



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE ESTUDIOS PROFESIONALES
ACATLAN

"PERSONAJES FEMENINOS Y OBJETOS AMOROSOS
EN EL CINE DE LARS VON TRIER"

SEMINARIO TALLER EXTRACURRICULAR:
"INTERDISCURSIVIDAD: HISTORIA, CINE Y LITERATURA"

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN PERIODISMO Y
COMUNICACIÓN COLECTIVA
P R E S E N T A
MIRIAM ERICKA PAZ VÁZQUEZ

ASESORA: DRA. GRACIELA MARTÍNEZ ASESORA



m339768



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

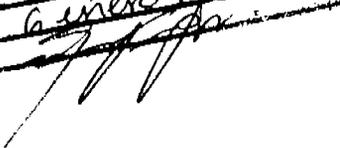
Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Autorizo a la Dirección General de Bibliotecas de la UNAM a difundir en formato electrónico e impreso el contenido de mi trabajo recepcional.

NOMBRE: Yanira Ericka

FECHA: 10 de Enero 2005

FIRMA: 

A Andrea, algodoncito de azúcar, tan feliz, tan chillona, tan gritona, de ojitos lindos y palabra alegre.

A Alex y Mony, por el recuerdo que compartimos y la esperanza en el después, gracias por su apoyo y cariño

A Ana, por la complicidad y las interminables pláticas de risas y lágrimas.

A Jorge, por la casualidad de los encuentros, lo menos casual en nuestras vidas de sueño pesado, renunciadas y anhelos por nuevos inicios.

A Juan por nuestras palabras que nada importan si no se tienen las fuerzas para poder elegir y querer...

A Graciela por el ánimo y seguridad que contagia, por el apoyo que me brindó para cerrar este ciclo, a mi estimada asesora, muchas gracias.

Los demás sabrán entender...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. Capítulo 1. <i>Breaking the waves</i> : amor erótico	13
1.1 El deseo sexual	15
1.1.1 Sexo con amor	22
1.1.2 Sexo sin amor	30
1.2 La certeza	37
2. Capítulo 2. <i>Dogville</i> : amor propio	40
2.1 Reconocimiento del ser y hacer	42
2.2 El Ideal de Grace y Grace como el ideal	51
2.3 Grace se afana en mejorar su ser y hacer	62
Conclusiones	73
El análisis	74
El yo femenino desde una perspectiva de género	75
Otras vertientes temáticas	82
Fuentes de consulta	90

INTRODUCCIÓN

El interés por trabajar con el cine del director danés Lars von Trier y sus protagonistas, fue en inicio porque, si bien su propuesta no resulta innovadora en cuanto a técnicas cinematográficas, sí deriva en una provocación al contar historias que incitan críticas encontradas, e incluso diametralmente opuestas. Es por ello que lejos de caer en la disyuntiva de caracterizar a su obra como aceptable o desagradable se optó por realizar un estudio de la parte medular de las películas, *Breaking the waves* (1996) y *Dogville* (2003), que son sus personajes femeninos protagónicos y así ofrecer una perspectiva más detallada del trabajo de este realizador.

Von Trier, el provocador. Von Trier, el misántropo. Von Trier, el antiamericano. Lars von Trier y todos los adjetivos que lo definan como alguien que odia a los humanos –sobre todo si son gringos- aparecieron con regularidad asombrosa durante el año pasado en las reseñas sobre *Dogville*. [...] Parecía que lo de menos era hablar de la película: esa tarea se agotaba en un parrafito sinóptico que inevitablemente precedía al parrafote crítico en contra de sus pretensiones alegóricas, su deshonestidad con respecto al espíritu de una nación y la renuencia del director a crear personajes verosímiles que hicieran lo que uno esperaba de ellos.

[...] el crítico de *Variety*, Todd McCarthy, encabezó la cruzada de la crítica estadounidense contra el director, concluyendo que la suya no era una película sino una sentencia moral con posibles repercusiones bélicas: "El punto básico de *Dogville* –dijo- es que Von Trier ha juzgado a América, y la ha hallado deseosa y por tanto merecedora de aniquilación inmediata. [...] *The New York Times*, en voz de Stephen Holden, [...] dejó ir el trapezio de los argumentos críticos para rematar con una exclamación de patriotismo dolido: "Nosotros [los americanos] debemos ser capaces de tolerarlo". Como si la película existiera sólo para irritar a una audiencia específica; como si no fuera esa mirada al ombligo el blanco preciso de *Dogville*.¹

Por otro lado en el periódico *El Heraldo de México* se dijo:

"La última película del danés Lars Von Trier, "*Dogville*", una de las más esperadas por la crítica internacional presente [...] satisfizo las expectativas de los

¹ Fernanda Solórzano, "Dogville: extranjero en el país de los perros", *El País*, Espectáculos, 17 enero 2004, p.17

Por dicha razón, no se apela a esta coyuntura; nos centraremos en los límites de proyectar, fraguar, e ilustrar a las protagonistas como alegorías de una realidad, sin perder de vista que se trata de la interpretación del cineasta Lars von Trier, y por tanto de un trabajo personal que se da a conocer como una opción dentro de la vasta industria cinematográfica, como el mismo director afirma:

“En mis películas las mujeres son más masculinas que femeninas, porque se originaron en mi cabeza y uno no es marciano, así que no puedo pensar como nadie más.”³

Lo anterior nos remite necesariamente a establecer una conexión entre la mirada cinematográfica y el proceso de formación de identidad de los personajes; lo que nos lleva a trabajar en la personificación de ambas protagonistas dentro del filme, como el centro de la acción y por tanto de las historias de las dos películas, en las que no cabe duda que la actividad narrativa gira en torno a Bess y Grace; su deseo y su palabra se enuncian en los textos fílmicos que corresponden a cada una.

La gran diferencia entre el hombre y la mujer en mis películas, radica en que el hombre siempre falla; tal vez ellas fallan también al final pero no desisten tan rápido y logran hacer el recorrido completo. Es poco común que las películas tengan protagonistas mujeres, las más las tienen y son fuertes, pasan por quien tengan que pasar y esta fuerza sólo la obtienen de la fe. Ellas deciden. Son un modelo de conducta. Si deciden sacrificarse por un hombre o un niño atañe sólo a ellas y a su conciencia.⁴

Por lo general –y en lo personal creo así debe ser-, se ve a la obra fílmica como un todo bajo un análisis global desde la perspectiva de críticos de cine y de espectadores, pero en este trabajo sólo nos centraremos en las protagonistas: Bess y Grace, con el objetivo de realizar un estudio detallado que logre hacer visibles algunas partes sombrias de la configuración de ambos personajes mediante la ejemplificación de los objetos amorosos: erótico y propio, respectivamente; y así realizar una descripción del ser y hacer de los mismos.

³ Mauricio Valle, “*Dogville*, una radiografía descarnada de EU”, *24xsegundo magazine*, 2004, núm 4, pág. 79

⁴ *Idem*

Analizar la representación: forma y fondo de los personajes, mediante la deconstrucción y reconstrucción del ser y hacer de ambas protagonistas, es un proceso teórico que requiere de una propuesta que subvierta la manera en que se presentan Bess y Grace como personas dentro de la historia; y así abrir la puerta a otras posibilidades de visualización del texto cinematográfico.

Para esto se retoman las siguientes modalidades de análisis a fin de hacer un estudio reconstructivo de los personajes como son: la dimensión física, apariencia, enfermedades o impedimentos fisiológicos; dimensión social, edad, clase social, ocupación, nacionalidad, educación, época, ámbito en que se desenvuelven (familiar o individual), dimensión psicológica, historia familiar, habilidades, cualidades, sexualidad, contradicciones o asentamientos internos con relación a las circunstancias externas.

Al tiempo en que ejemplificaremos el eje conductor en las dos películas: el amor, en la modalidad de objetos amorosos ya antes señalados: erótico en *Breaking the waves* y propio en *Dogville*.

El método de análisis se basa en la narratología. ¿Por qué utilizar esta teoría de análisis literario en un texto fílmico? Porque, después de todo, recordemos que es en palabras la primera instancia como se construye la versión inicial de un filme, me refiero al guión cinematográfico, desde los diálogos, el entorno y hasta los seres que habitan en éste; es claro el oficio literario por la efectiva función de la palabra para después colocarse en pantalla.

La narratividad es la esencia que se expresa en el relato. Es la formulación oral o escrita, a través de la cual se nos da cuenta de todo aquello que responde al qué, cuándo, quiénes, dónde, cómo. Es la diégesis tal como la denominan los teóricos estructuralistas. De ahí que el ejercicio diégético, la narración de sucesos acontecidos sea el principal objetivo de la novela y el cuento, la crónica y el reportaje, como géneros literarios y periodísticos.

Al igual que en los géneros antes mencionados, la escritura del guión – sea para la radio, el cine o la televisión– requiere de parte del escritor de las capacidades narrativas mencionadas. El guionista requiere dominar el arte de escribir y también el oficio [...] en todo encargo. Para toda programación se

requiere de un buen escritor, pero de una manera muy especial al tratarse de la programación dramática.⁵

La investigación se enfoca en un análisis tridimensional: físico, psicológico y social. Físico porque la caracterización del personaje es la imagen en la que se reduce al fin y al cabo el significado y el sentido de una representación, lo que le atribuye rasgos morales, psicológicos y motivacionales. Para analizar la dimensión psicológica de los personajes partiremos de una visión esencialista del mismo a manera de receptáculo de cualidades, definido por su ser, biografía que se completa por un conjunto de aspectos físicos y datos psicológicos. Por último, para dar cuenta de su dimensión social enfocaremos al personaje desde una visión dinámica, en la que se somete a continuas actividades que transforman una primera representación antropomórfica del mismo, que tiende a atribuir sus rasgos y cualidades con semejanza a las personas; esta representación cobra sentido porque provee de significaciones al personaje en la medida en que hace, es decir, se refiere su hacer.

Porque si bien es cierto que el personaje no es una representación de seres humanos en tanto "copia fiel"; que debido a la autorreferencialidad inherente a los universos de discurso, un personaje es, más que una entidad "orgánica", "con vida propia", un efecto de sentido, un *efecto de personaje*; también es cierto que la referencia última de todo actor es –permítaseme insistir– a un mundo de acción y valores humanos.⁶

Se enfatiza en el ser y hacer de las protagonistas como elementos de construcción; el primero, el ser, gira en torno a la biografía del personaje y su transformación a partir de la formulación de sus motivos y sus intenciones. En el primero, el ser, enlistaremos las cualidades de relevancia que configuran los planos psicológico, social y físico que conforman a los personajes en su manifestación dentro de la diégesis, esto es, todo lo que suponemos aconteció antes del tiempo narrado en el filme; lo que constituye el carácter del mismo y la lectura al inicio de la historia; su exterior es lo que se cuenta en el presente diégético y se revela a través de la acción.

⁵ María de Lourdes López Alcaraz, "Es... para dejar de ser. El guión", *Itinerario de las miradas* (obra enciclopédica), Año 2, Núm. 37, Vol. II, Acatlán, 2004, p. 3

⁶ Luz Aurora Pimentel, *El relato en perspectiva*, México, Siglo XXI, 2002, p. 61

El segundo elemento, el hacer, parte de la primera información sobre la identidad del personaje; se presta atención a su desarrollo y modificación a través del texto fílmico, retomando rasgos distintivos que conforman sus diálogos internos y externos hacia los otros personajes, así como sus acciones que los diferencian y caracterizan como personajes femeninos protagónicos, capaces de llevar la acción hasta sus últimas consecuencias.

La estructura narrativa, lineal en las dos películas, *Breaking the waves* y *Dogville*, la definiremos como la edificación de las acciones por ciclos, íntimamente ligada a la evolución de los personajes, pero que no necesariamente hace depender su transformación de este tronco común.

Pues si bien las acciones hacen descubrir a los personajes, también los personajes generan las acciones; en el caso de las dos protagonistas, en las escenas finales la acción no precede a las mismas; por ejemplo: Bess resuelve partir hacia el barco donde encontrará la muerte en manos de sádicos marinos como sacrificio por la vida del objeto amado, Jan; Grace devuelve la compasión que le fue otorgada por los moradores de la villa, al aniquilar a todo Dogville.

En las dos películas la relación entre la acción y los personajes funciona en inicio como premisa: todo el conjunto de circunstancias y condiciones que configura la acción precede a los personajes al comenzar las cintas, pero en el transcurso de la historia, las protagonistas deciden su hacer con respecto a éstas y así continúan con su transformación en busca de su resolución final.

Este esqueleto básico de acciones es el punto de partida para la apreciación del comportamiento de las protagonistas, desde el carácter y necesidades de las mismas, ante las acciones de otros personajes, los contratiempos y con relación al entorno en que sucede la historia. De esta forma su transformación, el deseo y realización de sus aspiraciones se referirá a la condición original como punto de comparación y conclusión.

El entorno en que se inscriben las historias y el contexto, funciona como caracterizador de los personajes como alegóricos, en referencia a la figura narrativa del personaje, donde radica una serie de datos antes mencionados (ser y

hacer), en el que el conjunto de actividades y transformaciones se unifican en una representación con rasgos y cualidades de una personalidad coherente.

Las sociedades retratadas en ambos filmes (escocesa y norteamericana), se entienden como un elemento crucial para comprender el comportamiento individual, acciones y sentimientos (amor, angustia, culpa) de los personajes, quienes no fácilmente se separan de estas comunidades.

Su hacer se entiende en función de las prácticas socioculturales (no necesariamente clasificables en positivas o negativas) de la colectividad, las cuales actúan, si bien no como un sistema histórico, sí como un sistema de representaciones que de manera consciente o inconsciente los personajes hacen suyas y permean su mentalidad, lo que hace posible toda una serie de acciones por las protagonistas, que generan en ellas sentimientos íntimamente relacionados con el sentido de identidad propia.

Al considerar a Bess y Grace como representaciones de seres humanos, se retrata una perspectiva que comprende en sí, más facetas de las que en apariencia se les atribuye, al ejemplificarlos a la vez como unidimensionales y a la vez como todo el pueblo, desmitifican lo aceptado y culturalmente conocido, ambos personajes están marcados por la diferencia con respecto a las comunidades en que se inscriben de ahí que su voluntad en el ser y hacer configure por definición una noción alegórica.⁷

Estas representaciones se hacen no a partir de vacías generalizaciones, sino desde la lectura atenta y contextualizada de estos dos filmes, que presentan la vida como ficción bajo el estilo único de filmar y reflexionar de Lars von Trier, que hace de sus personajes una emanación, un símbolo y una dimensión sin explorar, donde cada espectador descubre una dimensión insospechada del yo en Bess y Grace.

En este estudio se ilustra la construcción de Bess y Grace, como personajes, a partir de la carencia, de la ausencia y falta de... En este trabajo se

⁷ Alegoría: "Ret. Figura que consiste en patentizar en el discurso, por medio de metáforas consecutivas, un sentido recto y otro figurado dando a entender una cosa expresada por otra distinta." Don Ramón Menéndez Pidal y Don Samuel Pili Gaya, *Diccionario general ilustrado de la lengua española*, Barcelona, Emograph S. A., 1980, p. 67

determina bajo los objetos amorosos ejemplificados a cada uno: erótico y propio respectivamente. Como Octavio Paz quien define al amor como un “[...] sufrimiento, padecimiento, porque es carencia y deseo de posesión de aquello que deseamos y no tenemos; a su vez, es dicha porque es posesión, aunque instantánea y siempre precaria.”⁸ Por lo que no hay que perder de vista que el argumento, en ambas películas, gira en torno a las relaciones amorosas de los personajes femeninos (al igual que la acción y el tiempo) pues el principal motor de la historia es el deseo de los mismos por realizar sus aspiraciones.

Bajo esta investidura de objetos amorosos es que observamos el movimiento de acción y transformación de los personajes dentro del relato. Las dos historias se configuran por el deseo de las protagonistas, porque quieren algo o bien dicho de otro modo, carecen de algo. Vladimir Propp en *Morfología del cuento* señala la importancia de “La carencia (o privación) inicial es una situación que, imaginamos, data de muchos años cuando comienza la acción. Pero llega un día en que el mandate (o el buscador) se da cuenta de pronto que le falta algo, y este instante origina la motivación, ya sea para el envío de una expedición, ya sea para marcharse directamente a la búsqueda.”⁹

En la vía de acceso al análisis, en términos de metodología, determinamos primero las carencias de las dos protagonistas, en particular con relación a la formulación del objeto amoroso asociado a cada personaje. Esta fórmula genera una exposición en dos direcciones: una hacia el pasado de los personajes por inferencia de su historia previa, en busca de precisiones psicológicas o biográficas e incluso sociales (por ser figuras narrativas alegóricas, que encarnan simbólicamente la ideología del discurso en doble sentido que en apariencia significan algo y en el contenido trascienden la forma), en general motivan sus carencias y determinan su hacer y aparecerán explicativa y temáticamente en el transcurso de la diégesis.

La otra dirección de análisis se da hacia el futuro de ambos personajes para dar cuenta de su resolución final en la historia y discurso, y de la fidelidad o

⁸ Octavio Paz, *La llama doble: amor y erotismo*, México, Seix Barral, 1993, p. 213

⁹ Vladimir Propp, *Morfología del cuento*, Madrid, Fundamentos, 1971, p 31

consistencia de los mismos; delimitados en contraste por su carencia, su querer ser y deber ser (la que siente pasión y deseo, Bess, pierde al objeto amado; la de gracia y belleza, Grace, no conoce a los otros). De esta manera se asegura la circulación de objetos de valor; en el caso de Bess, otro personaje; y en el caso de Grace la experiencia de convivir en comunidad; pero ambas bajo la premisa de búsqueda y reconocimiento de su yo a partir del otro (s) y por ellas mismas (identificación e identidad); es así como lo que se trata en la acción de los relatos, deriva de la Individualidad de los personajes que actúan como causantes de los acontecimientos.

Las “[...] formas de articulación ideológica que se llevan a cabo en un relato con el personaje como gozne de esa vinculación”,¹⁰ es a lo que llamaremos objetos de valor, que bien representan o describen valores psicológicos y metas personales o bien entes (cosas materiales o personas) cuyo alcance y posesión se disputa en la historia. Esta coyuntura es la que guía la acción entre el sujeto (personaje) y el objeto; lo que dicta el cambio, evolución y transformación entre el ser y el hacer.

Lo que acontece dentro del relato debe determinar claramente la relación del sujeto con respecto al objeto de valor: en este caso específicamente, se ejemplifica el amor erótico y el amor propio, como puntos de partida a la Individualidad de cada uno de los dos personajes femeninos, de su progreso y/o detenimiento y conclusión.

En los dos hablamos de una programación personal para contestar a cuestionamientos como: ¿quién soy?, ¿qué hago?, ¿quiénes son los otros?. La narración se centra en las causas individuales, decisiones y rasgos psicológicos de carácter, siendo el principal motor de la historia el deseo de las protagonistas por alcanzar su meta y objetivo, pero su transformación se da a partir de encadenamientos de acciones y causas por otros personajes que juegan un rol en la consecución de la meta principal.

En cine, el espectador obtiene información sobre el personaje a través de los diálogos, de las acciones, del espacio dramático en el que se ubica,

¹⁰ Pimentel, *Op. Cit.*, p. 63

eventualmente de informaciones de un narrador heterodiegético mediante la voz en *off* y –con procedimientos exclusivos del medio fílmico y del teatro representado– gracias al aspecto físico (sexo, edad, etnia, etc.), a la caracterización concreta (maquillaje y vestuario), al timbre y entonación de la voz y a la interpretación (gestualidad). La información sobre los personajes cinematográficos es mucho más completa [...] los personajes fílmicos pueden remitir a pinturas, dibujos, otras películas y otros personajes cinematográficos. [...] De hecho, personaje literario y personaje fílmico son dos signos que difieren por el significante (por la sustancia y la forma de la expresión) y por la forma de contenido.¹¹

Nos referiremos a cada protagonista por su nombre para guardar el principio de identidad de cada uno y lograr el fácil reconocimiento de los mismos. “El nombre del personaje no es sólo su significante arbitrario, sino que puede poseer connotaciones específicas y constituirse en símbolo de la personalidad a la que remite.”¹² En el caso de Bess y Grace, esta acotación se cumple; se señala en los capítulos respectivos a cada una el significado de sus nombres y referencia dentro de los textos:

“[...] el hecho de que el personaje se construye con base en un nombre que tiene un cierto grado de *estabilidad y recurrencia*; un nombre más o menos *motivado*, con un mayor o menor grado de *referencialidad*, y con una *serie* de atribuciones y rasgos que individualizan su ser y su hacer, en un proceso constante de *acumulación y transformación*.”¹³

El nombre propio adquiere rasgos pertinentes como lo son sus características físicas (alto, bajo, gordo, flaco etc.) y de carácter (fuerza, coraje, débil, sumiso, dócil, aguerrido, etc.). “El nombre propio en un personaje funciona como el campo de imantación de los semas”.¹⁴ Es la función de su significado lingüístico contextualizado.

