de un sufrimiento terrenal.

Entonces dios, un ser poderoso que tiene profundidad y benevolencia tanto como rigor y dureza, es quien decide el que da y el que quita.



ESCENA 4 Te prometo que seré buena

(Bess en la iglesia habla de nuevo como si fuera la voz de Dios dirigiéndose a ella)

Bess : Te has portado egoístamente, Bess, ni siquiera te has parado a pensar por un instante lo doloroso que ha debido ser para tu marido. Siempre te antepones a los sentimientos de los demás. Yo no logro ver tú amor cuando te comportas de esa manera. Debes prometerme que vas a ser buena Bess.

(Habla con su voz normal alzando la vista)

El miedo de perder el amor hace que Bess se sacrifique a punto de la anulación de su ser.

El vinculo entre las entidades divinas es identificable como figuras paternas castigadoras que basan su poder en el miedo, pero la dicotomía precedente es la de una imagen paternal que acoge a la mujer y la santifica ante su padecimiento de dolor, al conocer al amor este sacrificio ya no es meramente espiritual sino que se vuelve terrenal y activo, en el film se evidencia lo dicho cuando Bess poco a

poco le demuestra a Jan que su vida puede anularse al servicio del amor de ambos, demuestra esta anulación la escena en que Bess llega a la iglesia vestida con la ropa de la prostituta el sacerdote esta recitando su misa, Bess entonces deja ese amor por las palabras de dios, para amar a un ser humano, en el cual cree, al cual se entrega y por el cual posteriormente se sacrifica.

“Ahora bien, de lo que tiene necesidad la ciencia de las religiones es de semejante extensión y de semejante multiplicación de lo verdadero. No hay duda de la proximidad en que está la Historia de la sexualidad respecto de los discursos de la ética y, por lo tanto, de los discursos espirituales, explica este resultado: podremos inferir de él reglas probatorias sobre la condición del discurso religioso. No tendremos que preguntarnos si los universos que edifican el saber que se despliega según la experiencia de lo religioso contradicen la naturaleza de las cosas, sino que deberemos preguntarnos qué tipo de verdad se despliega allí.

Este nexo de verdad entre prácticas y saberes no podría sostenerse si no fuera válido para un sujeto. Para éste, ese nexo tendrá la experiencia de lo real. Ese lazo entre verdad, sujeto y experiencia es indefectible.”(14)

La religión se sustenta gracias a la experiencia individual de cada sujeto en relación con su propia verdad, esta verdad subjetiva surge desde un dominio material por valores imperativos, exigencias y reglas con las que vive cada sujeto. Según Foucault las instituciones masivas y los micropoderes corresponden a un mismo modelo, así como la ética y la política ya no son dominios separados, de las diversas esferas de la vida espiritual.

Indagar acerca de la espiritualidad en las personas es un tema que va muy ligado al conocimiento de uno mismo, y por lo tanto a lo que desconocemos de nosotros mismos.

Esta claro que Bess busca en ella misma la respuesta de Dios, lo curioso de esta escena es que cuando Jan no le puede responder por causa de su enfermedad, Bess también responde por Jan. En esta escena se establece una cierta conexión evidente entre la relación que tiene Bess con Dios, y la relación que tiene posteriormente Bess con Jan. Ella frente ha lo que no tiene respuesta, responde ella misma, y de alguna forma llena ese vacío con su propia existencia. Hay temas

inherentes a lo dicho anteriormente, por ejemplo la locura, la religión, el amor. El cine a representado ha través de la historia estos temas encarnados por ejemplo por Giulietta Masina de **La Strada**, y Renée Falconetti en **La pasión de Juana de Arco**, y sin ir tan lejos si hablamos de religión encontramos a Magdalena, prostituta mártir, la que es nombrada por Bess en la película, como cita, la **Biblia**, y ha la vez es encarnada de alguna forma por Bess, ya sea en escenas tales en las que se muestra la lapidación, como en la elaboración del guión, que se acerca ha un vía crucis, transmitiendo la emotividad exacerbada de este personaje que mueve entre la bondad y la locura.





Se habla también de la espiritualidad como la inocencia, en este caso visto como ingenuidad o estupidez en el individuo que cree en hechos que no tienen comprobación científica y como uno de los tantos vicios que producen una descarga de placer sublime, o una especie de elevación del ser. La religión entonces se sustenta en la vida material del sujeto, la vida material produce en sí cuestionamientos que no son respondidos, creándose un foco singular de interrogación. El sujeto se manifestará a través de las vertientes materiales escogidas, pero siempre vivirá con una mancha ciega, un punto inasible, a ese punto inasible apuntan la fe, y los milagros. A lo que sucede en nuestra experiencia viva, pero que sin embargo requiere de una apreciación intuitiva.

“Cuanto mas cargados de interés están los focos, mas se manifiestan como enigmas. Nombrémoslos: éxtasis, acontecimiento mesiánico, visión de apariciones y en general todo lo que hace a la vez al discurso intensamente multiplicado y de una discreción severa, no porque haya un secreto que revelar sino porque nada puede decirse de esto...; en suma una contrariedad en que quedamos atascados”(15)

El interés del ser humano de realización de los estados de conciencia, o simplemente, la capacidad de tener acceso a un nuevo estado de contemplación se encuentran siempre ligados con lo desconocido e inefable. Los secretos de la existencia y los fenómenos de la espiritualidad que no son comprobables estadística, o científicamente, nos dejan abierta la puerta a la interpretación personal y al fenómeno de creer en algo inefable (Dios).