Trabajamos en el orden de imágenes que articulan significante visual de la imagen (formas, contornos, colores) con sus rasgos de sentido que actúan en el significado lingüístico, es decir su contextualización (sememas). Un proceso en el que:

¹¹ José Luis Sánchez Noriega, *De la literatura al cine*, España, Paidós, 2000, p. 127 y 128

¹² *Ibidem*, p. 127

¹³ Pimentel, *Op. Cit.*, p. 68

¹⁴ *Ibidem*, p. 60

"[...] al abstraer secuencias para darles nombre –que no es otra cosa que poner una suerte de "etiquetas temáticas"- también etiqueta los rasgos de personalidad correspondientes y juzga el valor de las acciones que realizan, dándoles un "nombre" abstracto capaz de resumir toda una cadena de acciones concretas: *valor cobardía, integridad moral*.¹⁵

Al hablar de personajes femeninos y objetos amorosos en el cine de Lars von Trier, lo hacemos bajo el hecho de que éstos se constituyen como figuras narrativas donde radican una serie de datos ya antes mencionado como los son la biografía, el aspecto físico y datos psicológicos y sociales.

Con base en ello, finalmente esbozamos una interpretación de los mismos, con tintes que vinculan a lo religioso, y aún cuando no se profundiza en ello, no se evade, ya que en los filmes analizados, como cualquier otro con la firma de autor, se plasma la formación y experiencia del mismo. La fe, la prohibición, la transgresión, el sacrificio y la muerte son algunas características que se aprecian en *Breaking the waves* y *Dogville*.

Sin menguar el valor de los textos filmicos aquí analizados, se han sometido a una interpretación psico-social sin intentar convertirlos en sólo efectos o mecanismos para emitir o producir y expedir una acción prevista que revele una posible razón y pérdida valor, sino como una posibilidad de lectura de ambos filmes, los cuales por medio de su fragmentación en capítulos, revelan el ser y hacer de los dos personajes femeninos, que a lo largo de la acción y tiempo diagéticos, enuncian y denuncian su querer ser; proclaman y se transforman en una dimensión moral y ética.

Al centrar en estos personajes femeninos su hacer por y en nombre de los objetos amados (como si éstos representaran una extensión de su propio cuerpo); Bess y Grace acceden a su querer ser y consiguen crear su propia forma de enunciación, en un lenguaje producto de la experiencia vivida en el capítulo de sus vidas que nos muestran ambas películas, sin ser su objetivo una literal transmisión de mensajes y su retroalimentación.

El primer capítulo: *Rompiendo las olas*: amor erótico, enfoca la vivencia interna del erotismo a través de su protagonista, Bess, como una experiencia de

¹⁵ *Ibidem*, p. 61

plenitud del ser; en el segundo capítulo *Dogville*: amor propio, se plasma el reconocimiento de sí misma por la protagonista, Grace, y su desconocimiento por el otro, como perfil del amor propio. Ambas, Bess y Grace realizan una afirmación lírica de su yo y dan pauta a una fábula moral de las sociedades en las que se inscriben.

Dentro del Seminario Taller Extracurricular de Titulación "Interdiscursividad: historia, cine y literatura", se nos brindó una guía y la capacidad de discernimiento desde un enfoque multidisciplinario para acceder al tema de Investigación; nos proporcionó un mayor crisol de vertientes de estudio y sirvió de apoyo para enfocar con precisión el objeto de estudio y posibilidades de análisis. En esta Investigación se retoman las lecciones aprendidas dentro de las clases de cine, teoría y prácticas impartidas dentro del seminario.

Por último señalo que en el proyecto Inicial de la Investigación, la muestra consistía en tres películas incluyendo a *Dancer in the dark* (2000), pero por cuestiones de enfoque y coincidencia en la configuración de los personajes y estructura narrativa de las películas, se optó finalmente por trabajar sólo con *Breaking the waves* y *Dogville*. La cinta mencionada y este trabajo mismo esperan la ocasión de mejoras y anexos en posteriores análisis y sus respectivos estudios de grado, pues en este manuscrito, las certezas son una invitación al debate y las críticas un espacio de discusión bienvenido.

Capítulo 1

1. *Breaking the waves*: amor erótico

Un pequeño pueblo costero del norte de Escocia, conservador y de gran severidad religiosa, durante los años setenta sirve de telón de fondo a la película *Breaking the waves* (1996)¹⁶ para desarrollar este melodrama, compuesto por un dogmatismo religioso y la obsesión erótica encarnada por la lugareña Bess (Emily Watson), una joven de aproximadamente 30 años de edad, considerada como débil mental, quien celebra su boda con Jan (Stellan Skarsgard) un forastero empleado de una plataforma petrolera, pese a la oposición de la congregación evangélica de principios calvinistas. Su conservadurismo llega al extremo de condenar al infierno a los fallecidos repudiados por su iglesia, sepelios que sólo pueden ser presenciados por hombres, únicos también a quienes se les permite hablar dentro de la Iglesia.

Los primeros momentos de felicidad de Bess se interrumpen por el regreso de Jan a su trabajo, las oraciones de la protagonista parecen ser escuchadas cuando después de un accidente en la planta petrolífera es enviado de regreso a tierra firme gravemente herido y con riesgo de quedarse parálítico de por vida. Bess embargada de culpa es capaz de realizar cualquier sacrificio para salvar la vida de su pareja, por lo que acepta la proposición de su esposo de continuar con su recién estrenada vida sexual y mantenerlo vivo a través del placer de ella con otros, accede inducida por la protección del ser amado y como acto de redención.

Bess se prostituye, por lo que es desterrada, juzgada, condenada y apedreada por niños, presión que no le importa, desafía a los hombres enlutados y a las mujeres postradas de su comunidad; se enuncia; por primera vez deja escuchar su silenciada voz a través del objeto amado, por él, por la necesidad que tiene por Jan, porque jamás necesitó tanto a nadie, lo cuida con devoción, desde

¹⁶ *Breaking the Waves*. Dir. Lars von Trier. Prod. Viveke Windelov y Peter Aalbak. Guión Lars von Trier. Actúan: Emily Watson y Stellan Skarsgard. Zentropa Entertainments, 1996. 152 min.

su perspectiva y lleva a cuestras el peso del martirio impuesto por ella misma. Asume una disección espiritual, sumida en este paisaje costero sometido a un calvinismo atroz que prohíbe el alcohol, el baile, la unión con extranjeros, incluso los campanarios de las Iglesias

Filmada en Cinemascope con cámara al hombro, encuadres móviles, en su mayoría primeros y primerísimos planos, tratamiento del color (textura y grano abierto), estructura lineal en 7 capítulos, introducidos por cuadros de paisajes litorales digitalmente recreados ("Bess se casa", "La vida con Jan", "A solas", "La enfermedad de Jan", "La duda", "La fe.", "El sacrificio"), más un prólogo y un epílogo ("El funeral"), acompañada de música de los años setenta década en la que se ubica el tiempo diegético con temas (ordenados por capítulos) como: "All the Way from Memphis", de Mott the Hoople; "In a Broken Dream", de Rod Stewart; "Cross-Eyed Mary", de Jethro Tull; "Whiter Shade of Pale", de Procul Harum; "Suzanne", de Leonard Cohen; "Goodbye Yellow Brick Road", de Elton John; "Child in Time", de Deep Purple; "Life on Mars", de David Bowie, y "Your Song", de Elton John.

El capitulado dicta los cambios en la composición dramática del filme, pasando del drama a la tragedia y a la parábola del filme, al revelar ciertos detalles después de la primera mitad de la película, como el encierro de la protagonista en un hospital psiquiátrico después de la muerte de su único hermano, lo que no se dice con palabras pero se sabe, como la ausencia de un padre, una mala relación con la madre así como algunas elipsis manejadas como la masacre propinada al cuerpo de Bess por sádicos marineros, laceraciones que no logran trastocar su espíritu. Elementos que hacen del filme una abstracta representación para descubrir el contenido espiritual ligado íntimamente al papel del personaje femenino protagónico, pues es en éste donde recae la temática principal de la historia.

El entorno desolado, inmenso y con pocos habitantes, es un reflejo de la soledad y alienación de la protagonista, donde después de pisar el terreno firme de la compañía con el objeto amado, existe un inmenso mar de desolación y desespero, por su temprana separación. Continuamente vemos tomas del

golpeteo de las olas contra las rocas, como si una y otra vez intentara romper el marco de sus límites, escenas a la orilla del mar, cuadros marítimos que presentan cada capítulo, la plataforma petrolífera.

Lo anterior alude como extensión y reproduce al mismo tiempo el papel que juega Bess al intentar romper las olas que la alejan del terreno firme, el mar es el sitio hacia donde parte Jan, en una separación que parece interminable para la protagonista, en una lucha incesante por la identificación y continuidad de su ser al que finalmente accede entregada en cuerpo por quien amó, murló y a quien al final acompaña con un etéreo resonar de campanas.



1.1 El deseo sexual

Lars von Trier emprende la historia de *Rompiendo las olas* con un breve prólogo que pone la narrativa en movimiento. La primera escena después del título es un primer plano a la mirada que Bess dirige a los miembros de la Iglesia. La certeza en esos ojos desorbitados de amor hacia Jan, en contraste con la austeridad en los rostros de los superiores de la Iglesia que la interrogan, una simple declaración, "Su nombre es Jan"¹⁷, se acompaña de la respuesta del hombre entrado en años: "yo no le conozco".

¹⁷*Idem*. Nota: a partir de aquí todos los diálogos referidos serán del mismo texto

Estas dos imágenes que compiten configuran de entrada el paisaje moral y ético en el que se llevará a cabo la batalla de Bess hasta su muerte, sobra la tregua, no hay lugar para la reconciliación. Mientras los otros valoran la igualdad, Bess celebra la diferencia.

Estas pistas visuales en el prólogo, de Bess McNiell a los superiores y viceversa, nunca aparecen en el mismo cuadro durante el interrogatorio al interior del templo, lo que confina el poder de los superiores a la iglesia y anticipa el irrompible espíritu de la protagonista, en la medida en que su imagen es la primera y la última de esta secuencia de apertura se crea una especie de sujetalibros visual, se le cuestiona: "¿se te ocurre algo realmente valioso que hayan traído los extraños?", sonriente responde: "su música".

En el último cuadro vemos a Bess salir del recinto, respira profundo, con alegría en el rostro, levanta la cara al sol. El sonido del viento la acompaña, moviendo algunos de sus cabellos que han logrado salir de la bolna sobre su cabeza. Se subraya su perfil derecho, en primerísimo plano mira de reojo a la cámara (en gesto de complicidad) antes de que la escena cambie a la tarjeta visual que enmarca el capítulo Uno, "Bess se casa", al fondo se escucha "Forgot my six-string razor /hit the sky, Half way to Memphis 'fore I realised Well /I rang the information /my axe was cold They said she rides the train to Oreoles".¹⁸

El mundo de Bess se inscribe dentro de tres círculos: la familia, la religión y el matrimonio, Cada uno abarca un complejo rango de actitudes ambivalentes sobre la naturaleza de su Yo, este como un asentamiento de la experiencia que fundamenta la voluntad, el querer ser propuesto, su identificación al afirmar y reafirmar el lugar de cada individuo con respecto a su entorno, historia y relaciones personales.

Lo que la voluntad humana –el querer-ser-humano- se propone (tanto por las técnicas de la supervivencia como por la cultura de la inmortalidad) es afirmar y reafirmar el asentamiento de los hombres en la vida/mundo. Este asentamiento se experimenta individualmente por medio de afirmaciones y rechazos, asentimientos y disensiones: placer y dolor [...] el placer es la experiencia del asentimiento a nuestro asentimiento

¹⁸ Mott the hople. "All the way to Memphis". 1972. "Olvidé mi navaja de afeitar de seis cuerdas /golpeé el cielo. Medio camino a Memphis, / antes que me diera bien cuenta llamé la información / mi hacha estaba fría. Ellos dijeron que ella monta el tren a Oreoles...".

de la vida/mundo se trata de una <<experiencia>>, algo que por tanto involucra el yo y el cuerpo, algo juntamente afectivo y reflexivo. Y esa experiencia es de <<asentimiento>>, de aprobación frutiva de uno de los aspectos del asentamiento humano en la vida/mundo. En una palabra, gozar es decir sí con cuerpo y alma.¹⁹

Lo que anima a Bess es el deseo de continuidad, de plenitud a bien de alejarse de su aislamiento y soledad, de la discontinuidad en palabras de Georges Bataille, el interés y deseo de prevalecer sobre cualquier prohibición impuesta por la comunidad, donde radica la conciencia de su ser y espíritu, conciencia de sí como sentimiento de sí, este último como reconocimiento de la individualidad, "separatidad" para Fromm.

Por un lado, la postración de las mujeres es el papel que les toca cumplir en la comunidad donde se sitúa la historia, ellas informan y reafirman las esferas de la religión y la familia, pero Bess escoge casarse con un forastero, introduce en su vida una tercera esfera, experimenta para sí el placer, el acto sexual y el dolor por la separación.

En el contexto retratado por la historia, la sexualidad es una prohibición constituida por la conciencia de la violencia que marca un deber ser pues es ésta el extravío que "se identifica con los furros voluptuosos que nos proporciona la violencia [...] que es el alma del erotismo, nos enfrenta en verdad al problema más grave"²⁰ pues en su acceso se conduce a la transgresión.²¹

El proceso de concienciación de Bess McNeill (conciencia y sentimiento de sí) se manifiesta por medio de la histeria, descrita como enferma mental por el discurso de otros personajes como su madre, Dodo su cuñada y el Dr. Richardson, referencia previa a la historia alegórica del filme, del ser y hacer de la protagonista. La crisis emocional a causa de la muerte de su único hermano, Sam, es la razón por la que es internada en un hospital psiquiátrico, antecedente que se

¹⁹ Fernando Savater, *Ética como amor propio*, España, Grijalbo Mondadori, 1998, p.136

²⁰ Georges Bataille, *El erotismo*, México, Tusquets, 2003, p. 105

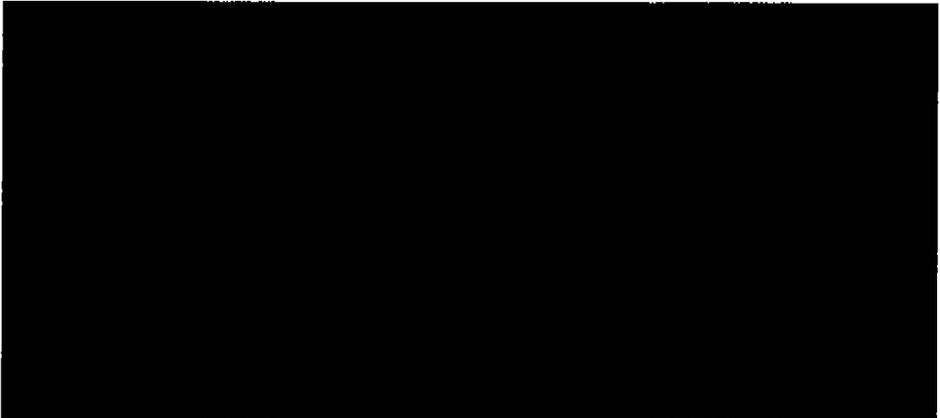
²¹ Bataille explica que "En primer lugar, el erotismo difiere de la sexualidad de los animales en que la sexualidad humana está limitada por prohibiciones y que, el campo del erotismo es el de la transgresión de estas prohibiciones. El deseo del erotismo es el deseo que triunfa sobre la prohibición. Supone la oposición de hombre a sí mismo. Las prohibiciones que se oponen a la sexualidad humana tienen, en principio formas particulares, atañen por ejemplo al incesto, o a la sangre menstrual [...] el de la desnudez". *Ibidem*, págs. 261-262

le recrimina y con el que se le amenaza de regresar si no es capaz de inhibir su sentir.

En el capítulo dos, "La vida con Jan", su madre le demanda aprender a soportar su porción de vida a solas, sin queja o emoción como innumerables mujeres que antes y después de ella lo han hecho; luego de que Bess no procede con las reglas, al hacer en numerables situaciones despliegue público de su pesar.

Cuando al estar sentada a la derecha de Jan compartiendo la cena en casa de sus familia, su padre cuestiona a Jan sobre la fecha de su regreso a la plataforma, ella responde "¿No lo sabes? Jan se queda en casa conmlgo. Deja el trabajo ¡somos tan felices!", al responderle Jan que no es posible, súbitamente se levanta de la mesa. Desata la ira de su madre quien prorrumpe: "o controlas tu carácter o vuelves al hospital, ¿Por qué te crees tan diferente? Aquí todas aprenden a estar solas... Hasta tú puedes aprender a soportar eso".

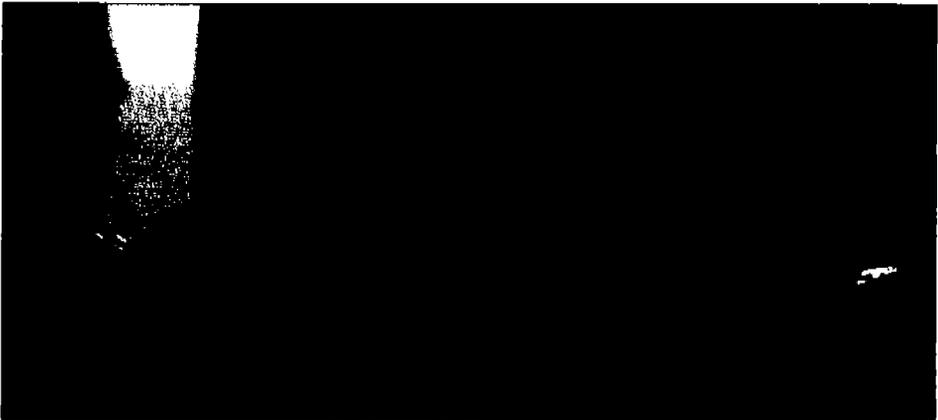
La soledad la orilla a contar su pesar y sus males a Dios para aliviar el aislamiento. Ese conocimiento de diferencia con el otro, en esa intensa labor de diálogo Interno, como mujer e individuo, como conciencia y divinidad, la llevan a un ensayo de auto-creación, a romper su imagen y ataduras con miras a una invención de sí, a llenar "el espejo" de su soledad a través del objeto amado, Jan.



En *Breaking the waves* se representa la experiencia sexual y la locura como esenciales en la conciencia de esta mujer, plasmada en la idealización por la pareja. "La humanidad aparta de sí aquello que asocia con la locura... Pero el rechazo de la locura no es más que una actitud cómoda e inevitable, que la reflexión tiene obligación de examinar."²²

Bess encuentra la salida de su yo a través del monólogo a manera de reflexión en voz alta y a solas arrodillada y oculta entre las bancas de la iglesia, para no ser vista y escuchada en el templo donde a las de su sexo sólo se les permite respirar, resuelve y contesta sobre su vida a partir del soliloquio, pues la conversación con ella misma como Bess-Cristo, le revela su sentir, su deber ser y hacer, su lugar y motivo en el mundo.

El lenguaje del silencio ha sido su vía de enunciación, Bess se expresa en su locura, tachada de enferma mental su histeria y neurosis actúan como conducto de una voz reprimida. Su expresión es la impotencia de la castración social a la que es sometida en una comunidad que profesa un calvinismo atroz.²³



²² Bataille, *Op.Cit.* p.198

²³ Lars von Trier retoma la locura como característica ligada a la construcción de personajes femeninos en la literatura del siglo XIX "La opresión y la represión en la vida real llevan a la introspección y a rarezas en el comportamiento. La locura como liberación es un tema que ha motivado investigaciones científicas y ha encontrado un eco en los análisis literarios hasta cierto punto puede ser considerada como parte del camino hacia la concienciación." Biruté Ciplijauskaite, *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*, España, Anthopos, 1998, p.22

Los monólogos en los que observamos y escuchamos a Bess tienen una inseparable relación entre su locura y el proceso de concienciación reflejo de la vivencia interna por la experiencia amorosa (erótica) por Jan y la experiencia amorosa (divina) por Dios, parte intrínseca a la dimensión social y psicológica de Bess como fuente de inspiración y calma a los agotadores cuestionamientos internos, equilibrio entre cuerpo y espíritu en un intento por acceder a la continuidad, a lo duradero, a lo que la une alejándola de la individualidad perecedera propia de cada ser humano. Su erotismo funciona como una especie de objeto que sustituye el aislamiento y la discontinuidad del ser.

Georges Bataille reconoce tres formas de erotismo: el del cuerpo, el del corazón y el sagrado. Los tres encarnados por el personaje femenino: Bess. El del cuerpo por esa lucha constante por el equilibrio entre éste y su espíritu, entre la disyuntiva de la pasión y deseos sexuales sentidos y su formación fundamentalista y el deber ser impuesto por la comunidad; el del corazón por su amor hacia Jan, y el sagrado por sus fe en Dios.

En el capítulo dos "La vida con Jan" sobre el cuerpo de Bess y en primer plano, observamos el rostro del objeto amado enmarcado por la mano izquierda de ella, ataviada con la argolla de matrimonio, él le cuestiona sobre su demorado encuentro con el sexo: "¿Cómo has aguantado? ¿Cómo pudiste estar lejos de los chicos?" En primer plano. "Te estaba esperando", él ríe y ella le pide no hacerlo. Y en un ir y venir del rostro de Jan al de Bess, él diserta: "debiste sentirte sola. ¿Con quien hablabas?", ella, sólo sonríe.

Sus caras se disuelven hacia una imagen de Bess, arrodillada frente a un altar que no vemos, oculta entre las bancas de la iglesia vacía, vestida de negro y con una boina gris en la cabeza: "Te agradezco por el mayor de todos los regalos, el don del amor. Gracias por Jan. ¡Tengo tanta suerte de haber recibido estos dones!"

Cuando Bess habla a Dios, levanta la cara y su voz se eleva, al hablar como Dios, mira hacia abajo en tono de amonestación, trazando la geografía moral tradicional en que se localizan éste y sus fieles, Bess-Dios profiere, "Pero

recuerda ser buena Bess, pues sabes que soy yo quien doy y quien quita", Bess-mujer manifiesta: "¿Qué? No quería decir eso. Sí seré buena, realmente buena".

En un súbito corte, observamos a Jan y Bess desnudos en silencio, recargada en la pared a un costado derecho de una ventana, Jan se moja los dedos en su boca y pellizca el pezón de ella, la cara de Bess registra asombro, la cámara corta al acto sexual, las únicas palabras pronunciadas son: "Gracias", en voz de Bess, este breve interludio corta con Jan abrazándola y roncando, simulando el sonido de las olas que chocan con las piedras donde ambos resisten a lo largo de la costa.

Lars von Trier entretiene el erotismo de Bess y la religión de la comunidad. Al nivel de lenguaje cinematográfico, el baño de calor en tonos sepia de las escenas eróticas, pierden el color dorado al cambiar de escena al interior de la iglesia o al interior de la casa de los padres de la protagonista, cuyos colores son en tonalidades de grises a negros.

El énfasis en el paisaje austero y frío de Escocia del Norte es paralelo al paisaje moral rígido y rencoroso de la iglesia, su pastor y superiores. El interior del recinto es oscuro en contraste con el brillo de su blanco exterior. Las creencias religiosas de esta comunidad desde lo expuesto por el pastor, los superiores y demás hombres durante los servicios y funerales es la condenación de lo mundano y sensual que encuentran certeza en la palabra y la ley como inmutables y eternas.

Se les ordena paciencia, fe y obediencia, su dios es de ira y justicia, premia lo bueno castiga lo malo. La bondad de la protagonista se reconoce por el pastor durante su boda, cuando él describe su labor en la iglesia: "has dedicado tiempo y esfuerzo en limpiar este templo y sé que lo has hecho no para que te aprecien en esta tierra sino por el amor de Dios en el cielo", le dice.

Sin embargo, esta alabanza contiene con las referencias oblicuas de la inestabilidad emocional hechas por su madre y otros, por un lado se le reconoce su reafirmación por el amor a Dios, por otro lado encarna el caos del orden normal y por tanto normativo de las cosas, como el expresar las emociones y experimentar el placer. Bess es indisputablemente el otro. "No podía ser de otro

modo: el erotismo es ante todo y sobre todo sed de otredad. Y lo sobrenatural es la radical y suprema otredad.”²⁴

Bess, es una mujer tachada de enferma mental por su supuesto comportamiento irracional al negarse a aceptar la realidad del paisaje moral dentro del que vive, como hija y cuñada, como miembro de una comunidad religiosa, la que transgrede los valores culturalmente construidos al escoger casarse con un forastero, a modo de opción por una creencia personal sostenida bajo su propia percepción del deber ser, percepción que se liga ineludiblemente su a otredad.

En la visión tradicional, predicada por el pastor de la comunidad, de lo “bueno”, este es sinónimo de amor incondicional por la palabra y la ley, en contraste al amor incondicional de Bess por Jan que excede este estrecho marco de referencia, la realidad de la protagonista se enmarca dentro de su relación con Dios, ejemplificada en la conversaciones privadas con éste.

En estas conversaciones se reflejan la compleja naturaleza de su fe, entre su deseo de ser buena y anhelar más que lo estipulado por los valores religiosos de la comunidad, rindiéndose culto al interiorizar su hacer y su deber ser. Pues en ambos, los superiores de la iglesia y Bess, se representan los dos extremos de la noción de “bueno” del director, en uno está la definición inequívoca, inflexible e inmutable y eternamente verdadera de la palabra, en el otro es el deseo y amor incondicional por otra persona.

Por lo que el juicio ejercido por la familia y la comunidad en contra de la protagonista es desde el sentido externo de moralidad frente a un paisaje moral internamente imaginado. La transgresión de Bess no es el hecho de su decisión de prostituirse, razón por la cual es lanzada literalmente de la iglesia, sino por el placer que ella alojó en su intimidad sexual y experiencia amorosa con Jan.

1.1.1 Sexo con amor

²⁴ Octavio Paz, *La llama doble. amor y erotismo*, México. Seix Barral, 2003, p. 175

Por medio de la fragmentación del filme (siete capítulos y un epílogo) la denuncia se extiende a las distintas facetas de la existencia del personaje, el proceso de transformación se relaciona íntimamente con el descubrimiento del erotismo como reflexión y conciencia de su propio ser, como bien define Georges Bataille el erotismo es "un desequilibrio en el cual el ser se cuestiona a sí mismo, conscientemente" ²⁵

En el primer capítulo, "Bess se casa", la protagonista celebra su matrimonio con Jan para acceder al "marco de la sexualidad lícita"²⁶, descubre el sexo en el baño del lugar donde festejan su enlace, Dodo, su cuñada infliere lo ocurrido bajo una mirada de desconcierto hacia la protagonista, quien como personaje secundario cumple su función de apoyo a la visualización y comprensión del personaje principal femenino. "El acto sexual tiene siempre un valor de fechoría, tanto en el matrimonio como fuera de él. Lo tiene sobre todo si se trata de una virgen y siempre lo tiene un poco *la primera vez.*" ²⁷

Después del acto sexual, Bess lava con satisfacción la mancha en el blanco vestido de novia, ve a Dodo y simplemente le sonríe y la abraza. A Bess no parece importarle el lugar ni la circunstancia, extasiada con consentimiento y voluntad por el tacto del objeto amado, transgrede e infringe la prohibición.

Al acceder a la continuidad temporal por medio del sexo como unión de dos seres discontinuos, se demuestran ambos que su amor es más fuerte que la ley que respalda su matrimonio, la trasciende. Generalmente reparamos en el matrimonio, apunta Bataille, como una entidad inviolable y sagrada y por lo mismo como una unión entre dos que poco tiene que ver con el erotismo ya que solemos relacionarlo con prácticas que dejan ver el "...reverso de una fachada cuya apariencia correcta nunca es desmentida; en ese reverso se revelan sentimientos, partes del cuerpo y maneras de ser que comúnmente nos dan vergüenza."²⁸

Sin embargo, el matrimonio conlleva la transgresión, pues aun en la regla y prohibición de las religiones se admite el quebrantamiento siempre y cuando se

²⁵ *Ibidem*, p. 37

²⁶ *Ibidem*, p. 115

²⁷ *Ibidem*, p. 116

²⁸ *Ibidem*, p. 115

oculte bajo entidades institucionalmente establecidas bajo sus leyes. El matrimonio es entonces una paradoja, una proposición y afirmación contradictoria, absurda pero aparentemente verdadera, es la infracción que se considera legal.

El matrimonio de Bess coincide con su fe que se basa desde ella misma en la comprensión de su Dios a la sombra de las leyes de la religión con la que ha crecido, su conciencia como ser "consagrado a Dios"²⁹ y como ser erótico que descubre el *reverso* de esta primera apariencia que es elogiada por el pastor que la une en matrimonio al decirle: "Has dado muestras de tu amor y compromiso. Has dedicado tiempo y esfuerzo en limpiar este templo y sé que lo has hecho no para que te aprecien en esta tierra sino por el amor de Dios en el cielo". Pide autorización de su iglesia para contraer matrimonio con quien no es permitido (un forastero ajeno a las tradiciones y religión de la comunidad) y con él, por un lado, reinventa su concepción de amor incluido en el dualismo: cuerpo y espíritu, y por otro lado, encuentra el complemento a su ser, la continuidad a su ser discontinuo.



Bess decide no ocultar su amor y deseo carnal por Jan bajo las leyes nupciales recién contraídas, como lo estipula la comunidad, cuestión por la que es rechazada por los miembros de la Iglesia que al menos esperarían el encubrimiento de lo mundano, que si bien no podrían acallarlo y desaparecerlo por

²⁹ Como refiere su nombre desde un significado hebreo consultado en: www.bubbaboo.com día de consulta 31/05/2004

lo menos sí ocultarlo, al conceder el carácter lícito del matrimonio a la protagonista para custodiar la transgresión a la prohibición: sexualidad y el erotismo.

La formación del erotismo implica una alternancia de la atracción y del horror, de la afirmación y de la negación. Es cierto que a menudo, el matrimonio parece ser lo opuesto al erotismo. Pero lo juzgamos así a causa de un aspecto tal vez secundario. Cabe pensar que en el momento en que se establecieron las reglas que dictaminaron esas barreras y su derogación, determinaban de verdad las condiciones de la actividad sexual. Aparentemente, el matrimonio es la supervivencia de un tiempo en que las relaciones sexuales dependieron esencialmente de aquellas reglas.³⁰

En el capítulo tres, "Vivir sola", observamos una yuxtaposición de imágenes de Bess en la cabina telefónica que espera por la llamada de Jan quien trabaja incansablemente en la plataforma, él corre, ella aguardo el tiempo necesario, el teléfono timbra en el crepúsculo, ella se ha quedado dormida y el pastor contesta. Durante la tan esperada charla ella comenta su decisión de no decir que le ama, pues le han dicho que si él descubriera en qué medida lo hace, él se disgustaría con ella, él le contesta: "nunca dejes de decirme que me amas... dílo entonces", ella responde: "te amo", frase acompañada de un llanto incontenible como su deseo de enunciar su ser con su hacer. Radiante es, por el amor incondicional e ilimitado hacia Jan, contrarlo a los valores de la comunidad, con base en los cuales, su otredad se interpreta como una falla, como un déficit emocional.

La condición erótica en el personaje femenino es una experiencia íntima que no encuentra referente en el exterior, el erotismo y la práctica sexuales padecidos en cada uno de nosotros como individuos, es una praxis de la que difícilmente logramos dialogar ya que su cualidad es precisamente una visión desde dentro (si consideramos a un personaje como persona). Aquí radicaría el carácter alegórico del personaje intentando ir más allá de lo que en apariencia se lee, nos remite de la forma al fondo, lo que en apariencia incorpora el contenido de la representación. "Para nosotros los contenidos de la conciencia son fáciles de aprehender en la medida en que los abordamos a través de las cosas que los representan, que les dan su aspecto desde fuera."³¹

³⁰ Bataille, *Op. Cit.*: P. 218

³¹ *Ibidem*, p. 175.

Con Bess, su erotismo no encuentra referente en el exterior, parte desde una visión particular que propone su existencia como algo aislado a quien se le demanda un deber como esposa en la enfermedad de Jan, su cuñada le reclama culdarlo y devolverle las ganas de vivir, el pastor le recomienda perdonar la petición de Jan de tener sexo con otros, pues en ella se encuentra depositada la fuerza que Dios ha concedido, pero ella sólo quiere permanecer con él en contacto con su cuerpo.³²

Al alternar, una imagen erótica de la protagonista y su pareja con otra de la comunidad, Von Trier entrelaza la moral tradicional reflejada en la misma y la individualidad del personaje femenino principal, "En todas partes -y sin duda ya desde las épocas más antiguas- nuestra actividad sexual está obligada al secreto; en todas partes, aunque en diferentes grados, nuestra actividad sexual aparece como contraria a nuestra dignidad."³³

En el capítulo tres, "Vivir sola", a la protagonista le resulta difícil la separación del objeto amado, después de experimentar la unión carnal como "la plenitud y la forma más feliz de la vida"³⁴ deposita el anhelo de regreso de Jan en su fe divina. Después de exhibir sus emociones al despedir a Jan gritando y corriendo hacia él en el helicóptero y ser tranquilizada y medicada por Dodo, se dice en un monólogo, como Bess-Dios: "Eres culpable de egoísmo Bess. No pensaste ni por un segundo en lo doloroso que debía ser para él, antepones tus sentimientos a los de cualquiera. No veo que le quieras puesto que te portas así. Debes prometer que serás buena Bess". Y como Bess-mujer se responde "Prometo ser buena".

Pide a su madre permanecer en casa de ésta mientras Jan está fuera, en un salto de escena, cuando limpia la sala de reunión de los superiores de la Iglesia, dice a Dodo que faltan diez días para el regreso de Jan quien estará con ella por una semana, cuando entra Pits, personaje incidental, amigo de Jan, quien

³² Ya algunas escritoras citadas por Biruté Ciplijauskaite en La novela femenina contemporánea reclaman sobre la educación recibida en la infancia "[...] que en vez de despertar la conciencia tienden a acallarla, la niña debe confrontar constantemente toda clase de tipos femeninos" Biruté, *Op. Cit.* p 42

³³ Bataille, *Op Cit* p. 114

³⁴ *Ibidem*, p. 244

es enviado a tierra firme tras una luxación de la muñeca derecha, él le dice que Jan le manda besos, ella baja la cabeza apoyando su mentón sobre sus manos cubiertas por guantes de hule amarillos encima del trapeador con el que limpia el piso.

En la escena siguiente observamos a Bess sentada frente a su madre que duerme en una mecedora, espera a su cuñada para reclamar el calendario extraviado, donde ha marcado los días que faltan para el reencuentro con su hombre, Dodo se lo regresa roto en cuatro pedazos y ella lo arma configurando otra vez ese tiempo de espera, donde se lee "Bess ama a Jan" en letras rojas, donde también se ha dibujado como una viñeta que aguarda a quien la hace sentir real, grita y sale corriendo de la casa de su madre quien súbitamente despierta en reclamos por la histeria de su hija. La escena cambia a la toma de Bess sobre las rocas que subrayan el contorno del mar, entonces la vemos bañada por el constante y violento golpeteo de las olas, se acompaña por sus gritos de desespero, imposibles de ahogar por el ruido provocado por la elevación del océano transgrediendo su marco de piedras.



La necesidad de cercanía de Jan por Bess se oculta bajo la regla del matrimonio, en el que ella decide instituir su amor por Jan como un "compromiso

entre la actividad sexual y el respeto”,³⁵ pero éste último por un lado compone el espacio de prohibición de la violencia y por otro lado abre a ésta “una posibilidad de irrupción incongruente en unos ámbitos en que ya dejó de ser admitida. La prohibición no suprime la violencia de la actividad sexual, sino que abre al hombre disciplinado una puerta a la que no puede acceder la animalidad, la de la transgresión de la regla.”³⁶

El matrimonio como objeto de la misma se opone a la concepción del erotismo como una actividad humana que infringe la regla de las prohibiciones, el objeto erótico, es en principio un objeto de deseo, “un objeto significativo de la negación de los límites de todo objeto”³⁷ que al igual que la crueldad es intencionado, premeditado y “se ordenan en el espíritu poseído por la resolución de ir más allá de los límites de lo prohibido.”³⁸

Cuando en el capítulo cuatro, “La enfermedad de Jan”, éste le pide tener sexo con otros para mantenerlo vivo, recordando cómo es hacer el amor por medio de ella, le recuerda cuando le llamó desde la plataforma e hicieron el amor sin tocarse, sólo viéndose el uno al otro, quebrantan los límites.

El encuentro erótico comienza con la visión del cuerpo deseado. Vestido o desnudo, el cuerpo es una presencia: una forma que, por un instante, es todas las formas del mundo. Apenas abrazamos esa forma, dejamos de percibirla como presencia y la asimamos como una materia concreta, palpable, que cabe en nuestros brazos y que, no obstante, es ilimitada.”³⁹

Al igual que en las escenas donde Bess se muestra desnuda, primero ante su esposo en el capítulo “La vida con Jan” y después en el capítulo quinto “La duda”, con el Dr. Richardson, la protagonista invita a la participación del reconocimiento de su cuerpo en cercanía, fusión y unión, al contagio e intervención del otro:

La desnudez, opuesta al estado normal, tiene claramente el sentido de negación.

La mujer desnuda está cerca del momento de la fusión, ella la anuncia con su desnudez. Pero el objeto que ella es, aun siendo el signo de su contrario, de la

³⁵ *Ibidem*, p. 226

³⁶ *Ibidem*, p. 225

³⁷ *Ibidem*, p. 136

³⁸ *Ibidem*, p. 83

³⁹ Paz, *Op. Cit.* p. 204

negación del objeto, es aún un objeto. Esa es la desnudez de un ser definido, aunque anuncie el instante en que su orgullo caerá en el vertedero indistinto de la convulsión erótica. De entrada, esa desnudez es la revelación de la belleza posible y del encanto individual. Es, en una palabra, la diferencia objetiva, el valor de un objeto comparable a otros objetos.⁴⁰

La desnudez como cuerpo-objeto se diferencia precisamente por el contagio que provoca el cuerpo desnudo, por la participación con el mismo en el abrazo como un contagio, que puede también provocar la risa o incluso un bostezo, lo que no sucede con cualquier otro objeto material de uso común como una pieza de madera o un pedazo de tela. La desnudez del cuerpo que regularmente acompaña al acto sexual es una acción y su carácter de objeto radica en la función servil al ofrecerla al otro.

Sin embargo, en la imposibilidad de tenerlo como objeto se encuentra intrínseca la subjetividad e individualidad de cada sujeto, quien al ceder a la transgresión de su cuerpo en la violencia que implica el erotismo (sea o no bajo el precepto de experiencia amorosa) el final de un acto sexual puede significar, o bien la sensación de plenitud, o bien la sensación de vacío.

Si el deseo de unión física no está estimulado por el amor, si el amor erótico no es a la vez fraterno, jamás conduce a la unión salvo en un sentido orgiástico y transitorio. La atracción sexual crea por un momento, la ilusión de la unión, pero sin amor tal <<unión>> deja a los desconocidos tan separados como antes –a veces los hace avergonzarse el uno del otro aún odiarse recíprocamente, porque, cuando la ilusión se desvanece, sienten su separación más agudamente que antes-. La ternura no es en modo alguno, como creía Freud, una sublimación del instinto sexual; es el producto directo del amor fraterno, y existe tanto en las formas físicas del amor, como en las no físicas.⁴¹

En "La vida con Jan", segundo capítulo en la historia, Bess experimenta su vida como un sueño, la simblosis en esta primera etapa la recorre y la reconoce como perenne. Experimenta la unión, la continuidad, pero tempranamente llega la separación. Ése primer triunfo a la discontinuidad es breve, transitoria la alegría en su corazón para después arrojarla a una mayor e intensa soledad para luego

⁴⁰ Bataille, *Op. cit* p. 137

²⁶ Erich Fromm, *El arte de amar*, México, Paidós, 1989, p. 59

encontrar respuesta a sus constantes cuestionamientos internos, proveer con su hacer a la carencia de su ser, mediante el triunfo de la concienciación de su discontinuidad y acceder a la continuidad que como señala Bataille, sólo es posible por medio de la muerte.