En la película Bess posee un don, el don de creer, pero de alguna forma al no encontrar una respuesta material, elabora un modo de respuesta en si misma. Bess toma el rol de dios y de ella misma, dios habla a través de ella, entonces puede establecer un tipo de “*dialogo*” con su propia espiritualidad.

ESCENA 11 Las campanas

Jan avanza con las muletas en la cubierta de un barco. Se acerca a la sencilla caja de madera donde está el cuerpo de Bess)

(En la plataforma Jan y sus dos compañeros están tumbados en las camas. Jan se levanta llama a sus compañeros)

Jan : Es la hora. Hagámoslo. Levántate, por Dios. (Levan la caja. La abren y extraen del interior el cuerpo envuelto de Bess) Compañeros vamos.

Jan se acerca a Bess, le mira el rostro. Llora, la besa)

Compañero : Vamos Jan déjala marchar

(Arrojan su cuerpo al mar)

(Jan duerme. Su compañero despierta)

Compañero Jan, Jan. Quiero enseñarte algo. No te lo vas a creer. (Le ayuda a avanzar por el pasillo. Llama a otro compañero) ¡Bill! ¡Bill, despierta! (A Jan) No te lo vas a creer. Llama al otro, Eh Tim, ven a ver una cosa.

(Los tres están situados frente a la pantalla del radar)

Compañero : ¿Qué te parece, ves algo?

Jan : No hay nada ahí afuera

Bill : He comprobado todos los radares y no se detecta nada.



(Salen al exterior de la plataforma. Se oyen campanas)

(Todos los trabajadores están mirando el cielo, mientras suenan las campanas, Jan también mira y llora)

(Plano picado desde el cielo, en los extremos del encuadre vemos dos campanas repicando. Al fondo, muy pequeña entre la niebla, se vislumbra la plataforma. Fundido en negro)

Este final de alguna forma aparece bajo el concepto de milagro, yo personalmente lo interpreto como resurrección. Bess logra traspasar en la película el límite del tiempo, negando la tradición de su vida se transforma en pasión crítica y así es una doble negación, como crítica y como pasión.

Hare un paralelismo, desde la óptica de la modernidad de Octavio Paz, el cual señala que la modernidad es una autodestrucción creadora, ser la negación del pasado y la afirmación de algo distinto. Bess es aquel elemento que estando inserto en la tradición, logra irrumpir en su presente y torcerlo en dirección inesperada.

“Los pueblos tradicionalistas viven inmersos en su pasado sin interrogarlo; más que tener conciencia de sus tradiciones, viven con ellas y en ellas. Aquel que sabe

que pertenece ha una tradición se sabe ya, implícitamente, distinto de ella, y ese saber lo lleva tarde o temprano, a interrogarla y, a veces ha negarla".(18)

Bess vuelve al muelle donde están los barcos, quiere que el lanchero la lleve otra vez al barco grande, donde la atacaron.

Este acto se ve como un suicidio hasta que comienza la otra escena en la cual Bess mientras se dirige en la lancha al barco comienza a hablar con dios.

Bess- padre, ¿porque no estas conmigo?

Dios- estoy con tigo Bess, también tengo otras cosas que atender

Bess- ¿eso significa que hay momentos en los que no estas conmigo?

Dios- estoy con tigo Bess, claro que si.

Dodo, reza por Jan como se lo pidió, Bess, el doctor la interrumpe, diciendo que tendría que ser un milagro.

Camilla que trae a Bess herida gravemente del barco, aun esta conciente, pide ver a Jan, y le pregunta Dodo por el estado de Jan, y esta le responde que no ha mejorado.

Bess por primera vez dice que tal vez estaba equivocada.

Llega la madre de Bess, Bess le dice que siente no haber podido ser buena. La madre dice que su abuelo siente no haber podido llegar.

Bess- Jan¡¡ tengo miedo, todo esta mal.

Bess muere, Bobo le pide disculpas llorando.

La sociedad humana vive siempre bordeando la prohibición y ante la prohibición esta lo profano y lo sagrado, lo sagrado es objeto de una prohibición y lo profano es lo que nos introduce sobrepasando el límite de lo sagrado, transgrediendo lo sagrado para hacerlo parte de uno mismo.

“La prohibición, al señalar negativamente la cosa sagrada, no solamente tiene el poder para producirnos –en el plano de la religión- un sentimiento de pavor y de temblor. En el límite, este sentimiento se transforma en devoción; se convierte en adoración. Los dioses, que encarnan lo sagrado, hacen temblar a quienes los veneran; pero no por ello dejan de ser venerados”(6)

El terror produce una cierta fascinación, ya que lo divino es la prohibición transfigurada, es el tabú, que la religión no rechaza anunciando un acuerdo entre los sentimientos de pavor, sin los cuales la religión no es posible, y la propia y engañadora interioridad del ser humano, por lo tanto es desde esta interioridad y no como un mecanismo exterior intruso en nuestra conciencia, el cual te promete sanación como las pastillas metafísicas de las que hablaba en una de sus entrevistas Alejandro Jodorowsky, “pastillas metafísicas” a cambio de sacrificar parte de mi interioridad, de mis impulsos, de mi propia verdad y pertenecer así a la religión establecida desde mi exterior. Se deja en evidencia entonces que los temas espirituales han sido, erróneamente, tomados objetivamente, no solo para satisfacer la espiritualidad del ser humano sino para obtener cierto dominio y poder negando parte de la individualidad del sujeto, surgen entonces las angustias al transgredir una prohibición, esta angustia es la experiencia del pecado, es entonces la religión la que vincula al deseo con el pavor, al placer intenso con la angustia.