La pasión y el juego sexual en *Rompiendo las olas* se presenta como la liberación interna que releva al cuerpo de la función fisiológica de sus órganos sexuales y va más allá de la voluntad y pensamiento reflexivos, la razón deja de controlar a la violencia del objeto erótico. "El movimiento de *la carne* excede un límite en ausencia de la voluntad. *La carne* es en nosotros ese exceso que se opone a la ley de la decencia. La carne es el enemigo nato de aquellos a quienes atormenta la prohibición del cristianismo."⁴²

1.1.2 Sexo sin amor

Bataille afirma que las mujeres son objetos privilegiados del deseo, lo que no significa que los hombres no lo sean, pero en la actitud pasiva incitan el deseo del hombre. "No es que haya en cada mujer una prostituta en potencia; pero la prostitución es consecuencia de la actitud femenina. En la medida de su atractivo, una mujer está expuesta al deseo de los hombres. A menos que tome partido por la castidad y se esfume del todo, en principio la cuestión es saber a qué precio y en qué condiciones ella cederá."⁴³

El motor del erotismo es el deseo por la otra persona. "Lo más notable de la prohibición sexual es que donde se revela plenamente es en la transgresión."⁴⁴ En el capítulo cuatro "La enfermedad de Jan", Bess permanece al lado del cuerpo parálitico de Jan, quien incapacitado de tocar a su mujer le ordena no vestir ropa que deje ver la forma de su cuerpo, le sugiere continuar con su vida sexual y vivirla a través del sexo con otros hombres, sino él morirá.⁴⁵ "El amor -le dice- es

⁴² Bataille, *Op. cit.* P. 97

⁴³ *Ibidem*, p. 137

⁴⁴ *Ibidem*, p. 113

⁴⁵ Debemos precisar que en este estudio no está a discusión si la petición de Jan de tomar amantes, es por desequilibrio mental a causa del accidente o por los fuertes medicamentos recetados, sea cual fuere la razón, es el hacer de la protagonista el foco de la investigación

poderoso". Le recuerda cómo fue que hicieron el amor con sólo verse, sin tocarse y compartieron sexo por teléfono cuando él estaba en la plataforma, Esta comunicación no sólo se relaciona con el placer que él describe de su intimidad física sino también de la intimidad espiritual que es esencial a su amor.

Bess resuelve tener experiencias eróticas con desconocidos por el poder de su amor incondicional aun cuando la dualidad entre cuerpo y espíritu son para ella uno sólo, toma el placer en ella para satisfacer al otro, lo que la orilla a la náusea y repulsión por el sexo de otros hombres, transgrede a la prohibición desde la perspectiva de salvar la continuidad de ambos. "La violencia de uno se propone ante la violencia del otro; se trata, en ambos lados de un movimiento interno que obliga a estar fuera de sí, es decir, fuera de la discontinuidad individual."⁴⁶

En la contestación al enojo del Dr. Richardson por su decisión de prostituirse por satisfacer a Jan, en el capítulo sexto, "La fe", Bess le dice: "Jan y yo tenemos un contacto espiritual, Dios permite que todos hagamos una cosa bien. Yo siempre he sido estúpida, pero esto lo hago bien, Dios da una habilidad a cada uno... soy capaz de creer", "Yo no hago el amor con ellos, lo hago con Jan".

Esta opción de tener sexo con otros hombres como una forma de salvar la vida de su marido imprime un giro transgresor en la finalidad tradicional del sexo: la procreación. Pues su intimidad sexual nunca tiene y se estipula nunca tendrá la reproducción como meta, si bien Von Trier reconoce el papel tradicional del cuerpo de la mujer al ser estimado como un artículo de intercambio y fecundación, también lo subvierte aportando una función más alta, la espiritual.

Se extiende la idea del poder de la oración, Bess se convence de su culpa, de rogar por el pronto retorno de Jan, sin especificar su regreso seguro; su Dios la castigó por su impaciencia y por consiguiente ella se cree responsable del accidente por su impotencia, estos problemas religioso-culturales se edifican en la película donde una vez que Jan es impotente, Bess acepta su responsabilidad de proveer a su marido de vida, de dedicarse en cuerpo y alma a la supervivencia de los dos, la salvación de la vida de Jan se enfoca en el deseo erótico.

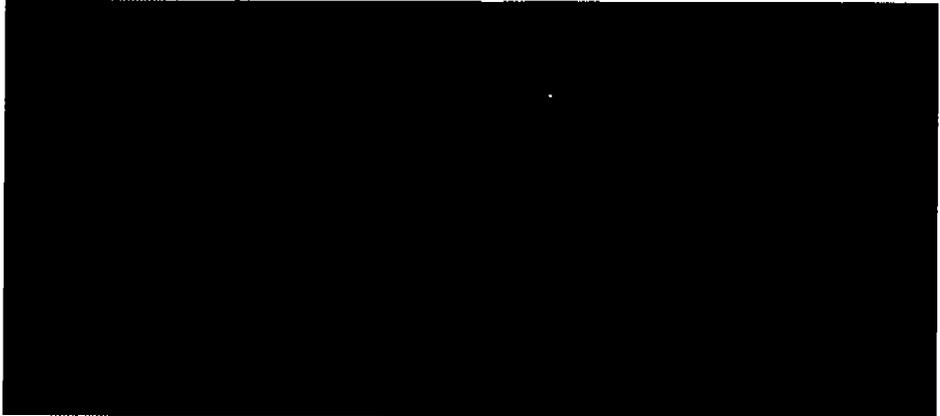
⁴⁶ Bataille, *Op. Cit.*, p. 108

La obsesión de Bess por ser buena es en sí misma un acto transgresor que refleja la diversidad de su hacer al sumar las partes de su ser. Ella no es la buena chica sacrificada que muere por amor, ni tampoco es la mala chica que es expulsada por su descarado sexual. Lars von Trier caracteriza en Bess un personaje que es tanto definido por su cultura como por la forma en que ella se alinea de ésta por su deseo. Su vida se encuentra entre la expectativa cultural de resistir por su hombre, aun cuando esta expectativa tiene consecuencias fatales y entre el sentido de su propio poder para lograr un cambio en su ser. La trascendencia de su vida no puede ser medida por el resultado sino por el proceso de vivir su compromiso para amar a otro ser humano incondicionalmente

Encuentra en el amor el móvil y significado de su hacer, lejos de la comunidad que la creía incapaz de cualquier pensamiento razonable, de quienes subestimaban su raciocinio. En el capítulo dos, "La vida con Jan", en una escena de éste y Bess fuera de la iglesia, aquél pregunta al pastor por la ausencia del campanario a lo que el clérigo responde: "no necesitamos campanas", Bess propone a su pareja: "Pongamos nosotros las campanas". La cámara corta a la iglesia donde uno de los superiores condena a los mundanos, en un barrido la enfoca a ella, sentada a la izquierda de su madre, con la mirada distraída al cielo como fuera del púlpito, después a la desaprobadora mirada de su madre y de regreso a ella. Refuerza su incondicional dedicación al objeto amado por medio del cual aflora su conciencia; al salir del servicio, hace escuchar su voz y manifiesta a su padre "Estúpido que sólo hombres puedan hablar en el servicio", él le contesta "Refrena tu lengua, mujer".

Efectivamente la ausencia de campanas es la imposición del silencio por los superiores de la iglesia, cuando el capítulo siete, "El sacrificio de Bess", ella entra a la iglesia vestida como una prostituta en el momento en que el pastor se dirige a la congregación con la advertencia de que para llegar a la perfección es necesario amar la palabra y la ley incondicionalmente. Y rompiendo con la ley, ella levanta la voz al contestar desde la parte de atrás de la iglesia: "No entiendo lo que dice. ¿Cómo se puede amar la palabra? No se pueden amar las palabras. No puedes estar enamorado de las palabras. Se puede amar a otro ser humano. Ésa es la

perfección." Y reafirmando el superior su frase anterior, "Nuestra Iglesia no necesita campanas" en el capítulo dos, "La vida con Jan", esta vez responde "Ninguna mujer habla aquí, Bess McNeill, la asamblea de la Iglesia ha decidido que no entrarás más a esta Iglesia. Nadie te conocerá ya. Fuera Bess Mc Neill de la casa de Dios".



La escena retrata una comunidad religiosa que impone silencio a las mujeres y diferencia con los forasteros, aspectos con los que el director juega deliberadamente, los subvierte a una crítica implícita de las religiones sectarias que desapruaban lo que la mayoría valora: la libertad, el arte, el placer, el deseo y el erotismo. En *Rompiendo las olas*, Von Trier crea una fábula donde la violencia de la pasión juega sobre el dogmatismo religioso y donde la obsesión erótica y el amor físico son dotados de poderes para sanar la vida.

La erotización de la fe religiosa de Bess y la consagración de su intimidad sexual con Jan, afirma la naturaleza transgresora de la bondad de Bess, condena el dogmatismo de la rectitud de los superiores de la iglesia. La perversión no es el problema en Bess, sino por el contrario de quienes comulgan y profieren con los preceptos calvinistas de la comunidad pues pervierten la naturaleza de la religión que el director asocia con la fe, la pasión y la bondad.

Bess sabe que no encarna el mal, que no se ha degradado, sino al contrario se ha enaltecido, su comportamiento no es una baja, el mal lo concibe sólo en medida en que orilla al envilecimiento, a la deshonra del espíritu, al de todos que por igual escuchan y callan temerosos de los preceptos cristianos. Retoma de quienes están del lado del mal, de los desterrados, de los marginados, de los mundanos la respuesta que le revele la verdad y la reconoce en la medida en que supera el horror y la repugnancia por lo maldito, por lo atroz. Recurre a la violencia de quienes niegan toda prohibición sin perder de vista el objetivo de enaltecer su espíritu de encontrar su verdad y redención por el Dios que ama que es precisamente su conciencia, el encuentro con ella misma.

En su decisión de prostituirse, la comunidad degrada su condición de mujer y en su decadencia se denuncia el mal, subraya el pecado por el que es repudiada. Expulsada de la Iglesia, negada por su madre impidiéndole entrar a su casa, apedreada por los niños, por actuar en afirmación al amor por Jan.

En el origen de la degradación de la prostituta se encuentra la confirmación de su condición miserable. Esta conformidad es quizás involuntaria, pero es, en la índole del lenguaje soez, una toma de partido por la abominación de la dignidad humana. Al ser la vida humana del bien, hay en la degradación aceptada, una decisión de escupir sobre el Bien, de escupir sobre la vida humana.⁴⁷

Acaso no es lo que Bess hace al escupir su verdad ante los superiores de la iglesia: "Cómo pueden amar la palabra"; ante su abuelo: "estúpido que sólo hombres hablen durante el servicio"; ante el doctor Richardson: "Mi amor por Jan es mas grande".

De un lado participa en su comunidad siendo la buena muchacha que, bajo las condiciones del patriarcado, ofrece sumisión y silencio. De otro lado cuando escoge ser buena en sus propias condiciones, es expulsada por los superiores de la iglesia, su familia y comunidad. El punto es muy claro cuando hacia el final de la película los niños del pueblo, antes sus amigos, la apedrean cuando ella intenta ser a su manera, parece no existir opción segura para las mujeres, la complacencia a las primacías de los valores normativos, es un formulario de

⁴⁷ *Ibidem*, p. 206

autodestrucción, una perversión y su incumplimiento es la acusación y recriminación comunal como retribución.

La negativa del personaje femenino ante la imposición del silencio, sitúa la paradoja de la vida de muchas mujeres a depositarse bajo algún estereotipo de feminidad, o bien, arriesgarse a ser juzgadas como anticonvencionales, un peligro a la tradición y por tanto, a ser expulsadas. Esta propuesta la podemos visualizar en los híbridos mensajes que Bess maneja cuando habla como Dios y para Dios, hace eco de sus promesas de ser buena, por un lado se dice que soporte su soledad, por el otro, se pide demostrar su amor e intente preservar la vida del objeto amado, ella decide prostituirse.

La vergüenza que conlleva la prostitución le hace cuestionar su ser con su hacer, por el grado de importancia sagrada de mantener reservas ante su cuerpo, y postrarlo a la discreción su conciencia, vomita tras el encuentro con un hombre en la parte trasera del autobús y se dice como Bess-Dios "Querido dios, yo he pecado", éste le recuerda que María Magdalena fue uno de sus seres más amados, pues ni sus pecados sexuales ni aquellos de María Magdalena la excluirán de la visión favorable de su Dios, este incesante cuestionamiento en ella es contrario al común de los habitantes de esta comunidad fundamentalista escocesa durante los años setenta, quienes poco cuestionan, quienes poco aceptan del exterior.⁴⁸

El pecado es, según el cristianismo la transgresión voluntaria de lo sagrado, esto es de las prohibiciones que conforman los preceptos religiosos, al experimentar la angustia es a lo que se llama "experiencia del pecado", *"La experiencia interior del erotismo requiere de quien la realiza una sensibilidad no menor a la angustia que funda lo prohibido, que al deseo que lleva a infringir la*

⁴⁸ Paradójica incluso con el común denominador que caracterizó a las principales sociedades durante esa década, Von Trier deja de lado el mundo psicodélico en la película, pero la acompaña con música nostálgica de la época en cada cuadro tarjeta-postal que introduce cada uno de los capítulos. "Los años sesenta y principios de los setenta son años vanguardistas: el sincretismo es la regla del momento, se trata de romper las fronteras, de desmontar campos y conceptos, de tender puentes entre las disciplinas separadas y teorías adversas." Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 123

prohibición. Esta es la sensibilidad *religiosa*, que vincula siempre estrechamente el deseo con el pavor, el placer intenso con la angustia.⁴⁹



Bess desafía y niega la noción de lo que es ser "bueno", para la comunidad religiosa y su familia, evade el estereotipo de feminidad dictado, encuentra en el rol del mal, la cubierta de lo que ser mujer significa en una sociedad patriarcal. Su decisión de prostituirse es a consideración de la subjetividad del personaje, que los valores normativos de la comunidad religiosa no toman en cuenta, disimula la complejidad y dinámica de su vida, en su juicio contra Bess se refleja una estrecha comprensión moral de fe y amor. Alegóricamente lo "bueno" es una categoría moral estática que implica la complacencia, mientras que Bess asume el concepto desde una perspectiva muy distante, lo "bueno" para ella es lo dinámico y transgresor, por tanto peligroso, esta concepción de bondad es un acto de libertad y ruptura de las olas de la moralidad tradicional.

Trastocado bajo tres símbolos, el sexo, las campanas y la música, hasta este momento hemos abundado en las dos primeras, la tercera tiene mucho que ver cuando al inicio del filme se le cuestiona sobre algo de valor que los extranjeros hayan traído, ella responde: su música, en un lugar destinado al silencio. Entre el prólogo y el epílogo, la música funciona como *leit motif*,

⁴⁹ Bataille, *Op. Cit.*, p. 43

acompañando en cada capítulo descanso a la tarjeta visual que lo acompaña. En estos se conectan las imágenes y la música, integralmente una refuerza a la otra y estos dos elementos juntos comentan la narrativa, las imágenes saturadas en color se distinguen de los tonos sepia y granosos de la propia película.

Escucha música cuando extraña a Jan, también acompaña a la transgresión cuando Bess intenta seducir al Dr. Richardson, otro forastero, cuando su marido le pide tomar un amante, va al apartamento de éste donde se escucha a Elton John y ella baila en la mesa. Al igual que los himnos entonados en la iglesia, durante su boda y el servicio de cada semana, Bess ama todo tipo de música, los superiores sólo el suyo.

1. 2 La certeza

"El erotismo es la actividad sexual de un ser consciente"⁵⁰, Bess es advertida como un mujer consciente de sí y de su sexualidad desde el discurso del Dr. Richardson, personaje incidental, quien el capítulo cuatro, "La enfermedad de Jan", quien le dice, en referencia a los habitantes de quienes Bess se rodea: "tu eres diferente yo no doy pastillas, por algo que no se requiere, lo tuyo no es enfermedad", que bajo los postulados de Georges Bataille llamaremos como conciencia de sí y sentimiento de sí.

En la norma, la conciencia nos es dada sólo a partir de la negación de la vida sexual, de su reprobación y aversión, Bataille lo nombra maldición, y no es sólo el erotismo lo que se excluye de la conciencia, también todo lo que en nosotros no puede ser reductible a cosas u objetos (cosa como fin y no como medio), el trabajo y el erotismo se encuentran en contraria situación al igual que la humanidad y la animalidad; dualismos que se rebaten uno al otro y sin embargo son inseparables, la referencia del contrario es el apoyo para la afirmación y/o negación del otro.

La vida sexual se reduce a cosa por la falta de reconocimiento y representación fuera del individuo, lo que origina confusión y vaguedad, sólo

⁵⁰ *Ibidem*, p. 200

encuentra origen desde un conocimiento desde dentro que no puede alcanzar una representación en el imaginario colectivo por ser simplemente una cuestión ignorada por las sociedades, siguiendo con Bataille, cuando se reconoce o cuando se revela la conciencia de que la vida sexual no es un cosa, cuando su "verdad íntima se revela es en ese momento que resalta su aspecto maldito."⁵¹

La verdad íntima es desde dentro, lo que significa para mí y que no puede significar para el otro, por ello discierne de la prohibición y la conciencia que la aparta y condena ya sea por el trabajo que brinda conciencia o por la religión que la condena. "Es pues, en forma de posibilidad maldita, condenada —en forma de <<pecado>>-, como la verdad íntima llega a la conciencia. Así pues, mantiene y debe mantener inevitablemente un movimiento de pavor y repugnancia frente a la vida sexual, aun cuando tenga que reconocer, en circunstancias favorables, la significación subordinada de este pavor."⁵²

El silencio de la conciencia de la intimidad es una verdad que se registra no sin un arduo encargo previo de reconocimiento de sí mismo, desde su desconocimiento por el poco trato, el descontentamiento, el disgusto y el desagrado de lo que aprendemos como cosas: la náusea y el horror que implica el erotismo. En la comunidad escocesa donde sucede la historia, se manifiesta la repulsión a cualquier tipo de manifestación que vaya en contra de sus principios, se repudia a Bess por atreverse a ser diferente por romper con las prohibiciones al exhibir su sexualidad por amor a Jan.

Bess logra captar este silencio de la conciencia de la intimidad, en el capítulo seis, "La fe", cuando llega la Iglesia y su contraparte Bess-Cristo no se escucha, hincada alza su voz y su cara en busca de una respuesta a su plegaria, pero sólo se oye el silencio, el silencio de la conciencia de la intimidad, de su reconocimiento, un ferviente deseo dentro de la comunidad calvinista encargada de condenar a todo lo que recuerde la náusea. Y, por tanto, al cuerpo y al erotismo.

⁵¹ *Ibidem*, p. 168

⁵² *Ibidem*, p. 169

“Lo que una luz, inevitablemente discreta, [...] nos revela a la larga es una verdad difícil al lado de las cosas: se abre al despertar silencioso”,⁵³ la experiencia amorosa erótica del personaje femenino se convierte en una vivencia íntima y no una descripción externa, en una constatación de su espíritu que se discute entre ella y el otro en una afirmación por el placer, razón por la que es acusada de contravenir a los mandatos evangélicos calvinistas.

Bess parte sin referencia y llega a la exaltación de su ser por medio de la transformación del lenguaje de su cuerpo (transgrediendo las prohibiciones al expresar su amor) lo amolda a su enunciación y lo que pareciera anular su reflexión, pero en la meditación encuentra la puerta abierta a su continuidad, en un sacrificio dedicado a la <<otredad>>. “No podía ser de otro modo: el erotismo es ante todo y sobre todo sed de su otredad. Y lo sobrenatural es la radical y suprema otredad”⁵⁴

Lars von Trier sitúa a Bess dentro de una comunidad religiosa a ultranza y subraya las limitadas opciones disponibles para las mujeres, invirtiendo en el objeto de deseo erótico un valor de vida. La salvación del objeto amado se evidencia en el cuerpo de la protagonista por los hombres que la violan y asesinan, las heridas en su cuerpo son marcas de castigo que ella debe merecer por no jugar bajo sus mismas reglas, según la visión de aquellos.