La conciencia de prohibición en el caso de la película es llevada al extremo y se asocia directamente con una intención de mantener el orden dentro de la comunidad sin que la interioridad de los individuos se exprese. Lo bello de la película es que logra a través de la espiritualidad contradecir esta estructura pero sin negarla. Bess nunca niega la existencia de su dios, pero sí niega la existencia del Dios que ellos le quieren imponer, esta contradicción no es posible sin un dejo de locura en el personaje, para poder ser consecuentes con el relato, pero nos

deja la sensación de que Bess plantea su devoción desde adentro, transformando toda esa basura patriarcal en una visión personal, su visión es que se puede amar en la vida y no en la muerte, que se puede tocar aquello divino, que la promesa de amor puede también ser carnal, y la devoción carnal no es como la que cohabita en la promesa de un paraíso intangible, sino que es una devoción que muchas veces no es razonable, una existencia de impulsos tumultuosos que nos llevan a sentir tanto la angustia y la náusea, como el éxtasis y el milagro. A pesar de que Bess logra adorar su amor carnal e imperfecto, nunca deja de ser atormentada por el sentimiento de la culpa de un Dios castigador que finalmente la condenara a morir inmersa en su propia espiritualidad eterna, no en su amor carnal y mortal.



En el momento en que Bess agoniza señala que está todo mal, Lars von Trier de nuevo nos entrega el mensaje de que finalmente la sociedad es corrupta, de que todo está mal, que vivimos en el sin sentido. Podemos cuestionarnos el hecho de esa pasión ferviente que hasta ahora había movido los actos de la protagonista, y pensar que Bess se rinde y muere consciente de que el mundo que abandona está mal.

Es la aparición del milagro, y el acto mágico de las campanas repicando en el cielo, es lo que de nuevo nos hace volver a creer, en la bondad, en la magia y su misterio, lo inefable se manifiesta cuando ya no encontramos respuestas y es la única y la última manifestación con la cual nos podemos quedar cuando ya no vale la pena una explicación de todo aquello que nos ocurre en la vida, esta es la entrega de la que habla la religión de Bess y la entrega cuando se ama.

La magia es siempre una manifestación de irracionalidad, de engaño que hasta que no sea comprobado seguirá siendo magia por lo tanto deja abierta una incógnita sin respuesta.

La razón al contrario, fragmenta la realidad transformándola en precaria, lo mágico la une a través de la imaginación, superando ha la realidad precaria superando de esta forma las grandes fragmentaciones.





Octavio Paz señala que desde los albores de su civilización, los indios imaginaron un mas allá que no es propiamente tiempo, sino su negación: el ser inmóvil igual a sí mismo siempre “brahamán”) o la vacuidad igualmente inmóvil “*nirvana*”. *Brahamán nunca cambia y sobre él nada se puede decir, ni siquiera que no es; sobre el nirvana tampoco nada se puede decir, ni siquiera que no es. En uno y otro caso: realidad más allá del tiempo y del lenguaje. Realidad que no admite más nombres que los de la negación universal: no es esto ni aquello ni lo de más allá. No es esto ni aquello y, no obstante es.*(18)

Ni las divinidades escapan del ciclo. Quetzalcóatl desaparece por el mismo sitio por el que se pierden las divinidades que Nerval invoca en vano: ese lugar, “*donde del mar se junta con la del cielo, ese horizonte donde el alba es crepúsculo*”.(19)

Conclusión

Al indagar acerca de la temática que adopta Lars von Trier para crear, y luego investigar y apreciar de diferentes formas y bajo distintos puntos de vista, los temas que se relacionan con el film que analizó, quisiera elaborar una conclusión que se base no en una respuesta resolutive, ni tampoco en la ambigüedad abierta a cualquier interpretación. Con esta tesis quiero transparentar el alma del film, observándola y apreciándola.

El personaje principal de Bess fue el que me introdujo mas fácilmente dentro del film, gracias a su ingenuidad era mas sencillo desearle un final feliz a su cuento.

Creo que un tema central de la película, aunque no se pueda dilucidar fácilmente es la soledad en la que vive el ser humano, la soledad se deriva de dos otros conceptos presentes en el film, el erotismo y la santidad.

El erotismo nos acerca a los demás seres vivos, y la santidad nos aleja, ambos conceptos se oponen y se atraen, a ambos los anima el deseo y por lo tanto una necesidad, ambas quieren fundirse en lo desconocido, uno carnal el otro etéreo, pero ambas están ligadas de alguna forma a la búsqueda de romper esa soledad.

La experiencia en sí sea con alguien o sin nadie, va a ser siempre una experiencia solitaria, y es esa experiencia solitaria o mas bien dicho subjetiva la que nos limita, y la que queremos aniquilar, para fundirnos en el otro, o en la nada.

Hay muchas cosas que nos unen, el lenguaje, la acción, el pensamiento, pero ninguna de ellas es absoluta en el otro. No podemos poseer a otro ser por completo, siempre va a existir algo que se escape incluso de nosotros mismos, es esa la verdadera soledad.

“En efecto, el momento supremo se da en el silencio y, en el silencio la conciencia se oculta.”(6)

El amor y la violencia, la espiritualidad y la trasgresión solo quieren penetrar en el otro, descubrir en el otro el misterio oculto, dejar de ser uno mismo, entender la verdad, pero esta verdad no puede ser total, por lo menos en la vida.

“Temblamos pensando en la muerte y en el dolor (aunque sean la muerte y el dolor de los demás), lo trágico o lo inhumano nos oprimen el corazón, pero el objeto de nuestro terror tiene para nosotros el mismo sentido que el sol, que no es menos glorioso si apartamos de él nuestras débiles miradas.”(6)

La llamada existencia de sí es la única verdadera y ni siquiera esta es absoluta, ahora bien el decir que la experiencia objetiva no es absoluta no quiere decir que no exista algo que une a las personas en su diferencia y en su multiplicidad. Hay siempre un puente invisible o visible que nos acerca al otro, ya sean las palabras, los gestos, o nuestras acciones. Lo bello de este acercamiento es que nunca va a ser total, siempre tendremos una incertidumbre del mundo interior de las otras personas, y por mucho que convivamos con ellas y que nos esmeremos en conocerlas, estas siempre se guardaran algo para si, ese algo es un gran abismo que nos permite experimentar la sorpresa.

Nunca hay una seguridad 100% cuando se vive, aunque el sistema nos quiera demostrar lo contrario, nunca nada es para siempre, y si embargo estamos constantemente recibiendo todo tipo de estímulos que prometen una seguridad basada en las posesiones y en las apariencias. Estas posesiones y apariencias, nos entregan un cierto poder momentáneo que nos engaña por instantes haciéndonos sentir que llegamos al absoluto que no nos pertenece.

Señalo lo anterior solamente para ejemplificar de que forma el ser humano disfraza ese abismo, llenándolo de materialidad, engañándose a si mismo y a los otros. La espiritualidad en cambio y hablo de la verdadera espiritualidad, se basa en la entrega, en la entrega a lo desconocido a amar y creer en algo que no nos entrega nada tangible pero que nos atrevemos a creer solo porque somos conscientes de que nuestro ser no lo alcanza todo. Al asumir que jamás obtendremos la totalidad de nada establecemos en nuestra alma nuestra propia totalidad, el éxtasis, una entrega profunda a lo desconocido, aprender a morir.

La soledad es asumida en cada partícula de nuestro ser, esto hace que al aproximarnos a otro, podamos enriquecernos de su diferencia, enloquecernos por que no lo entendemos, aguantar porque así como no entendemos el por qué de nuestra existencia, no negándonos a ella, tampoco podemos negar la capacidad

que tenemos como seres humanos de encantarnos con el otro, y de enamorarnos de este aunque jamás podamos conocerlo en su totalidad.



La transgresión nos deja sentir que de algo sí nos podemos apropiarnos y en el erotismo podemos descubrir esa apropiación en el placer, porque el placer no se entrega ni se gana, el placer se descubre furtivamente. Esta revelación surge en nosotros como si nos avisara de que en el mundo hay muchos más misterios que descubrir, misterios que no se enseñan ni se regalan, que tendremos que ir a buscar, en nosotros mismos, en los otros, en el abismo del misterio mismo.

El erotismo nos empuja a derribar las barreras que nos separan como individuos distintos entre sí, el impulso y su movimiento, *“La vida es movimiento, y nada en el movimiento está fuera del alcance del movimiento”*(6)

Bataille de alguna forma señala que el placer sexual es una ligera sensación de lo absoluto al cual solo podemos acceder por instantes, nos introduce a este desorden pletórico. *“La ruptura se consume, una oleada tumultuosa se pierde y luego la soledad del ser discontinuo vuelve a cerrarse”*(6)

“El principio mismo del erotismo aparece de entrada en el punto opuesto a ese horror paradójico. Ese principio está en la pletóra de los órganos genitales. En el origen del movimiento animal que hay en nosotros. Pero el trance de los órganos descompone un ordenamiento, un sistema en el cual se apoyan la eficiencia y el prestigio. El ser en verdad se divide, su unidad se quiebra y ya desde el primer instante de la crisis sexual. En este instante la vida pletórica de la carne topa con la resistencia del espíritu. Ni el acuerdo aparente basta; la convulsión de la carne, más allá del silencio, pide ausencia del espíritu”(6)

¿Es el placer algo análogo a nuestra humanidad? El curso natural, y la estabilidad general se ven derribados a causa del goce sexual, y a la vez el hecho de estar hastiados de ese orden general que nos aplanan como seres, nos hace necesitar una situación violenta para acceder al goce final, que tanto se acerca a la muerte y a la anulación del ser y a la expansión de este.