En la última escena, el resonar de campanas desde el cielo, inexplicable, mágico, (un tanto melodramático) parece acompañar a Jan en su dolor por la ausencia de Bess cuyo cuerpo parte hacia el mar y alegóricamente su espíritu se hace escuchar; lo que imprime un sentido metafórico, si a ella como mujer se le impuso el silencio en vida, en la muerte ella se provee de voz como premio al constante recorrido por un camino, empeñada en lograr la identificación con el objeto amado y adquirir una identidad propia.

⁵³ *Idem*

⁵⁴ Paz, *Op Cit.*, p. 175

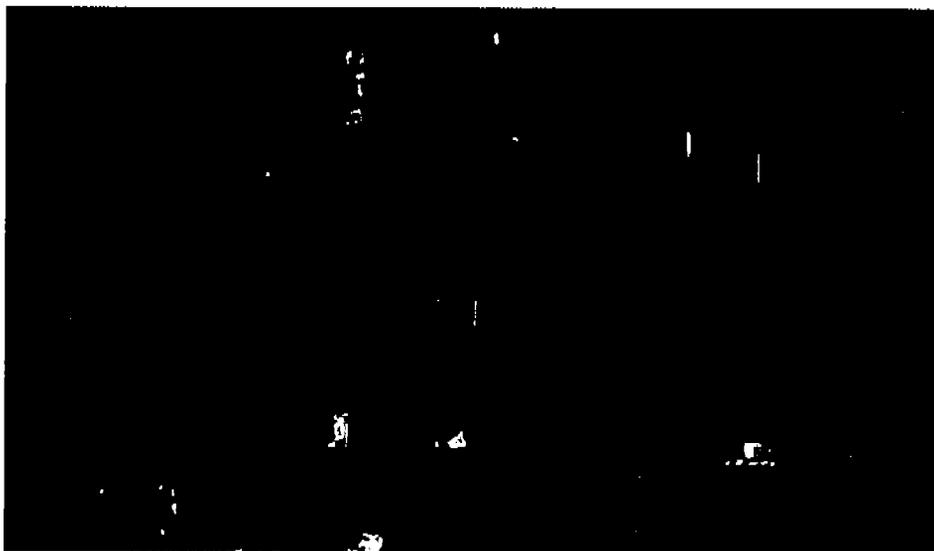
Capítulo 2

“El infierno son los otros”

Sartre

1. *Dogville*: Amor propio

Un pueblo con apenas tres calles, quince habitantes y escenarios imaginarios señalados con gis blanco: igual un perro, grosellas, árboles y algunas casas sobre suelo negro simulando una gran maqueta; con sólo algunos detalles decorativos: sillas, mesas, escritorios y demás muebles; el vestuario, los automóviles, nos remontan a la década de los 30 en las Montañas Rocallosas de Colorado, al norte de los Estados Unidos, escenario que sirve para desarrollar esta puesta en escena.



Sin una sola construcción, no existen puertas ni paredes que intenten esconder o enmarcar el retrato físico y moral de un pueblo, mostrado por el director Lars von Trier, que permite el desarrollo actoral para dar vida a los personajes y ponerlos al desnudo a lo largo de la diégesis compuesta de una

estructura argumental de nueve capítulos y un prólogo⁵⁵ en la que se nos cuenta la integración; adaptación y revivificación de Grace junto a la acompañada involución de los habitantes de la villa, todo ello en torno a los más bajos instintos de animalidad ocultos en los seres humanos.

Son los años de la depresión económica del vecino del norte, una vista aérea de la cámara nos deja ver el estilizado terreno que esquematiza a la villa, inmediatamente después de los créditos se nos avisa que estamos en Dogville, la toma aérea nos muestra el lugar, los rótulos nos indican "casa de Tom", "casa de los Hanson", así como "grosellas", "jardín", "Moisés", el perro, etc.

Los diálogos empiezan sostenidos y acentuados por la voz en off del narrador (John Hurt), se presenta como una conciencia que platica y analiza todo y a todos con distancia; tras el sobrio panorama empieza a desnudar a cada uno de los personajes mediante un retrato físico y moral de las actividades de cada uno, que a manera de un cuento nos introduce y guía a la plácida apariencia de Dogville. La protagonista, Nicole Kidman, como Grace Margaret Mulligan, se aproxima durante una fría y oscura noche al final del invierno, por el camino principal, Elm Street, el cual termina en la entrada de lo que fuera una mina platera.

Unos disparos se escuchan, Moisés, el perro, (otro nombre alegórico, al igual que el título de la película Dogville, cuya traducción literal es Villa de Perros, así como el nombre de la protagonista, "la gracia") delata con sus ladridos el arribo de un extraño personaje femenino, quien fungirá como el elemento desestabilizador del entorno social y se presenta de inicio como diferente a ellos, ataviada con elegantes vestido y abrigo negros.

La protagonista se vuelve un objeto deseado, admirado y envidiado por los otros, quienes después de aceptarla se convierten en sus verdugos, la obligan a dividir su tiempo para servir a cada familia en las tareas domésticas impuestas. Y

⁵⁵ Prólogo en "El que nos presenta al pueblo y sus residentes", Capítulo uno "En el que Tom escucha un disparo y conoce a Grace", Capítulo dos "En el que Grace sigue el plan de Tom y se embarca en trabajo", Capítulo tres "En el que Grace accede a ser un oscuro episodio de provocación", Capítulo cuatro "Tiempos felices en Dogville", Capítulo cinco "Cuatro de julio después de todo", Capítulo seis "En el que Dogville enseña los dientes", Capítulo siete "En el que Grace finalmente tiene suficiente del pueblo, y ve nuevamente la luz del día", Capítulo ocho "En el que hay una reunión en la que la verdad es dicha y Tom se va (sólo para regresar más tarde)", Capítulo nueve "En el que Dogville recibe la tan esperada visita y termina la película".

lo que comienza como una retribución en agradecimiento a la bondad comunal, se convierte en el sometimiento de la dignidad de Grace, esclavismo laboral, físico, moral y es literalmente encadenada por el pueblo.

La trama de la película se centra en la personalidad de una joven mujer vulnerable y desvalida; lo que inicialmente puede poner en duda el espectador es el conocimiento de la dignidad y el amor propio por la protagonista, por las situaciones a las que es enfrentada sin mayor respuesta de su parte que la resignación, de las que se vuelve incapaz de huir; pero es esta experiencia la que le hace reinventarse con una nueva perspectiva acerca del entorno, valores y moral humanos.

La compasión, como deber, será devuelta al pueblo que la expuso a un literal juicio sumario, cuando Grace posea en sus manos la decisión final con respecto a los habitantes. En *Dogville*⁵⁶ se desmenuzan las debilidades humanas, la incapacidad de compasión y raciocinio que se presumen inherentes al ser humano, mismos que dan rienda suelta a la animalidad y el egoísmo, escondidos en quienes se jactan de tener las mejores costumbres.

2.1 Reconocimiento del ser y hacer

El deber *ser* siempre irá vinculado a lo que *se es*; a lo que como ser humano convenga más, al proceso de identidad del individuo. Esta, a su vez, se va formando continuamente desde la experiencia de vida, el querer *ser*; si bien se desarrolla a partir del contexto en el que se vive, también se inventa desde uno mismo.

Grace está dedicada a este proceso de identidad y su querer ser es contrario al de su padre, razón por la cual huye de él, como se verá más tarde y llega a Dogville, donde encuentra el conocimiento de la experiencia, lo que le falta

⁵⁶ *Dogville*. Dir. Lars von Trier. Prod. Viveke Windelov y Peter Aalbaek. Guión Lars von Trier. Actúan Nicole Kidman y Paul Bettany. Zentropa Entertainments, 2003. 178 min. Nota: todos los diálogos referidos de la película serán del mismo texto.

por saber e intenta poner en práctica, lo que ella en su interior piensa y explica, aun cuando esto implique una dolorosa prueba a su dignidad.

Los límites del *querer* (ser) humano podrían formularse así: *el hombre no puede inventarse del todo, pero tampoco puede dejar del todo de inventarse*. Lo que llamamos dignidad humana no es precisamente nada de lo que el hombre ya tiene, sino lo que aún le *falta*; y lo que le *falta* es sin duda lo único que realmente le *queda*, a saber: lo que le *queda-por-hacer*. La dignidad del hombre, que es otra denominación para su capacidad de valorar, estriba en su *querer* (ser) o sea en su *in fieri*.⁵⁷

Esa falta de hacer para saber, en el inicio del episodio de vida de Grace que retrata el filme, se ve imposibilitado por su figura paterna. La protagonista después de una discusión decide huir; esta, la libertad de pensamiento y actuación, es fundamental para la voluntad y principio de todo valor humano (ético, político, de derecho) es "(...) la intervención de la voluntad en la identidad, o también: *la libertad es el primordial deber (ser) de nuestro querer (ser)*. A partir de este deber (ser) surgen los demás deberes, o sea los valores de la razón práctica."⁵⁸

Los valores encuentran fundamento en la perseverancia en el ser propio y en la conciencia de uno mismo y de los demás, del hacer propio y externo, que pueden ser ideas claras, adecuadas o bien confusas, inadecuadas o erróneas; pero esta perseverancia en el ser propio es la que brinda luz al pensamiento y a la reflexión para comprobar o desechar lo establecido ideológicamente a partir de la experiencia y conciencia de sí. "Perseverar en su ser, para el hombre, consiste en perseverar en la insistente reforma y reinvención de su ser."⁵⁹

Esta reforma y reinvención de su ser es lo que Grace logra a partir de la experiencia de vivir en Dogville, la cual la obliga a cambiar la concepción de fraternidad y compasión hacia el otro. La reflexión de su propio yo, la lleva a una afirmación de sí misma, su perseverancia en alrededor de diez meses de permanencia en la comunidad le es suficiente para reformular y reafirmar sus valores, para lo cual tiene que morir en vida, alejarse de sí; ser sometida, tomada

⁵⁷ Fernando Savater, *Ética como amor propio*, España, Grijalbo Mondadori, 1988, p. 26

⁵⁸ *Ibidem*, p. 27.

⁵⁹ *Ibidem*, p. 28

prisionera, negada como ser humano, negada a cualquier derecho de la vida humana.

"[...] Lo único que la voluntad humana no quiere jamás es morir; hasta cuando opta por cierto tipo de muerte, lo hace en nombre de la supervivencia radical",⁶⁰ que es lo que finalmente hace Grace al mantener el empeño en busca de la perfección de su querer y deber.



El proyecto de su ser lo examina a partir de la sublimación de sí misma, de comprobarse y comprobar a su padre, de la "[...] esperanza y sueños de la gente aún en las condiciones más difíciles", eso logra ver en Dogville, "un lindo pueblito en medio de montañas majestuosas",⁶¹ cuando al mirar tras el aparador de la tienda de Ma Ginger, la dueña de la única tienda en la villa; Tom, el filósofo del pueblo e hijo del doctor Thomas Edison, relaciona la fealdad de siete figurillas con la de imperfecta comunidad.

La narración por la voz en *off* rebate su visión, "Llamar a Dogville bella era por lo menos original. Grace miraba las estatullas que ella misma habría

⁶⁰ *Ibidem*, p. 28

⁶¹ Capítulo uno "En el que Tom oye disparos y conoce a Grace"

descartado por desagradables unos pocos días antes, cuando súbitamente percibió lo que mejor sería definido como un pequeño cambio de luz sobre Dogville."

Los habitantes del pueblo ven en Grace un individuo que puede elegir entre ser y no ser un individuo solidario, de ahí su peligrosidad; arriba al pueblo como una forastera, de quien los moradores aceptan su ayuda sólo en beneficio de ella, y no en beneficio de ellos. "Horrible todo lo que hay que hacer en Dogville, considerando que nadie necesita nada",⁶² dice Grace, cuando los moradores se ven amenazados por la posible decisión de ver partir a quien contribuye a la propia satisfacción de comodidades e intereses.

Aun cuando, en apariencia, Grace invalida su ser por el de los otros en un desgobierno de sí, en la pérdida de la dignidad y de la Individualidad. "Ella podría haber guardado su vulnerabilidad, pero había escogido rendirse por esta ocasión. Como sí... un regalo 'generoso, muy generoso' pensó Tom", cuando en el capítulo uno, éste le ofrece un pedazo de pan. O más adelante durante la celebración del cuatro de julio,⁶³ cuando Mackey, el anciano invidente, ofrece un discurso en honor de Grace: "Te agradecemos por mostrarnos lo que eres. Quédate con nosotros todo lo que condenadamente puedas, por favor."

Sin embargo, queda a salvo de los perjuicios cometidos en su contra pues, como la voz en *off* describe en el capítulo seis, cuando intenta huir y es violada por Ben el chofer del único transporte en la villa, "Grace se durmió en la larga carretera, gracias a su sana habilidad de deshacerse de cualquier cosa desagradable alrededor de ella. Un Dios generoso la había bendecido con un raro talento y capacidad de mirar hacia delante."

En la concienciación de su propio ser, de su desvalidez, debilidad y vulnerabilidad, es capaz de perdonar los maltratos a los que es sometida, como por ejemplo el abuso sexual por Ben y el anteriormente perpetrado por Chuck, el agricultor que se encarga de cultivar un huerto de manzanas, en este último, Tom al enterarse intenta enfrentar a Chuck, pero Grace le impide hacerlo, "... el no es

⁶² Capítulo seis "En el que Dogville enseña los dientes"

⁶³ Capítulo cinco "Cuatro de julio después de todo"

fuerte, Tom, parece fuerte, pero no lo es",⁶⁴ afirma la protagonista con base en la primera charla durante el capítulo dos, cuando Chuck le dice que todos los seres humanos son iguales, "... la gente es igual en todas parte. Ambiciosos como los animales, sólo que en un pueblo pequeño tienen un poco menos de éxito. Allméntelos y comerán hasta que les estallen las vísceras [...] este pueblo está podrido desde dentro."⁶⁵

Grace se asienta en una comunidad (como cualquiera en cualquier parte del mundo) y su razonamiento se enfoca en la subsistencia humana y las circunstancias en que se inscribe determinan su forma de actuar. Una vez aceptada por todos para que permanezca en el lugar, se fija como objetivo adquirirlas siete figurillas de porcelana del aparador de la única tienda del pueblo, en ellas vuelca su afán de experiencia y práctica para comprobar sus juicios; el obtenerlas, será para ella el trofeo que compense el esfuerzo que se dispone a enfrentar; y al final de la película, renovada y contrariada, exclama, "Quiero hacer del mundo un lugar mejor."⁶⁶

Piensa que al asegurar el bienestar de los habitantes, puede asegurar también su pertenencia a la comunidad; con la expectativa del recíproco reconocimiento entre ella y los otros, proporciona comodidad y se muestra pendiente de todo lo que hacen los unos con los otros. Sin embargo, nunca es visualizada por los habitantes como una integrante más, Grace es la extraña que llega al pueblo como alguien diferente a ellos.

El reconocimiento entre los moradores de Dogville existe como socios de un mismo hacer y bajo un mismo objetivo: la comodidad (aun cuando digan no necesitar nada); como grupo social, queda instituido en el marco social que tan imprescindibles le son "[...] como el abastecimiento de víveres o de la defensa contra agresiones exteriores."⁶⁷

Grace representa una agresión exterior que rompe con el orden natural de la subsistencia del pueblo, un magnífico "regalo" con el que se embelesan y la

⁶⁴ Capítulo seis "En el que Dogville enseña los dientes"

⁶⁵ Capítulo dos "En el cual Grace sigue el plan de Tom y se emplea en labores domésticas"

⁶⁶ Capítulo nueve "En el cual Dogville recibe la tan esperada visita y la película termina"

⁶⁷ Savater, *Op. Cit.*, p.29

aceptan como una invitada, pero la rechazan como una integrante más del grupo. Al lograr permanecer más tiempo en el lugar los habitantes niegan su libertad, se la arrebatan como pago a la deuda que Grace les debe por ser escondida y supuestamente protegida de la justicia.

"Recordemos ante todo que la libertad comienza *a partir* de la necesaria autoafirmación de lo humano, no siendo esta última en cuanto tal objeto de deliberación ni elección: versa la libertad solamente sobre cómo llevaremos a cabo nuestra irremediable tarea de hombres."⁶⁸

La libertad de pensamiento de la protagonista es la que los habitantes de Dogville no pueden frenar, Grace en su afán de perfección y preponderancia, se apoya en la subjetividad de cada individuo, pero prescinde de la ayuda externa cuando ésta actúa como contraria para la apreciación y práctica de su deber y querer hacer para llegar a ser, el cual encuentra fundamento en los valores éticos que radican en la emancipación de su individualidad en contra de las exigencias e imposiciones de la comunidad.

"*Sólo la individualidad, en cuanto emancipada de las exigencias grupales factiosas y los límites de la coacción instituida, puede confrontarse a la universalidad de lo humano.*"⁶⁹ El proyecto de vida de Grace encuentra principio en la interiorización de su voluntad como sujeto, del relativo desarrollo intelectual de pensamiento y raciocinio, que se refleja en su comportamiento hacia los otros, hacia el prójimo; en el reconocimiento propio como requisito para avanzar hacia los otros y acortar distancias con la comunidad en busca de la integración y pertenencia al grupo como complemento al perfeccionamiento de su generosidad y solidaridad.

"Y aunque las campanadas no llegaron a quince, ahora sabía que había significado algo para el pueblo y que su estancia había tenido significado. No mucho quizás, pero a pesar de todo, un rastro había dejado. El primero en su joven vida del cual se sentía orgullosa", se nos relata cuando al término de las dos

⁶⁸ *Ibidem* p. 32

⁶⁹ *Idem* p.32

semanas de plazo está a punto de partir, pero finalmente Chuck, el agricultor, da su consentimiento; ella se abstraerá en su felicidad por su pequeño logro.

La propuesta de vida de Grace se funda en el valor universal de la fraternidad, de la solidaridad y ética basada en la voluntad de avanzar hacia el conocimiento del yo, en la perseverancia del querer ser que se orienta "[...] hacia el límite de la santidad, entendida como perfección de la abnegación social hasta el punto de la renuncia a esperar la debida retribución."⁷⁰

La valorización de Grace por los otros, es el fundamento de la razón práctica, que son aquellas ideas y motivaciones que surgen del yo, el deber y el comportamiento interiorizado con respecto al exterior, de la autoafirmación humana por lo humano. En el capítulo cuatro, "Tiempos felices en Dogville", la protagonista simpatiza con todos: "Así que podía ser los ojos para Mackay, madre para Ben, amiga para Vera y cerebro para Bill."

Fernando Savater puntualiza, "... la definición más concisa y menos petulante sigue siendo la brindada por Walter Benjamín: <<Ser feliz significa poder percibirse a sí mismo sin temor>>,"⁷¹ si partimos de este concepto podemos acceder a un conocimiento del hacer de la protagonista, que la lleva en un inicio a mostrarse como es y después a una revalorización del otro y por lo tanto a una reinención de sí misma.

Al ejemplificar el amor propio tenemos que hacer referencia de igual forma a una de sus acepciones más usuales y con la que se le relaciona o erróneamente designa: el egoísmo, que comúnmente percibimos como una abolición de otro, o por el contrario, como una superación del amor propio que se ocupa como dije antes de la autoafirmación de lo humano, función que se basa en la ética racional y laica en que las morales pretenden el sublime cumplimiento de lo que mejor podemos ser.

[...] el llamado *amor propio* entendido como perspectiva individual del querer (ser) y la autoafirmación de lo humano en las relaciones intersubjetivas. Se trata de un concepto menos genérico y más preciso que el de la felicidad, pero sobre todo de carácter positivo. Por supuesto, la fundamentación de la ética en el amor propio y

⁷⁰ *Ibidem* p. 33

⁷¹ *Ibidem* p 34

la autoafirmación choca con la venerable tradición de la moral renunciativa, de impronta primordial pero no exclusivamente *cristiana*, que ha puesto en la superación o incluso abolición del amor propio (o aún, más sensorialmente llamado <<egoísmo>>) y en la correspondiente potenciación del *altruismo* la característica misma de la opción ética.⁷²

Sin embargo, el egoísmo tiene un carácter intrínseco con el amor propio; siempre y cuando se entienda como el motivo de lo mejor para sí mismo, que incurre en la exaltación del ego y ser para uno mismo, pero nunca en contra de los demás, sino precisamente porque existen los otros y en ellos encuentra su base y práctica.