Lars von Trier se inmiscuye en la violencia y lo sagrado del ser humano, estos dos aspectos oscilan constantemente como dos afluentes de un mismo cauce, y mientras más sagrado sea aquello que es profanado, más clara y cruda se dará la

demostración del bien y el mal en sus películas. Al decir esto no hablo de que sus personajes sean o crueles o santos, aunque en algunas de sus películas al comenzar podamos apreciarlo de esta forma, Lars von Trier claramente habla de la degradación del ser humano, y muestra a esta nuestra degradación como una mancha propia de nuestra especie. Esta mancha o característica envuelve a otra característica también propia de nuestra especie, la capacidad de amar, lo más violento ante lo más sagrado en una sola paleta.

“La orgía que extrae de la violencia fundamental un carácter majestuoso, tranquilo y conciliable con el orden profano. La eficacia de la orgía se muestra del lado nefasto, lleva consigo el frenesí, el vértigo de la pérdida de la conciencia. Se trata de comprometer a la totalidad del ser en un deslizamiento ciego hacia la pérdida, momento decisivo de la religiosidad. Ese desplazamiento se da en el acuerdo que la humanidad estableció en segundo lugar con la proliferación desmedida de la vida. El rechazo implícito en las prohibiciones conducía al avaro aislamiento del ser, opuesto a ese inmenso desorden de los individuos perdidos el uno en el otro, y que su violencia misma abría a la violencia de la muerte.”

“Era, desde el primer momento, una efusión religiosa; en principio, desorden del ser que se pierde y que nada opone ya a la proliferación desatada de la vida. Ese desencadenamiento inmenso pareció divino, de tanto como elevaba al hombre por encima de la condición a la que él mismo se había condenado. Desorden, griterío, violencia de los gestos y de las danzas, apareamientos sin concierto; en definitiva, desorden de los sentimientos, animados por una convulsión desmedida. Las perspectivas de la pérdida exigían esa fuga hacia lo indistinto, donde los elementos estables de la actividad humana se hacían esquivos, donde ya no había nada que no perdiese pie” (6)

Von Trier se da la licencia de mostrar la orgía en el cine, no una orgía literal, sino el reverso del ser humano, su quebramiento y su contradicción.

El deseo de exceder nos desborda hasta llegar al extremo y dar el paso hablando de la vida terrenal y la carne, pero cuando el deseo es espiritual, podemos establecer una unión ilusoria y bella mientras nos permitamos creer en aquello que nunca comprobaremos ya que se encuentra en la intimidad (lo que está

profundamente en nosotros), aquello que es un secreto, tal como nuestra sexualidad, y nuestra experiencia espiritual, que sin embargo no sería posible sin una interacción con otros individuos, porque obviamente sin esta interacción no tendríamos vida.

¿Qué sucede cuando la carne y el espíritu se unen en una misma cosa?

En la película el objeto de adoración para Bess se vuelve humano, el sacrificio ya no es por Dios, y aunque este está involucrado en sus acciones, toma un segundo plano para el personaje de Bess, y también el placer carnal que ella conoce con Jan toma un segundo plano. El relato plantea una relación espiritual que a la vez es carnal, el desafío de la película está en la forma en que los aspectos ligados a la carne y al espíritu tales como los milagros, el placer, la violación, el sacrificio, el amor, la fe, la entrega, algunos de estos conceptos contrarios coexisten sin entorpecerse.

Es por eso que en mi tesis hablo con tanta reiteración de la poesía, ya que esta mezcla de conceptos imposibles proponen un nuevo relato mucho mas rico a la imaginación, y abierto a la interpretación subjetiva, que le da alas a lo imposible para hacerlo posible en una lectura. Es esta la ilusión que despliega el Cine a través de la riqueza visual, sonora, técnica, actoral y metafórica. Más allá de la creación misma el Cine interactúa directamente en el paso del tiempo establece una relación con el espectador en la medida en la que este se puede identificar con un actor diferente a él, en un paisaje opuesto, rodeada por personas y situaciones que nada que ver tienen con su vida, pero que sin embargo logran alcanzarlo e incluso identificarlo. El cine y las demás artes nos acercan y acortan nuestras soledades, nos interpretan aun en la diferencia, nos entregan más de un mundo en el cual perdernos, o encontrarnos.

La creación es poder, en ocasiones se torna corrupto, un poder que puede convencer a las masas como lo fue en el cine en la segunda guerra mundial, con por ejemplo las películas de propaganda a favor del partido nacional-socialista (nazi), también un poder que nos convence a través de la publicidad introduciendo en nuestras vidas el mensaje de que la felicidad tiene un precio y una imagen que es la que nos venden. Pero la creación audiovisual tiene en su diversidad, el poder

de transformar y de ampliar los horizontes humanos y también de comunicarnos interactuando con nuestros sentidos. Es este el nuevo lenguaje del que hablaba Rimbaud, y no hablo específicamente del Cine, hablo más bien de todo proceso creativo elaborado a través del sentir, que nos empuja a contar y a comunicarnos de una manera no convencional y de esta forma establecer contacto con el espectador, o el lector, un contacto que puede ser otra forma de demostrar ese deseo incesante que tiene el ser humano de fundirse con el otro, pero sin esperar resultados ni posesión concretos, dejándole espacio a este receptor imaginario, para que él interprete, sienta y posteriormente olvide o recuerde a su antojo, esta relación y la pulsión creadora que Bess llamaría una relación espiritual. Muchas veces nos cuesta sacrificio, días y noches de nuestras vidas que se entregan al trabajo arduo de crear, e interpretar, moviéndonos en un mundo que no es rentable para el sistema económico dominante y por consecuencia de este, para nuestro bolsillo. Pero algo nos empuja a seguir adelante, una pulsión creadora, una fuerza invisible que nos hace mostrarnos ante los otros, exponernos a ser criticados y alabados.