La aparente renuncia de Grace a su yo es a causa de la búsqueda de identificación colectiva, por lo que acepta ser dirigida por el "escritor... sea como fuere..."⁷³ de la comunidad, Tom, el "forzosamente carismado"⁷⁴ líder, quien intenta integrarla a la comunidad y entregarla como el esperado "regalo" que esperaba para ilustrar su llamado "refuerzo moral", en la serie de reuniones por él organizadas como deber para ayudar al pueblo.

Grace accede a ser el objeto de ilustración de Tom, por el interés propio de probar que en la gente hay siempre un lado bondadoso; ideal contrario a la opinión de su padre, quien al final del filme dice a su hija, "A los perros se les puede enseñar muchas cosas útiles, pero no si los perdonamos cada vez que obedecen a su propia naturaleza."

La diferencia entre Grace y la comunidad es precisamente la concepción del amor propio: para los habitantes de Dogville es la individualización al extremo de creer no necesitar nada de los otros y bastarse a sí mismos, que no es más que una falta de reconocimiento de su ser y querer ser que los orilla a negar cualquier ayuda externa, aislados en la prisión del egocentrismo del "repliegue excluyente sobre sí mismo en lugar de la apertura interesada e interesante hacia el intercambio."⁷⁵

⁷² *Ibidem* p. 34-35

⁷³ Descrito por la voz en *off* en el prólogo de la película.

⁷⁴ Savater, *Op. Cit.*, p. 37

⁷⁵ *Ibidem* p. 37-38

Grace, por el contrario, es conciente de sí misma, sin temor a mostrarse como es "...podía haber guardado su vulnerabilidad, pero había escogido rendirse por esta ocasión."⁷⁶ Recibe el pan de manos de Tom y se ofrece a los otros como una extensión de su amor propio. Su yo "sabe lo que le conviene -es decir de dónde proviene y cómo durar más y mejor- no sólo no es asocial, sino que interioriza y refuerza las razones de la sociabilidad."⁷⁷



En el contacto con todos y cada uno de los miembros del pueblo, Grace interioriza la importancia de la vida dentro de un grupo social que se le presenta desvalido, en la miseria, lleno de carencias que en apariencia le brindan apoyo sin esperar nada a cambio. Sin embargo, en la convivencia durante casi un año, conoce el actuar de los integrantes de la comunidad, lo que la lleva a repensar los conceptos de altruismo y solidaridad que antes basaba en la idea de que la gente era sólo víctima de sus fechorías por las circunstancias en las que vive y no por decisión y conciencia propias.

⁷⁶ Capítulo uno "En el que Tom escucha un disparo y conoce a Grace"

⁷⁷ Savater, *Op. Cit.*, p. 37

Los intachables altruismo y solidaridad de la protagonista parten de la forma inversa de egoísmo que profesa la comunidad. "En cierto sentido, esta afirmación puede parecer gratuita paradoja que no encubre sino una obvia tautología",⁷⁸ como la concepción del amor propio bajo diferentes motivos y conciencia del querer ser, para llegar a ser.

Por el lado de la comunidad, sus habitantes viven carentes de reconocimiento propio, e incluso nos arriesgaríamos a señalar, temerosos de la mirada interior, ocultos bajo una falsa apariencia. En el capítulo ocho, "En el que hay una reunión y la verdad es dicha [...]", Grace termina su discurso, y avanza hacia su austera morada, mientras los habitantes de Dogville hacen un asombroso repliegue de hipocresía al negar las denuncias de la protagonista, la primera en hablar es Vera, la esposa de Chuck, "Mentiras, mentiras, sólo mentiras".

"Este egoísmo no resultará prácticamente asocial o antisocial salvo por una idea inadecuada o errónea de su propio interés, dado que el ser que se autoafirma *no puede ser no social*, toda vez que la humanidad sólo se instituye por recíproco reconocimiento."⁷⁹ Los moradores se unen en contra de quien les revela quiénes son realmente, al denunciar los abusos en contra de ella y ellos sólo hacen caso omiso de sus perversidades y maldad perpetradas a la protagonista.

El egoísta hasta en su asociabilidad se apoya en lo social y lo acepta, tal como el comerciante estafador se aprovecha de que existe buen género y medidas de peso no adulteradas; oponer <<egoísmo>> a <<sociabilidad>>, en lugar de aceptar el primero como auténtico fundamento de la segunda, es como oponer la ley de la gravedad al hecho de que pájaros y aviones puedan volar, en lugar de sustentar este hecho en la mencionada ley.⁸⁰

2.2 El ideal de Grace y Grace como el ideal

El carácter altruista de Grace encuentra sustento en el interés propio de enaltecer su yo, mediante su hacer logra acceder al significado de la identificación; al intentar formar parte de la comunidad para conseguir su querer ser; descubre a su

⁷⁸ *Ibidem* p. 38

⁷⁹ *Idem*

⁸⁰ *Idem*, p. 38

mirada la capacidad de empatía y trabajo por alguien más; lo que no conocía a causa de su privilegiada condición social. Tom la encasilla en el trabajo doméstico al que ella accede y acepta como único salario el reconocimiento de los otros, pero bajo el mandato del titiritero, del "filósofo del pueblo", deja de ser el modelo enunciado por el padre, para serlo de un desconocido y después de toda la desconocida y marginada comunidad de Dogville.

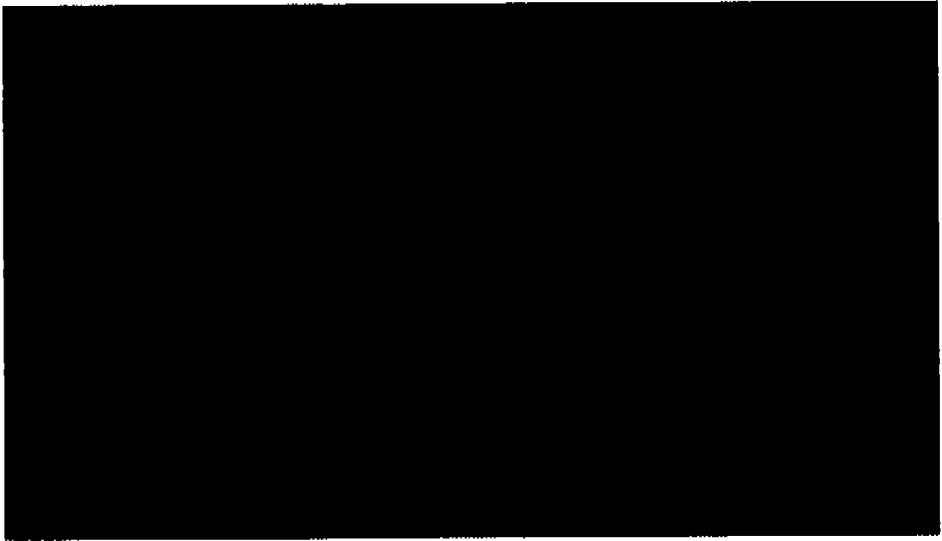
Por el cariño que Grace llega a sentir por Tom, no hace más que obedecer y prestarse a esas constantes pruebas de trabajo doméstico a las que es sometida bajo idea y consentimiento de aquél, quien finalmente acaba creando una prisión para la mujer a quien dice amar; lo que no refleja más que un miedo psíquico, por quien puede poner en peligro su lugar y permanencia en la comunidad.

En todo caso, Tom sólo espera de Grace acciones y respuestas de lo que le solicita y aconseja hacer; que para vencer su miedo y asegurar su permanencia en la comunidad delata la planeada huida de la protagonista, porque se sabe incapaz de poder brillar en otro lugar diferente a Dogville, por lo que la echa a los perros como carnada. "La identidad del hombre se caracteriza por el rechazo a la mujer como su igual"⁸¹

Grace se opone a ceder ante el deseo del hombre quien dice amarla, Tom, como respuesta, simplemente se escandaliza en su frustración, se asombra de la decisión de Grace de negarle poseer su cuerpo sexualmente, en su incipiente raciocinio la percibe entonces como peligrosa; pues no alcanza a visualizar que el hacer de Grace no es más que el trabajo de la protagonista por el enaltecimiento de su ser y esencia; lo que equivaldrá hacia el final del filme, a realizar mejores "ilustraciones"⁸² y conseguir demostrar el vínculo entre la naturaleza humana, la sociedad y el individuo, en una tríada que supone el sacrificio de la voluntad e intereses y afecciones propios, conmovidos por la fraternidad, altruismo o solidaridad, hacia el reconocimiento de alguien más que sólo por ellos mismos.

⁸¹ Christiane Olivier, *Los hijos de Yocasta*, México, FCE, 2003, p. 92

⁸² ¿Es Grace un "ideal social" o sólo un personaje de ecuánime pensamiento y conocimiento que equilibra exterior interior? Bella como un "ángel" en la cima de todo y todos. Olivier señala, "Se diría que sólo renunciando deliberadamente a "gustar", las mujeres de hoy pueden dedicarse a hablar, a escribir, a dibujar, a cantar...; Curioso, en verdad! ¿Habría, pues, una relación inversa de fuerzas entre el "gustar" y el "saber", entre la "mujer objeto" y "la mujer intelectual"? El ideal social quizás se encuentre en las que intentan un peligroso equilibrio entre estas dos clases de mujeres." *Ibidem*, p. 91



La protagonista acepta todo lo propuesto por Tom, quien en inicio intercede por ella ante la comunidad; sin embargo, él jamás deja de pensar en sí mismo y en su propio bienestar; la moldea bajo los intereses de su ilustración como "refuerzo moral" para el pueblo, pero al final ella termina por rebasarlo. La protagonista se convierte en la falsa posesión de él y de la comunidad; antes celada como un "regalo" que el coprotagonista cuidó no se desbordara e intentó dominarla. Pero al final, por miedo a ser revelado como realmente es, se decide por la comunidad cuando Grace le pregunta si teme ser tan humano para sentirse tentado a amenazarla y unirse a los demás.

Es descubierto su lado más oscuro, el humano: "¡... era un buen golpe para el joven filósofo! Y de un modo bastante realista, pensó que si la duda estaba presente, podía crecer. Quizá tan grande que un día podría perjudicar completamente su misión moral. Tom se detuvo. Casi comenzó a temblar cuando la amenaza a su carrera como escritor emergía ante él. No le tomó demasiado convencerse que el riesgo era demasiado grande para correrlo. El peligro que Grace representaba para el pueblo, también lo era para él."⁸³

⁸³ Narración de la voz en *off* en el capítulo ocho "En el que hay una reunión en la que la verdad es dicha y Tom se marcha (sólo para regresar más tarde)"

Tom adopta una forma de resentimiento hacia Grace cuando ella le niega su belleza, por lo que lejos de ejercer la violencia física, ejerce la violencia mustia y ruin desde su cobardía al echarla nuevamente a los perros: hombres y mujeres que acaban con la integridad de Grace como persona. "La historia vivida con Yocasta parece engendrar al mismo tiempo los celos entre mujeres a propósito de la conquista de un hombre, y la misoginia del hombre con respecto a la mujer. De suerte que la mujer es el blanco de la desconfianza de los dos sexos y le es muy difícil escapar de la guerra."⁸⁴

Sin embargo, Grace adopta una existencia que proviene de su interior, con ello supera cualquier desconfianza y rivalidad hacia los otros, mujeres u hombres, y se sustrae de la mirada externa de sus iguales para adentrarse en una mirada interna. En ella existe la confianza en sí misma, el propio reconocimiento, en la conciencia de su ser aprende a vivir con ella misma, como muestra de la afirmación por su naturaleza humana, por lo que es capaz de tolerar, respetar, comprender y perdonar cualquier tipo de fechorías de hombres y mujeres por igual.

No obstante, Grace llega a ser mucama de la mucama de color, Olivia; amiga de Vera y maestra de sus hijos; jardinera de Ma Ginger; expliación para Martha; condescendiente de Liz y fiel reemplazo de esta y su madre la señora Henson, en el trabajo de pulir las copas de mala calidad.

Aún así todas ellas le recriminan a Grace sus acciones: Vera, respaldada por Liz, le reclama el supuesto maltrato a su hijo Jason; la segunda le reclama el supuesto ilícito amorío con Tom, cuando esta misma antes le confesó a la protagonista, su egoísmo al votar por su permanencia para no ser la única falda sobre la que apoyaran los ojos los varones; la madre de Liz, la señora Henson, la reprende por romper una copa y Ma Ginger le reclama por caminar sobre la vereda que separa las Grosellas.

En una segunda visita, Vera, Martha y Liz le reclaman el supuesto idilio sexual con el esposo de la primera, Chuck; la segunda por su tardanza en limpiar la iglesia; Olivia la maltrata por no asear a su hija June. "[...] las mujeres tienen

⁸⁴ Olivier, *Op. Cit.*, p. 91

mucha dificultad en superar su desconfianza de las unas contra las otras, pues la hermandad femenina no es ninguna evidencia y exige renunciar a la existencia recibida del exterior para adoptar la que viene del interior, movimiento muy poco frecuente en una mujer."⁸⁵

Grace es atacada por las mujeres aun cuando sus hombres satisfacen sus deseos sexuales con ella, es ultrajada, violentada por ellas y por ellos. Cuando la protagonista expresa su deseo y su justicia, las posibilidades de éxito de Tom se ven claramente disminuidas al apuntarle Grace con la pistola en su cabeza, él sólo puede decir, "Tu ilustración arrasó con la mía. Es aterradora, sí, pero tan clara [...]", "Nada amenaza más al hombre que el deseo expresado por la mujer, quien no deja de aparecersele como una trampa maléfica."⁸⁶



Al dar el tiro de gracia a Tom, Grace se sorprende a sí misma desconcertada, al ser vista como enemiga de quien decía amarla y dolorosamente expresa esta verdad a su padre, "Algunas veces tienes que hacerlo por ti mismo". Después de anhelar la unidad y el encuentro con el objeto amado en un lugar

⁸⁵ *Ibidem*, p 89-90

⁸⁶ *Ibidem*, p. 169

lejano a la villa, no le queda más remedio que aniquilar, acabar con la edípica y mediocre existencia masculina encarnada en el personaje, Thomas Edison Jr.

Las características de Grace, como la riqueza, su belleza y su posibilidad de ejercer poder, se presentan en el filme sólo como niveles en la condición de los individuos, más no como un estado de su ser. Ella los concientiza como ajenos a la existencia de su yo, elige rechazarlos y negarlos para poder acceder al crecimiento de su espíritu y ética moral. Francesco Alberoni en *El árbol de la vida*, define a estos niveles no como condiciones que definan o concedan la felicidad.

“La riqueza, el prestigio y el poder no son un estado sino un nivel energético y hay algo en el ser humano que lo estimula a desear siempre un mayor nivel energético, un poder cada vez mayor, entendido como posibilidad de ser.”⁸⁷

Por otro lado, el ideal de amor propio, como sinónimo de “excelencia ética” referido por Fernando Savater, asienta precisamente en la liberación del individuo, de la coacción ejercida en su contra, Grace huye de su padre, intenta escapar del pueblo y es traicionada por Tom, a su espíritu no le queda más que fugarse de su cuerpo cuando es víctima de violación, maltratos y de ser encadenada a la pesada rueda del antiguo molino donde duerme la que es obligada a arrastrar consigo a donde quiera que vaya. Ella escapa del dilema entre cuerpo y espíritu (contrario al personaje de Bess en *Breaking the waves*) vive entre el sueño y la sublimación, evapora su mente y neutraliza su cuerpo.

En el capítulo ocho, al tender Grace la cama de la hija discapacitada de Olivia, June, se sorprende a sí misma al pensar: “Nadie dormirá aquí”, como una premonición de su querer hacer, la exaltación de su yo la ayuda a conocer sus decisiones previas. “[...] el *deber* moral no es sino la expresión racionalmente consecuente del *querer* (ser) humano.”⁸⁸ En la escena final ella decide acabar con Dogville como un deber, de antemano conocía cual sería su hacer con base en la experiencia que se le ofrece como sugerencia y dirección a sus decisiones próximas.

⁸⁷ Francesco Alberoni, *El árbol de la vida*, Madrid, Cátedra, 1992, p. 86

⁸⁸ Savater, *Op. Cit.*, p. 39

El perfeccionamiento de su ser y querer ser, revelado al final de la película, lo configura en el inicio de la misma y se impone como proyecto, después de mirar frente al aparador de la tienda de Ma Ginger las siete figurillas, aquello que le falta por conocer, en ellas simboliza su imposición permanecer en la comunidad para conseguir su aceptación por la misma; por lo que se emprende en la práctica de una actitud solidaria y altruista, para así comprobar su pensamiento para refutar las ideas de su padre y comprobarle que toda la gente es digna de compasión (falsa percepción de acuerdo con la conclusión de la película).

El anhelo de *excelencia y perfección*, culminación del arte de vivir ético, es el producto más *exquisito* del amor propio adecuadamente considerado. Quien no desea ser excelente ni perfecto, quien crea que no *se merece* tanto o no *se atreve* a proponerse tanto, es que desde luego no se ama lo suficiente a sí mismo: o tiene una idea de la *excelencia y perfección* puramente ajena, pervertida, esclavizadora, incompatible con las urgencias inaplazables de su yo.⁸⁹

Constantemente Grace pide perdón por sus faltas; con Mackey cuando se permite ser un oscuro objeto de provocación y lo obliga a reconocer su ceguera; con Chuck o cuando este le reclama que no gusta de él; cuando rompe la copa de vidrio de mala calidad en casa de los Henson; cuando duda de Tom al preguntarle si tiró la tarjeta del poderoso gangster; con Ma Ginger cuando cruza por la vereda que separa las grosellas; con Vera cuando le reclama el maltrato a su hijo y el presunto idillo con el esposo de esta.

El amor propio es el principio del amor que un individuo puede tener hacia los otros; sin embargo, el cristianismo sella esta idea bajo una concepción distinta a esta idea, en las acuñadas frases "Ama a tu prójimo como a ti mismo" y "Perdónalos padre porque no saben lo que hacen", Grace perdona la debilidad de los otros porque la reconoce en ella misma, como una alegórica figura femenina de Cristo, pero hacia el final esta acción maquillada de martirio se subvierte al plasmar la connotada dualidad impresa en cualquier abstracto concepto de la naturaleza y hacer humanos; la protagonista decide no perdonarlos, sino por el contrario, condena sus acciones, lo que configura la doble y diferente inclinación

⁸⁹ *Ibidem*, p.41

de decisión, y por otro lado pone de manifiesto el contraste del hacer entre el hombre y la mujer, desde una perspectiva de género.

Georges Bataille, en su libro *El erotismo*, dedica un capítulo del mismo para interpretar el pensamiento de "El hombre soberano de Sade" y explica:

Quien admite el valor del otro se limita necesariamente. El respeto por el otro le obnubila y le impide comprender el alcance de la única aspiración no subordinada al deseo de incrementar recursos morales o materiales. [...] La solidaridad hacia todos los demás impide que el hombre tenga una actitud soberana. El respeto del hombre por el hombre nos introduce en un ciclo de servidumbre donde ya no tenemos sino momentos de subordinación, donde finalmente faltamos al respeto que es el fundamento de nuestra actitud, puesto que en general privamos al hombre de sus momentos de soberanía.⁹⁰

La protagonista ve reflejada la aprobación de los demás en las siete figurillas, es la analogía de los propósitos de enaltecimiento de su yo como la autosatisfacción de sus logros dictados por un impulso egocéntrico, aliciente para la mejora y perfeccionamiento del "nivel ético como sujeto."⁹¹

Grace reclama en ellas su propia continuidad, en ellas simboliza la labor para alcanzar su meta y disminuir las deficiencias de su discontinua existencia aislada y separada, en busca de la integración y reconocimiento, erróneamente piensa que la gente de la villa, visualizados como sus semejantes, le ayudarán en su propósito.

Las figurillas simbolizan, como se dijo antes, trofeos a la difícil y ardua tarea que se propone por amor a sí misma, son equivalentes al intrínseco afán de continuidad y perduración de su yo, por el que Grace supera cualquier obstáculo en cumplimiento de su querer ser.