La obra pasa a ser un cierto espejo del creador artístico, este no se ve a imagen y semejanza, sino que se extiende a través de su obra, crece fuera de si mismo se transforma, trasciende.

Hay algo de divino en la creación artística, nos contactamos directamente con lo desconocido, partiendo de la base de lo que ya sabemos, de lo que creemos y somos, para alcanzar lo que no sabemos lo que no creemos y lo que no somos. Ya estemos amando, odiando, deseando, o creando asumimos que no somos Dioses para poder tener el total control de nada, imaginamos que tal vez hay un Dios que tiene control sobre nosotros, y entonces al ver la injusta y desquiciada vorágine de la vida, imaginamos de nuevo a este Dios perdiendo el control. Hablo de lo divino y de Dios como lo que nos sobrepasa, lo que esta mas allá de nuestra comprensión creamos o no en la divinidad, nuestra naturaleza es ambivalente, los opuestos que se atraen, se alteran y se codifican en nuestra memoria universal. No podemos negar el inconciente colectivo que palpita junto a nuestra historia, todo el arte, las pulsiones los sueños y sensaciones profanas y sagradas que nos

han habitado, como afluentes subterráneos a lo largo de nuestras ínfimas existencias.

De esto se trató mi tesis, de hablar de lo que no se puede explicar, pero sí apreciar y explorar, aunque por más que queramos oír una conclusión exacta esta no es ni será mas que silencio.

“Si se quiere sacar al lenguaje del callejón sin salida al que lleva esta dificultad, es necesario, pues, decir que la violencia, que es obra de la humanidad entera, carece en principio de voz, que así la humanidad entera miente por omisión y que el propio lenguaje se funda en esa mentira.”(6)

El lenguaje común esta limitado y por lo tanto miente porque generaliza, y encierra los conceptos de manera funcional, para su clasificación. Sin embargo el silencio es el encargado de abrir ese limite bajo las formas de otras expresiones, visuales, poéticas, metafóricas, artísticas y pasionales. Todo aquel silencio adquiere forma y fondo en un sin fin al que podríamos abarcar solo al permitirnos perdernos dentro de su universo.

Lo divino y sagrado están ligados a la violencia, que consume al ser a un frenesí peligroso. El peligro, hace intensa a la vida, y hay un peligro más grave cuando la victima, “Bess” ,se puede transformar en un objeto de culto.

La veneración a la que queda sujeto el personaje de Bess, la glorifica aun en su ambigüedad por que ella es victima de sí misma, y es este el peligro mas grave y que más provoca al espectador.

Esta es la diferencia entre el sadismo de Sade y el sadismo de Lars von Trier, el ultimo en sus películas permite que la ingenuidad y el bien, sean atacado por si mismos, al entregarse sin defensa, y la única forma de creer una entrega de tal magnitud es cuando esta entrega se basa en sentimientos reales, ya sean de amor terrenal, o de amor a lo intangible. Este amor sin medida, que se entrega en forma de carne se acerca a la gran imagen que nos acompaña, la imagen de un cristo crucificado que entrega su vida por sus convicciones espirituales. La crucifixión es un crimen permitido por la religión, una liturgia que transforma a este crimen en sagrado.

Este es un hombre capaz de sacrificar su vida por la profundidad inalcanzable que va mas allá de toda comprensión humana y de su propia comprensión .

Bess es una mujer la cual va mas allá de ella misma, se desdobra entre su locura y su cordura, tropieza con su amor a otro ser y también alcanza aquella profundidad al entregar su vida por lo que ella cree, y por lo que ella ama.

En ambos relatos prevalece un último momento de decepción, la entrega absoluta hacía el bien, tiene un costo tan alto como la propia vida. En esta muerte sagrada la propia vida se funde con la existencia total, y nos hace sublimes como seres, ya no es uno mismo, sino la totalidad de la existencia, y de la no existencia, su todo su nada, el milagro es la representación de ese momento en que el ser humano deja de existir para si, y la fuerza de ese instante es divina ya que encarna al contrario de la violencia humana. El milagro, ya sea representado como el repicar de las campanas, desde el cielo, o la resurrección, muestra que nuestra conciencia es capaz de ver mas allá, cuando sabe que no sabe y se entrega para formar parte de la eternidad, *“el cielo fundiéndose con el mar”*.

A la mirada de las divinidades

*Un poco antes de medianoche cerca del desembarcadero.
Si una mujer desmelenada te sigue no te preocupes.
Es el azul. No tienes que temer nada del azul.
Habrá un gran jarro claro en un árbol.
El campanario del pueblo de los colores disipados
te servirá de punto de referencia.*

Tómate el tiempo.

Recuérdalo.

*El oscuro geyser que lanza al cielo los brotes de helecho
"Te saluda."*

*La carta sellada de los tres ángulos de un pez
pasaba ahora entre la luz de los suburbios
como una enseña de domador.*

*Y al permanecer
la bella, la víctima, la que se llamaba
en el barrio la pequeña pirámide de reseda
se descosía para ella sola una nube semejante
a un saquito de piedad.*

Más tarde la blanca armadura

*que vacaba de los cuidados domésticos y demás
tomando a sus anchas más fuerte que nunca
al niño en la concha, el que debía ser...
Pero silencio*

*Un brasero daba ya presa
en su seno a una encantadora novela de capa
y espada.
En el puente, a la misma hora,
así se entretenía el rocío con cabeza de gata.
Con la noche, se perderían las ilusiones.*

*He aquí a los blancos Padres que regresan de las vísperas
con la inmensa llave por encima de ellos suspendida.
He aquí a los grises heraldos, por fin he aquí su carta
o su labio: mi corazón es un cuchillo para Dios.*

*Pero del tiempo que habla, no queda más que un muro
golpeando en una tumba como un velo podrido.
La eternidad busca un reloj de pulsera
un poco antes de medianoche cerca del desembarcadero.*

André Breton

Bibliografía

Autor	Margarita Schmidt Noguera
Compilador	
Título	Anáñisis de la realización cinematográfica
Parte de la fuente	
Título de la serie	
Número de páginas pertinentes al tema	
Tipo de fuente	
Título de publicación o editorial	Síntesis
Lugar de publicación	Madrid
Volumen y/o número	
Fecha	1997
Otra información	

Autor	Peter Schepelem
Compilador	Copenhague
Título	Tvang og Befrielse
Parte de la fuente	Cap, Lars von Trier film
Título de la serie	Tvang oh Befrelse
Número de páginas pertinentes al tema	207, 210
Tipo de fuente	
Título de publicación o editorial	Rosinante Forlag A/S
Lugar de publicación	Nueva York
Volumen y/o número	
Fecha	1997
Otra información	

Autor	Sigmund Freud
Compilador	
Título de la fuente	El malestar de la cultura
Parte de la fuente	
Título de la serie	Décimo cuarta edición Tomo III
Número de páginas pertinentes al tema	3049,3050
Tipo de fuente	libro
Título de publicación o editorial	Biblioteca nueva
Lugar de publicación	Buenos Aires
Volumen y/o número	
Fecha	1950
Otra información	

Autor	Georges Batalle
Compilador	
Título de la fuente	El erotismo
Parte de la fuente	
Título de la serie	Primera edición
Número de páginas pertinentes al tema	17,18,19,20,21,22 s.s 258,261,262,267,268,279,280
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Editorial Tusquets
Lugar de publicación	Barcelona
Volumen y/o número	
Fecha	1997
Otra información	

Autor	Arthur Rimbaud
Compilador	
Título	Una temporada en el infierno
Parte de la fuente	
Título de la serie	Tercera edición
Número de páginas pertinentes al tema	103
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Mondadori
Lugar de publicación	España
Volumen y/o número	
Fecha	1998
Otra información	

Autor	Riane Eisler
Compilador	
Título	Placer sagrado
Parte de la fuente	Tomo I y II
Título de la serie	
Número de páginas pertinentes al tema	20, 21, 22
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Cuatro vientos
Lugar de publicación	Barcelona
Volumen y/o número	
Fecha	1998
Otra información	

Autor	Anthony Giddens
Compilador	
Título de la fuente	La transformación de la intimidad, sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas
Parte de la fuente	
Título de la serie	
Número de páginas pertinentes al tema	192
Tipo de fuente	
Título de publicación o editorial	Catedra
Lugar de publicación	Barcelona
Volumen y/o número	
Fecha	1995
Otra información	

Autor	Niklas Luhmann
Compilador	
Título de la fuente	El amor como pasion
Parte de la fuente	
Título de la serie	Primera edicion
Número de páginas pertinentes al tema	Cap, 5
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Editorial Tusquets
Lugar de publicación	Barcelona
Volumen y/o número	
Fecha	1986
Otra información	

Autor	Christian Jambet
Compilador	
Título	Constitución del sujeto y práctica espiritual.
Parte de la fuente	Observaciones sobre la historia de la sexualidad
Título de la serie	Primera edición
Número de páginas pertinentes al tema	232, 235
Tipo de fuente	
Título de publicación o editorial	
Lugar de publicación	
Volumen y/o número	
Fecha	
Otra información	Tesis Critica e interpretación de Michel Foucault Universidad de Valparaíso Biblioteca de Sociología

Autor	Octavio Paz
Compilador	
Título de la fuente	Los hijos del Limo
Parte de la fuente	
Título de la serie	
Número de páginas pertinentes al tema	55, 32
Tipo de fuente	
Título de publicación o editorial	Seix Barral
Lugar de publicación	
Volumen y/o número	
Fecha	1974
Otra información	

Autor	Francesco Casetti
Compilador	
Título	Teorias del Cine
Parte de la fuente	Cine patriarcal, cine de la mujer
Título de la serie	Signo e imagen
Número de páginas pertinentes al tema	55, 252, 265
Tipo de fuente	
Título de publicación o editorial	2ª edicion
Lugar de publicación	Madrid
Volumen y/o número	n 37
Fecha	1945-1990
Otra información	