El propósito ético de excelencia, con su postulado de invulnerabilidad que convierte las condiciones de las que depende nuestra humanidad en opciones elegidas por su propio esplendor incondicionado, está ligado estrechamente al hambre de inmortalidad de cada yo. El sujeto ético se inmortaliza por su identificación voluntaria con los valores universales en los que cristalizan las duraderas formas del reconocimiento de lo humano.⁹²

⁹⁰ Georges Bataille, *El erotismo*, México, Tusquets, 2003, págs. 176-177

⁹¹ Savater. *Op. Cit.*, p. 44

⁹² *Ibidem*, págs. 43-44

por años. Tu no has estado tanto tiempo.”¹¹⁵ ¿La existencia de uno amenaza la del otro?, Grace es un arma cuando decide hablar, derecho que se le negó al principio y lo único que le quedaba a la comunidad por exigir era la muerte de la protagonista, pero ventajosamente piensan que al entregarla a sus enemigos encontrará su fin y acaso ellos salvarán, en parte, su conciencia.

Tenía Grace que llegar al límite de ser enunciada por el otro, de ofrecerse en servicio a los otros y enfrascarse en una existencia inventada por los demás y con el riesgo de anclarse en ella por el tiempo que durara su vida y admitir así su propia desaparición.

Tuvo que morir y nacer en su reflexión, escuchar la propia voz y enunciar su palabra. Es una historia que pocos estarían dispuestos a vivir, pero ¿cuántos han recorrido el camino completo hacia una verdadera identidad y dejan de buscar la identificación, la unicidad y la continuidad en el otro?, ¿Cuántas se han quedado en la mezquindad de una condición como “eterno femenino”? ¿cuántas aún sabiéndolo han decidido permanecer en silencio antes de ser desconocidas y alejadas de la mirada del otro? Dejar de buscar en alguien más el reconocimiento, cuando el verdadero camino es la identidad nacida de la reflexión y la decisión propias.

La decisión de Grace de dejar menos que cadáveres en Dogville, cuando el fuego consume el pueblo y sus habitantes y no dejar más que cenizas, se vincula al aniquilamiento de terminar con la podredumbre, lo que causa náusea, lo que es fétido, la aberración por lo inerte y la repulsión a las carnes corrompidas que son menos que nada. “Un cadáver no es *nada*, pero ese objeto, ese cadáver, está marcado ya de entrada con el signo de la *nada*.”¹¹⁶

Ahora bien si “No matarás”, es la prohibición, su consentimiento se otorga si es ejercida por un ser dispuesto de razón y que desde su sabiduría ejerce la violencia al servicio de la humanidad, de un ser capaz de modificar su raciocinio, transgredir lo prohibido en función de lo mejor para la continuidad de la vida

¹¹⁵ Capítulo seis “En el que Dogville recibe la tan esperada visita y se termina la película”

¹¹⁶ Bataille, *Op. Cit.*, p. 61

La violencia limitada por la prohibición y transgredida racionalmente es en sí un acto humano que nos separa de la violencia animal, porque tiene un porqué y un motivo.

Por su parte, la frecuencia –y la regularidad- de las transgresiones no invalida la firmeza intangible de la prohibición, de la cual ellas son siempre un complemento esperado, algo así como un movimiento de diástole que completa uno de sístole, o como una explosión que proviene de la comprensión que la precede.¹¹⁷

Grace hace en inicio un acto de expiación al castigarse por haber robado un hueso y haber sido educada arrogante, al final, al único que deja con vida es a Moisés, el perro, al entender el motivo de su hostilidad, le da el derecho de vivir como una obligación, correlación y compasión con él, de su sufrimiento. La protagonista actúa así después de conocer al prójimo, a los otros, estos que no le dejan espacio para ningún tipo de compromiso moral con ellos.

El sacrificio animal era sagrado en la era primitiva, en la actualidad el sacrificio humano es divino, esto conlleva todo un proceso evolutivo e histórico de la conciencia de la violencia, que es la prohibición y su transgresión, que dependiendo de las razones son permitidas; es el fin bajo una intención justificada, morir (como Bess) o matar con justo y sabio motivo (como Grace), esto es lo que nos separa de la animalidad.

Bataille acota en una dualidad: la humanidad y su conexión con la naturaleza, en un inicio bajo la máscara del animal, cuando sus objetos de adoración fueron éstos, esconde su humanidad tras las figuras animales como mezcla entre la naturaleza y la divinidad.

Grace asegura la existencia del perro como la conservación de la naturaleza, y afirma su vida, mantiene su ser y se reinventa proyectándose hacia el futuro. Como una potenciación de su proyecto individual, cuando el social le mostró la cara más perversa de la humanidad, pero que acrecentó las posibilidades de su propio proyecto de vida para la muerte.

Reconocemos en el personaje de Grace siete valores universales éticos planteados por Savater: reconocimiento, propio y social; reciprocidad, correspondencia entre deberes y derechos; compasión, simpatía por el sufrimiento

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 69

Es por esta razón que la protagonista llora cuando Vera rompe todas y cada una de sus figurillas. "En su vida, Grace tenía una buena práctica en inhibir sus emociones, y nunca habría pensado que serían tan difíciles de controlar. Pero mientras la porcelana se pulverizaba en el piso, era como si estuviera desintegrándose carne humana", subraya la voz del narrador. Por su parte Grace devuelve esta acción hacia al final de la película, pero con todos y cada uno de los siete hijos de Vera, "[...] el amante de sí mismo es aquel que se <<afana sobre todas las cosas por lo que es justo, o lo prudente, o cualquier otra cosa de acuerdo con la virtud>> y, en general, <<toma para sí los bienes más nobles y mejores y favorece la parte más principal de sí mismo>>".⁹³

Vera hiere a Grace en lo que es totalmente vulnerable, en el propósito de su ser, donde radica su sensibilidad, donde es asequible, en su espíritu, que gracias a la sublimación a la que se dedica, ampara su cuerpo; cuerpo dispensado por el dolor, libre y protegido por su espíritu; espíritu libre de cualquier turbación, expectación o desasosiego, de la zozobra y temor a ser como es y que los demás lo descubran libre del miedo al daño que los otros pudieran infringir en su persona; su espíritu vela de su cuerpo; sin embargo, el primero se ve infringido al ver pulverizado el anhelado ideal de su yo.

"[...] el hombre que cuida de su propio bien, goza de un estado perfecto y alcanza la culminación de sus anhelos, cuando su alma está libre de inquietud y su cuerpo de dolor."⁹⁴

Ahora bien, la citada escena muestra la dualidad del amor propio, que percibida desde las nociones de lo bueno y malo, recae en la ambigüedad de su significación y agrega un carácter positivo contra uno negativo; el primero, encuentra su principio en lo racional, lo lógico, lo noble; el segundo, en el apasionamiento y lo perjudicial en contra del otro, en lo que resulta en beneficio propio niega del otro y lo aleja por pensarlo como una amenaza a los propios intereses.

⁹³ *Ibidem*, p. 47

⁹⁴ *Ibidem*, p. 49

El amor propio mal encauzado, en su carácter negativo, es ejemplificado en el pueblo de Dogville, cuando sus habitantes no reparan en el daño infringido en contra de Grace, no se reprochan a sí mismos ni a los otros infractores, en igualdad de circunstancias, de las abominaciones cometidas en contra de la protagonista (ultraje, desprecio, insultos, difamación y denigración).

Cínicos, epicúreos, estoicos, no entienden por moral nada distinto a la búsqueda y puesta en práctica de lo más conveniente para uno mismo: jamás recomiendan ejercitarse en algo por motivo distinto a que nos resulta naturalmente beneficioso, jamás censuran un comportamiento salvo porque es antinaturalmente perjudicial para el sujeto.⁹⁵

Cuando Ben, el chofer, después de abusar sexualmente de Grace durante la frustrada huida de la protagonista y fingiendo desconocer que estaba en su camión la regresa al pueblo para que sea juzgada por el supuesto robo al Dr. Thomas Edison, es inculpada por Tom que por miedo a ver a toda la comunidad en su contra, opta por calumniar a la que dice amar, antes de aceptar su responsabilidad, pues esto implicaría el rechazo de todos y representaría su condena al anteponer a una forastera, una extraña y ajena al grupo, a quien incluso su propio padre⁹⁶ le negaría su apoyo, pues recordemos que cada uno está al servicio del interés propio, el egoísmo y egocentrismo orientados hacia el placer de sus pasiones, que perjudica tanto al otro como a sí mismo.

Esta actitud es opuesta a la concepción de amor propio de Grace, que de acuerdo a su valoración humana colabora con "[...] el cuidado que los demás se deben a sí mismos, por medio de consejos o de ayudas de otro tipo, en último término preocupándose por el mantenimiento de la salud colectiva de la ciudad".⁹⁷

Llega al extremo de perdonar a los otros y tolerar las abominaciones de los pobladores de Dogville propinadas a su ser, sólo se limita a mantener en secreto su frustrada mudanza, cuando sabe de antemano que se ha convertido en un objeto de necesidad para todos y cada uno de sus vecinos, cómplices entre ellos.

⁹⁵ *Ibidem*, p. 48

⁹⁶ Al igual que en el capítulo uno, Bess es repudiada por su propia madre antes de poner en juego su permanencia en la comunidad., cuando esta decide comprometer su existencia con la de un extranjero.

⁹⁷ Savater, *Op. Cit.*, p. 49

Todos los habitantes, antes del planeado y conocido intento de fuga de Grace, le exigen a la protagonista las labores con las que tiene que cumplir en ese día. Se descubre de nuevo en la comunidad, víctima de la trampa tendida por Ben, Tom y el resto de los habitantes, por lo que es condenada a usar el collar de Moisés, el perro, con la campana de la iglesia que permita anunciar su presencia en cualquier lugar donde vaya, encadenada a una pesada rueda es obligada a arrastrarla junto con ella con el fin de impedir cualquier otro intento de huida.



La pérdida, en extremo, del respeto por el otro proporciona una moral fundada en la individualidad, el egocentrismo y el aislamiento de quien lo encarna.

[...] la única regla de conducta es que yo prefiera cuanto me afecta felizmente y que no me importe nada cuanto de mi preferencia pueda resultar perjudicial para el otro. El mayor dolor de los demás siempre cuenta menos que mi placer. No importa que tenga que comprar el más insignificante goce inaudito conjunto de fechorías, ya que el goce me halaga, está en mí, mientras el efecto del crimen no me afecta, está fuera de mí.⁹⁸

En principio la protagonista se reduce a la postración, al rendimiento, a la debilidad y humillación por parte de los otros, da lugar a la indiferencia hacia sí

⁹⁸ Bataille, *Op. Cit.*, p 174

misma y por tanto a la insignificancia de su existencia para los demás. Sin embargo, la negación del otro transfigura al mismo tiempo la negación de sí mismo, y en la negación de sí mismo se niega también al otro, esta es la falsa concepción del amor propio; en la afirmación a sí mismo y del otro se encuentra su carácter positivo

2.3 Grace se afana en mejorar su ser y hacer

"El problema de la ética antigua consistía en un saber *qué es aquello que yo quiero verdaderamente* para mí; mientras que el de la ética moderna se pregunta, más bien, *qué es aquello que yo debo hacer con relación con los otros.*"⁹⁹

En el intento de reconocimiento por Grace con los otros y en la experiencia que le proporciona este hacer, antepone la identidad antes que la identificación, gracias al amor profesado por ella misma con respecto a los demás. Esa experiencia le da la pauta para mejorar su yo, para llenar el vacío de su querer ser, que para llegar a ser tuvo que descubrir, aquello que era lo único que le faltaba por conocer: la convivencia; "[...] sin amor propio mi amor a los demás (entendido <<<amor>> como respeto solidario) será ciego, sin amor a los demás mi amor propio resultará vacío."¹⁰⁰

La autoafirmación de Grace por sí misma la pone en práctica mediante su hacer en busca de la simpatía de los habitantes en un acuerdo mutuo de armonía y paz con las otras autoafirmaciones subjetivas. Esto nos conduce al planteamiento del deber ser que dictan las leyes de la naturaleza, así referidas por Fernando Savater, que son las que nos impiden poner en peligro la conservación de la vida propia y la del otro.

Éstas, resumiendo, son: la gratitud, el perdón, buscar un lugar entre los otros, no proclamar el odio, reconocer como iguales a los demás por naturaleza, compartir y ayudar al desvalido. Estas proposiciones reúnen todo lo deseable para cualquier sujeto racional; sin embargo, deben "[...] ser aplicadas con prudencia

⁹⁹ Savater, *Op. Cit.*, p. 50

¹⁰⁰ *Ibidem*, p. 51

para que, según las circunstancias, no conviertan al socio mejor dispuesto y más amable en presa ocasional de otros anclados en el amor propio salvaje.¹⁰¹

Entendemos como socio al miembro de una sociedad y como amor propio salvaje al amor privado de cualquier reconocimiento y conciencia de sí, que desemboca en el desprecio, agravio, descortesía, maltrato y calumnia, características todas, de los personajes que integran el pueblo, quienes encuentran en Grace un animal cautivo digno de domesticación.

Las leyes de la naturaleza deben ser inalterables, pues su contrario como lo son: “[...] la injusticia, la ingratitud, la arrogancia, el orgullo, la inequidad, el favoritismo de personas y demás no pueden nunca hacerse legítimos, porque no puede ser que la guerra preserve la vida y la paz la destruya.”¹⁰²

La aparente negación que Grace hace de la vida al acabar con ella en nombre de la paz es como deber, en consideración más del futuro que del pasado: cuando dice, “Quiero hacer del mundo un lugar mejor”, concede castigo a aquellos que realizaron una ignominiosa actuación, y afirma la vida al sacrificar a todos y cada uno, incluyendo los niños, por el bien de la humanidad desde su punto de vista.

Es justamente en la reflexión, cuando Grace al caminar a lo largo de Elm Street, se siente más irritada ante lo que ha ocurrido entre ella y los otros, en su pensamiento encuentra la palabra muerte, muerte que se quiso sembrar en ella estando con vida; no se permitió y no se le consintió hablar, pero cuando lo hizo, los pueblerinos quisieron entregarla en manos de quienes ellos pensaban eran sus mayores enemigos, para que hicieran el trabajo de aniquilarla, y ofreciera al peor de los castigos. “Si el perdón estaba en la casa de la misión, todos estaban escondiéndolo bien. Apelar a las duras conciencias, que ellos mismos se encargaban de endurecer cada día como si fueran tan frágiles como las copas de Hanson luego del pulido, era una ardua tarea”, comenta el narrador durante el capítulo ocho.

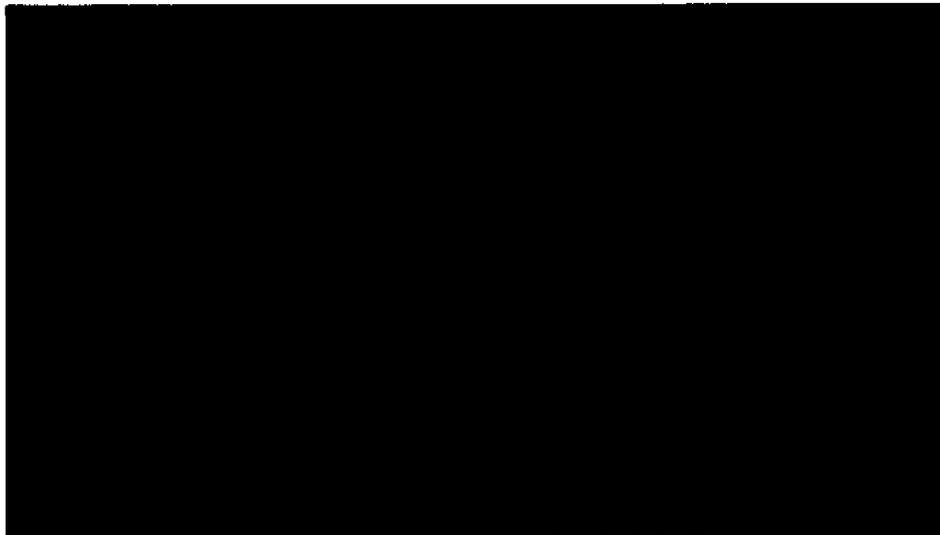
¹⁰¹ *Ibidem*, p. 39

¹⁰² *Ibidem*, p. 53

"[...] ningún hombre -como mujer- debe reservarse derecho alguno que no conceda también a los demás"¹⁰³. Este derecho encarnado y otorgado por Grace, es el de la condena, la punición; pues si ella se castiga a sí misma por su arrogancia, cuando al inicio de la película dice, "No merezco ese pan, robé un hueso. Nunca había robado algo en mi vida. Entonces ahora debo castigarme. Fui criada para ser arrogante, por lo que tengo que enseñarme estas cosas."

Sabe también que no hubiera podido siquiera pensar en tolerar la forma en que fue tratada en el pueblo, su padre le dice en el interior de carro, "No. Tú no das el veredicto, porque te compadeces de ellos.... A lo único que puedes culpar es a las circunstancias. Violadores y asesinos pueden ser las víctimas de acuerdo contigo. Pero yo los llamo perros, y si lamen su propio vómito, la única forma de detenerlos es con el látigo... Dicen que tienes algunos problemas aquí... ve a caminar y piénsalo... ¿Lo mejor que pueden hacer es lo suficientemente bueno?"

Grace lo piensa y reflexiona, entonces ejerce el derecho que le da su conciencia desde su lenguaje interno y con la posibilidad de compartir el poderío del padre, despliega su justicia como un deber ser, pues en su empeño de voluntad que profesa hacia ella misma, la orienta a conservar y a asegurar su vida.



¹⁰³ *Ibidem*, p. 53

Si en un principio huye de su padre al negarse a ser como él y compartir el poder, se rebela con un acto de desobediencia a la imposición de ser y hacer bajo los mismos principios; al final accede a la influencia paterna bajo otra perspectiva, para ejercer el mando.

Los hombres son seres instintivamente egoístas, ingobernables y lo que los hace sociables es su propia carencia y conciencia de que se necesita la ayuda de los demás para que la vida resulte cómoda; y lo que determina que esta ayuda sea voluntaria y duradera son los intereses lucrativos que se van acumulando por los servicios prestados a otros.¹⁰⁴

Por ambigüedad, el término amor a sí mismo es entendido generalmente como orgullo, vanidad, engrimamiento de la persona, pero esto no es más que una ignorancia de la verdadera significación del amor propio; porque de inicio es un concepto de vertiente maniqueísta y ambivalente que puede ser interpretado desde dos perspectivas diametralmente opuestas que trasladan a la negación de la una por la otra. He aquí la paradoja del amor propio: como virtud o como vicio de un mismo principio.

Es sólo al final cuando sabemos la verdadera historia de Grace quien vive en la riqueza, lo que asegura su bienestar físico y económico, dedicada a la sublimación, en la cima de todo y todos, concedora de ella misma, desconocedora de los otros. Su dimensión social, con la que se nos introduce al inicio de la película, nos deja ver una joven sola y ella cuenta sobre sí misma, "No tengo familia, todo lo que tenía era un padre, pero esos gangsters lo apartaron de mí." En un instinto egoísta se opone y reniega de su padre y el hampa lo que la orilla a una reinvención de su ser por medio de la integración social, no contenta con ella misma, exige en los otros su identidad.

"[...] quien busca los verdaderos bienes -es decir, lo mejor para sí mismo, lo más duraderamente satisfactorio- acaba redescubriendo los valores morales, que son básicamente idénticos en todas las culturas y circunstancias históricas."¹⁰⁵

¹⁰⁴ *Ibidem*, p. 55

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 70

Descubre el verdadero significado que los valores morales implican para todos, aun cuando otro forastero en Dogville, Chuck, el agricultor, le expresa: "Ya no soy estúpido, me di cuenta que la gente es igual en todas partes. Ambiciosos como los animales..." y Grace reconoce: "Es por ello que usted quería deshacerse de mí, porque no puede soportar que le recuerde lo que usted había venido a buscar aquí."