Autor	Michel Foucault
Compilador	Tomas Segovia
Título de la fuente	Historia de la sexualidad 3-
Parte de la fuente	
Título de la serie	La inquietud del sí
Número de páginas pertinentes al tema	220
Tipo de fuente	
Título de publicación o editorial	Siglo veintiuno editores
Lugar de publicación	España
Volumen y/o número	8 edición
Fecha	1987
Otra información	Este libro se encuentra en la biblioteca de la escuela de psicología Universidad de Valparaíso

Autor	Hilario J. Rodríguez
Compilador	
Título de la fuente	Lars Von Trier, El cine sin dogmas
Parte de la fuente	
Título de la serie	
Número de páginas pertinentes al tema	134 a 155
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	JC , colección directores de Cine
Lugar de publicación	Madrid
Volumen y/o número	Directores de cine numero 57-58
Fecha	2003
Otra información	Este libro se encuentra en la biblioteca de la Cineteca Nacional

Autor	Manuel Villegas Lopez
Compilador	
Título de la fuente	Arte, cine y sociedad
Parte de la fuente	
Título de la serie	Arte sociedad y cine
Número de páginas pertinentes al tema	143
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Ediciones JC Monteleon 35
Lugar de publicación	Madrid
Volumen y/o número	Volumen VII
Fecha	1991
Otra información	Este libro se encuentra en la biblioteca de la Cineteca Nacional,

Autor	Margarita Ledo
Compilador	
Título de la fuente	Del Cine Ojo al Dogma 95
Parte de la fuente	
Título de la serie	Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental
Número de páginas pertinentes al tema	204
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Paidos Imagen Ibérica
Lugar de publicación	Barcelona España
Volumen y/o número	1 edición
Fecha	2004
Otra información	Este libro se encuentra en la biblioteca de la Universidad de Valparaíso

Autor	Friedrich Nietzsche
Compilador	J.C García Borrón
Título de la fuente	Así hablo Zarathustra
Parte de la fuente	
Título de la serie	
Número de páginas pertinentes al tema	377
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Ediciones Orbis, S.A
Lugar de publicación	España
Volumen y/o número	
Fecha	1982
Otra información	Este libro es mio

Autor	Malinowoski Bronislau
Compilador	
Título de la fuente	Vida sexual de los salvajes del nordeste de Melanesia
Parte de la fuente	
Título de la serie	
Número de páginas pertinentes al tema	4, 69
Tipo de fuente	Libro
Título de publicación o editorial	Planeta edit.
Lugar de publicación	Londres
Volumen y/o número	
Fecha	1929
Otra información	El historia y elementos de la sociología del conocimiento contenido y contexto de las ideas sociales/Irving L.Horowitz

Filmografía

Película: Donde rompen las olas
Director: Lars von Trier
Fuente: video

Película: Epidemic
Director: Lars von Trier
Fuente: video

Película: Juana de Arco
Director: Carl Theodor Deyer
Fuente: video

Película: La Strada
Director: Federico Fellini
Fuente: video

Película: Las heroínas
Director: Carl Theodor Deyer
Fuente: video

Anexos

- **Weekendavisen**, 26 de junio de 1987)

-**Poema náhuatl**

-Periódico **La jornada**, UNAM, México 1997/0

-**La Biblia** (Gn 2,24)

-Poema **A la mirada de las divinidades** de André Breton

Citas

(1) **Análisis de la realización cinematográfica** cap, El postmodernismo en el Cine, Margarita Schmidt Noguera, pags 192

(3) **El cine sin dogmas** Hilario J. Rodríguez
Pags, 134 y 135,136

(4) **Tvang og Befrielse** cap, Lars von Trier Film Peter Schepelern,;, Copenhagen, pags. 207,210

(5)**El malestar en la cultura** Sigmund Freud.,
pags, 3049,3050

(6) **El erotismo** Georges Batalle.
pags,17,18, 19, 20, 21, 22
s.s pags, 258,261,262,267,268,279,280.

(7) **Una temporada en el infierno** Arthur Rimbaud
pags, 102, 103

(8) **Placer Sagrado** Riane Eisler.. Tomo I Y II,
pags 20, 21, 22.

(9) **The Sexual Life of Savages Vida sexual de los salvajes del nordeste de la Melanesia Loving** Bronislaw Malinowski,
págs. 4, 69

(10) **La transformación de la intimidad, sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas** Anthony Giddens,
pag.44

(11) **La historia de la sexualidad** Michel Foucault.
pags 96,26,29,64,72,73,81
s.s, pags, 131, 133, 137 141,159,149, 159,1981

(12) **El amor como pasión** , Niklas Luhmann, cap. 5.
pag, 62

(13) **La transformación de la intimidad, sexualidad, amor y erotismo en las sociedades modernas**, Anthony Giddens
pag.44

(14) **Observaciones sobre la historia de la sexualidad** IV Ética y sujeto. Estética de la existencia. Constitución del sujeto y practica espiritual. Christian Jambet, pags.232, 235

(15) **Weekendavisen**, 26 de junio de 1987)

(16) **Teorías del Cine** Cine patriarcal, Cine de la mujer Francesco Casetti , pag, 252
s.s pags,55, 265

(17) **La Biblia** (Gn 2,24)

(18) **Los hijos del limo** 1974, Octavio Paz
pags, 3132 55

(19) **Poema náhuatl**

(20) Periódico **La jornada**, UNAM, México 1997/0