"Dogville tiene todo lo que alguna vez soñó en la gran ciudad", reafirma Chuck, finalmente esta es la razón por la que Grace se sacrifica y acepta pasivamente el maltrato al que es sometida, se introduce a un estado teopático; con cierta indiferencia por todo lo que es víctima y perdona a los otros por pensarse en un nivel más elevado de conciencia de sí y de la humanidad, ajena al deleite de bienes materiales, se sabe sin necesidad de comodidades. Grace se vuelve en un ser pasivo, "[...] soporta lo que le ocurre en cierto modo sin movimiento. En la beatitud inerte de este estado, en una transparencia total de todas las cosas y del universo, ambas, la esperanza y la aprensión, han desaparecido."¹⁰⁶ Y por un momento parece que Grace se resigna a la existencia a la que ha sido confinada y al hacer que le ha prescrito la comunidad.

¿Pero acaso la libertad de una vida armoniosa, libre de tortura y sacrificio, no es una vida coherente con la prosperidad y la conservación de la salud de la misma? La tranquilidad y la dignidad aseguran una vida con decoro hacia el bienestar del cuerpo y la exaltación del espíritu.

Al final, Grace actúa por primera vez y lo hace con conciencia de la violencia a la que fue sometida y con conciencia de la violencia que implica aniquilar a toda la comunidad, que el filme antes de su transformación sólo sostenía de ella "la imagen de una mujer 'muerta',"¹⁰⁷ muda, que no podía hablar ni decidir por ella misma, que dejó se decidiera por y sobre ella, que permitió se le esclavizara y literalmente encadenara, que cedió a ser encerrada como convicta y peor que bruja o "perra".

¹⁰⁶ Bataille, *Op. Cit.*, p. 254

¹⁰⁷ Olivier, *Op. Cit.*, p. 193

"Sólo ha sido perjudicial para nuestra condición de mujer ese dejar que hablen los otros en lugar nuestro, y tratar de expresarnos con otra palabra que no fuera la nuestra."¹⁰⁸ Bajo su propia mano, la protagonista dispara el tiro de gracia a Tom, por quien fue engañada y manipulada para ilustrar las reuniones sobre "refuerzo moral" de un aspirante a escritor de quien el narrador describe, "...sea como fuere por sus propias aptitudes. Sus escritos plasmados en papel eran limitados a las palabras "grande" y "pequeño" seguidos por un signo de interrogación." "El hombre la ama, sí, pero 'prescribiéndola'; la acepta, pero sólo si ella 'lo obedece'; la protege, pero a condición de que renuncie a toda libertad."¹⁰⁹

Georges Bataille, expone que Sade exigía que el otro dejase de contar y oponerse al valor de los demás: si lo trasladamos a la película, en primera instancia Grace se hunde en una falta de respeto debido a la indiferencia por sí misma, pero después recae en la transgresión, cuando por medio de la violencia propia la muerte a todos los habitantes del pueblo. Primero invierte y dispersa su fuerza refiriéndolas en la conservación de la comunidad en "[...] el beneficio de esos simulacros llamados los otros, Dios, el ideal; a causa de esa dispersión, comete el error de agotar sus posibilidades derrochándolas, pero más aún de fundar su conducta en la debilidad, ya que si se gasta para los demás, es porque cree tener necesidad de apoyarse en ellos."¹¹⁰

Por pensarse débil, Grace se cree en la necesidad de apoyarse en los otros. Al final se libera en su conciencia y reconstruye su concepción de la compasión, la gratitud y el amor por los otros, sentimientos ahora a su servicio y en contra de los habitantes "[...] destruyéndolos recupera toda la fuerza que hubiese tenido que dedicar a esos debilitantes impulsos y, más importante aún, saca de este trabajo de destrucción el principio de una energía verdadera."¹¹¹

Al llevar a cabo la total negación de los moradores por medio de su muerte llega al extremo de lo posible, más allá de un goce personal, hacia una autoridad suprema.

¹⁰⁸ *Ibidem*, p. 45

¹⁰⁹ *Ibidem*, p. 195

¹¹⁰ Bataille, *Op. Cit.*, p. 177

¹¹¹ *Ibidem*, p. 178.

A partir de la negación del otro que introduce Sade, sorprende percibir que, en la cima, la negación ilimitada del otro, es negación de sí mismo. Al principio la negación del otro era la afirmación de sí, pero pronto aparece que el carácter ilimitado, llevado al extremo de lo posible, más allá del goce personal, accede a la búsqueda de una soberanía libre de toda sujeción.¹¹²

Grace desde su debilidad se somete y se apoya en los otros, los tolera y perdona por sus debilidades, los comprende y empatiza con ella misma; pero cuando se traslada a la esfera de la fortaleza y los aniquila bajo el principio de que ella jamás hubiera actuado como ellos actuaron.

“De haber actuado como ellos, no podría haber defendido ni uno de sus actos y ninguna condena sería lo suficientemente severa. Era como si su amargura y su dolor finalmente asumían su lugar correspondiente. No, lo que habían hecho, no era lo suficientemente bueno. Y si uno tuviera el poder de impartir justicia, tendría el deber de hacerlo por el bien de los otros pueblos, por el bien de la humanidad y no menos, por el bien del ser humano que era Grace misma.”¹¹³

Enaltece su ser y engrandece su amor propio al descubrir su autoridad y poderío sobre esos disimulos de personas, sin embargo, al negarlos, también se niega a ella misma, pues se reconoce como una ley suprema al servicio de la humanidad; al renunciar a su individualismo accede a la continuidad al impartir justicia como un principio de soberanía. “¡De una negación de un crimen impersonal! ¡Cuyo sentido remite más allá de la muerte a la continuidad del ser!”¹¹⁴

¿Era preciso llegar al extremo de ofrecerse a disposición del otro? De lo contrario pudiera haber subsistido en la oscura mediocridad como cualquier otro habitante en Dogville o como reflejo de cualquier otra sociedad.

El acercamiento y contacto fraterno que Grace buscó fue percibido por la comunidad como un intento usurpador y aventajado, reflejado cuando Ma Ginger le reclama por pasar por la vereda que separa las grosellas, “Ellos han vivido aquí

¹¹² *Ibidem*, p. 179

¹¹³ Narración por la voz en *off*, en el capítulo nueve “En el cual Dogville recibe tan esperada visita y la película termina”

¹¹⁴ Bataille, *Op. Cit.*, p. 181

por años. Tu no has estado tanto tiempo."¹¹⁵ ¿La existencia de uno amenaza la del otro?, Grace es un arma cuando decide hablar, derecho que se le negó al principio y lo único que le quedaba a la comunidad por exigir era la muerte de la protagonista, pero ventajosamente piensan que al entregarla a sus enemigos encontrará su fin y acaso ellos salvarán, en parte, su conciencia.

Tenía Grace que llegar al límite de ser enunciada por el otro, de ofrecerse en servicio a los otros y enfrascarse en una existencia inventada por los demás y con el riesgo de anclarse en ella por el tiempo que durara su vida y admitir así su propia desaparición.

Tuvo que morir y nacer en su reflexión, escuchar la propia voz y enunciar su palabra. Es una historia que pocos estarían dispuestos a vivir, pero ¿cuántos han recorrido el camino completo hacia una verdadera identidad y dejan de buscar la identificación, la unicidad y la continuidad en el otro?, ¿Cuántas se han quedado en la mezquindad de una condición como "eterno femenino"?, ¿cuántas aún sabiéndolo han decidido permanecer en silencio antes de ser desconocidas y alejadas de la mirada del otro? Dejar de buscar en alguien más el reconocimiento, cuando el verdadero camino es la identidad nacida de la reflexión y la decisión propias.

La decisión de Grace de dejar menos que cadáveres en Dogville, cuando el fuego consume el pueblo y sus habitantes y no dejar más que cenizas, se vincula al aniquilamiento de terminar con la podredumbre, lo que causa náusea, lo que es fétido, la aberración por lo inerte y la repulsión a las carnes corrompidas que son menos que nada. "Un cadáver no es *nada*, pero ese objeto, ese cadáver, está marcado ya de entrada con el signo de la *nada*."¹¹⁶

Ahora bien si "No matarás", es la prohibición, su consentimiento se otorga si es ejercida por un ser dispuesto de razón y que desde su sabiduría ejerce la violencia al servicio de la humanidad, de un ser capaz de modificar su raciocinio, transgredir lo prohibido en función de lo mejor para la continuidad de la vida

¹¹⁵ Capítulo seis "En el que Dogville recibe la tan esperada visita y se termina la película"

¹¹⁶ Bataille, *Op. Cit.*, p. 61

La violencia limitada por la prohibición y transgredida racionalmente es en sí un acto humano que nos separa de la violencia animal, porque tiene un porqué y un motivo.

Por su parte, la frecuencia –y la regularidad- de las transgresiones no invalida la firmeza intangible de la prohibición, de la cual ellas son siempre un complemento esperado, algo así como un movimiento de diástole que completa uno de sístole, o como una explosión que proviene de la comprensión que la precede.¹¹⁷

Grace hace en inicio un acto de expiación al castigarse por haber robado un hueso y haber sido educada arrogante, al final, al único que deja con vida es a Molsés, el perro, al entender el motivo de su hostilidad, le da el derecho de vivir como una obligación, correlación y compasión con él, de su sufrimiento. La protagonista actúa así después de conocer al prójimo, a los otros, estos que no le dejan espacio para ningún tipo de compromiso moral con ellos.

El sacrificio animal era sagrado en la era primitiva, en la actualidad el sacrificio humano es divino, esto conlleva todo un proceso evolutivo e histórico de la conciencia de la violencia, que es la prohibición y su transgresión, que dependiendo de las razones son permitidas; es el fin bajo una intención justificada, morir (como Bess) o matar con justo y sabio motivo (como Grace), esto es lo que nos separa de la animalidad.

Bataille acota en una dualidad: la humanidad y su conexión con la naturaleza, en un inicio bajo la máscara del animal, cuando sus objetos de adoración fueron éstos, esconde su humanidad tras las figuras animales como mezcla entre la naturaleza y la divinidad.

Grace asegura la existencia del perro como la conservación de la naturaleza, y afirma su vida, mantiene su ser y se reinventa proyectándose hacia el futuro. Como una potenciación de su proyecto individual, cuando el social le mostró la cara más perversa de la humanidad, pero que acrecentó las posibilidades de su propio proyecto de vida para la muerte.

Reconocemos en el personaje de Grace siete valores universales éticos planteados por Savater: reconocimiento, propio y social; reciprocidad, correspondencia entre deberes y derechos; compasión, simpatía por el sufrimiento

¹¹⁷ *Ibidem*, p. 69

o las alegrías ajenas; conservación de lazos individuales y/o colectivos; potenciación de acrecentar las posibilidades de proyectos individuales o grupales; coherencia, equilibrio de la personalidad; excelencia, vocación de búsqueda de la eminencia o perfección, no como competencia con los logros ajenos (vanidad) sino como superación de los límites propios (orgullo).

La satisfacción y placer de la naturaleza con la que se ha nacido, reside en el empeño y voluntad de perfeccionamiento de la propia naturaleza.

El anhelo de excelencia y perfección, culminación del arte de vivir ético, es el producto más exquisito del amor propio adecuadamente considerado. Quien no desea ser excelente ni perfecto, quien cree que no se merece tanto o no se atreve a proponerse tanto, que desde luego no se ama lo suficiente a sí mismo: o tiene una idea de la excelencia y perfección puramente ajena, perversa, esclavizadora, incompatible con las urgencias inaplazables de su yo.¹¹⁸

En el caso de la comunidad de Dogville, hay una actitud opuesta a lo que en teoría es el amor propio. Cada uno de los habitantes está anclado en sí mismo; los otros no significan, ni como complementos ni como responsabilidad o como enemigos, que existen y que dejen existir. Son seres inferiores que sólo piensan en el bien para sí y rechazan cualquier tipo de compromiso con los demás.

“El ser que persevera en su ser, el egoísmo o el Mal, dibuja así la dimensión misma de la bajeza y el nacimiento de la jerarquía. Ahí comienza la bipolaridad axiológica. Pero el Mal se pretende el contemporáneo, y el igual, y el hermano gemelo el bien”¹¹⁹

Cuando Vera, castiga un acto de inmoralidad supuestamente perpetrado por el personaje principal, actúa en venganza en nombre del bien, y para afirmarlo, rompe cada una de las siete estatuillas en las que Grace había fijado su propósito personal (como ya se señaló en el análisis anterior). Acto que Grace le retribuye como deuda de compasión, en nombre de la justicia, con igual crueldad, “Se lo debo”, dice a su padre después de dar orden a los gangsters de matar a cada uno de sus siete hijos frente a sus ojos y señala le digan que sólo se detendrán si es capaz de contener estoicamente las lágrimas.

¹¹⁸ Savater, *Op. Cit.*, p. 41

¹¹⁹ *Ibidem*, p 82

La crueldad no es más que la negación de uno mismo, llevada tan lejos que se transforma en explosión destructora; la insensibilidad, [...] se vuelve estremecimiento de todo ser; El alma llega a una especie de apatía que se metamorfosea en placeres mil veces más divinos que los que les procuraban las debilidades.¹²⁰

El personaje de Grace en apariencia rompe con el de la película anterior (Bess) para quienes su final es el propio sacrificio, su propia muerte, Grace no podía tener el mismo desenlace, pues si bien Bess busca la identidad en la identificación, Grace busca la identificación desde su identidad, resguarda su amor propio de los otros, no como temor sino como cordura (sabiduría, reflexión, juicio) de saber cómo actuar ante quienes no gravitan en el mismo nivel de exaltación del propio espíritu, de los que se ahogan en el mar de inautenticidad, contrarios a su intento de supervivencia de ponerse a salvo y al menos flotar dentro de éste.

<<Si no soy para mí, ¿quién será para mí? Pero si soy sólo para mí, ¿qué soy?>> Quedan aquí expresivamente señalados los dos aspectos complementarios del amor propio en relación con la conducta moral: el sujeto sabe que nadie preservará su ser (humano) y lo potenciará si él mismo no lo hace, es decir en el lugar de su libertad no puede haber nadie más que él mismo; pero ese yo que intenta conservar y potenciar no es nada sin el reconocimiento humano, sin la vinculación social.¹²¹

Grace a diferencia de Bess, renuncia al sacrificio de su vida, como modo de acceso a la continuidad. El lenguaje interno descrito por la voz en off (al igual que en Bess es el monólogo) le confiere a su existencia la libertad, sin más límites que los que ella se propone.

Sin embargo las dos coinciden en la forma de acceso a la continuidad de su ser, pues en ambas es en el nombre del objeto amado: Bess por el amor erótico y Grace por el amor propio el cual encauza hacia la afirmación de lo humano. Finalmente ambas encuentran su salvación en lo que fue su única apuesta: su visión de amor.

¹²⁰ Bataille, *Op. Cit.*, p. 78

¹²¹ Savater, *Op. Cit.*, p. 50

Conclusiones

En inicio los dos filmes se presentan como un espejo vacío¹²², reflejo de las protagonistas, que a lo largo de la diégesis llenan y recogen la imagen que el director Lars von Trier, nos presenta y descubre el final de Bess y Grace. La forma de expresión de los personajes se orienta hacia la meditación del proceso de identidad como camino hacia la autorrealización, como igual o sinónimo de protesta para expresar su soledad.

El desdoblamiento de conciencia por parte de las protagonistas es la creación de una voz propia, de un nuevo lenguaje. Los monólogos en Bess y el comentario mental en Grace, descrito por el narrador, es la forma de abrir la puerta para acceder a la continuidad.

Lo interesante en estas conversaciones internas es el hecho de que no se remontan al pasado sino que, a través de la condición en que viven el presente, encuentran la esencia de su ser y el equilibrio entre cuerpo y espíritu, así como la dirección de su futuro; de esta forma, ambas protagonistas, juegan con el tiempo y convierten al sufrimiento y al dolor en pasado.

Estos procedimientos -como el análisis introspectivo en la historia de los personajes y la técnicas cinematográficas (movimientos de cámara, voz en off, iluminación y escenografía) en el discurso- provocan un desfase entre lo real y lo ficticio, lo que provee a los personajes de libertad y facilita -tanto para las protagonistas como para el espectador- la indagación, el desencanto, la confesión y la constitución de la conciencia de Incompletud de su yo.¹²³

Lo anterior lleva al estudio de estos personajes cinematográficos a hacer posible una lectura retroactiva a través de su actuación con respecto al otro (s), para así analizar el ser y hacer de las protagonistas. Pues el deseo de continuidad

122 Una otredad en los términos de Octavio Paz. Esa Alicia que mira a través del espejo, puede ser Bess y Grace, siendo observada por el "otro", el "yo".

123 "[...] Luce Irigaray ve en <<la Incompletud>> una de las características básicas de lo femenino. Por consiguiente, afirma, seguida de Cloux, que el <<yo>> femenino se compone de varios <<yos>> medio realizados". Birute Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea (1970-1958)*, España, Anthropos, 1988, p. 90

las conduce al desdoblamiento de su <<yo>> como eje estructural para encontrar la continuidad de su ser discontinuo.

El mérito de las películas radica en presentar una introspección de los personajes femeninos protagónicos, sin aislarlos y así analizar a la sociedad que los rodea, dando lugar a conclusiones hacia diferentes direcciones.

El análisis

Para el análisis de los personajes se realizó una compenetración en el ser y hacer de los mismos, bajo la perspectiva de un estudio psico-social y temático, al ejemplificar los objetos amorosos (erótico en *Rompiendo las olas* y propio en *Dogville*) para distinguir las manifestaciones y aparición del sentimiento y conciencia de sí que deriva de su querer ser y dicta el hacer del yo de las protagonistas.

El llamado proceso de concienciación es precisamente el desdoblamiento del yo, un tipo de investigación interna en busca de la identidad y la identificación; es el énfasis en un estudio introspectivo que conlleva al descubrimiento de las voces y deseos reprimidos que permiten la expresión y plenitud del ser.

La diferencia -e incluso oposición- entre el yo y el otro se traslada a un diálogo interno de autoestudio, llamado alegóricamente el reflejo del yo ante el espejo, pero que en la necesidad de romper con la imagen a la que han sido confinadas, Bess y Grace, hacen un intento por romper con ella y así poder auto-crearse, reinventarse.

Esa voz interior que emana desde la soledad de las protagonistas como concienciación, no necesariamente resuelve la contrariedad a la que son enfrentadas, simplemente las conduce a la toma de elecciones hechas desde el fondo de su subconsciente y a partir de la experiencia en el contexto en el que se suscriben. Lo que no implica que sea el más viable o mejor o peor rumbo para llegar al inesperado final de cada una.

Con base en lo anterior, Bess y Grace convertir su experiencia en un lenguaje propio y no necesariamente para el otro o hacia el otro como interlocutor

sino para razonar en la soledad, reflexionar sobre su hacer para alejarse del propio sufrimiento reflejado en el espejo de su yo y verlo a distancia aun cuando ello implique la muerte.

El yo femenino desde una perspectiva de género

En el diálogo personal, en la confesión con ellas mismas; el yo de ambas protagonistas lo vemos emerger en las tramas, cargado de dolor y; sin embargo, de gozo personal al saber para ellas que su sacrificio representa la máxima sensibilidad, un verso para su vida en relación consigo mismas, se guardan para sí el conocimiento de su querer ser, deber y hacer.

El yo femenino de las protagonistas se lee en la carencia y obtención de cada objeto amoroso ejemplificados en esta investigación: Bess, amor erótico y Grace, amor propio; mediante la transformación de las protagonistas a lo largo de la diégesis, donde los monólogos internos de los personajes se plasman como una forma de concienclación. En Bess la charla pregunta respuesta a su Dios, en Grace siempre descrita en tercera persona por la voz en *off* quien nos transparenta su pensamiento.

Entre primera y tercera persona se condensan las historias y de paso introducen los problemas de la sociedad contemporáneos y el hacer de las protagonistas con respecto a éstos. Cada uno de los dos personajes tienen en entredicho su querer ser y el deber ser; oscilan entre la contradicción, el reparo y el obstáculo, en un ir y venir entre lo que saben, lo que les falta por saber y su actuación.

A partir de esto, observamos a las protagonistas en un desdoblamiento, en la lucha emancipadora de su yo, sugerido desde el ser de cada protagonista; pero -y es importante señalarlo- persuadidas por el otro; en el caso de Bess por Jan y en el caso de Grace por Tom, el joven filósofo del pueblo, en el inicio de la película; y al final, por el padre de la misma. También es de relevancia señalar que en las circunstancias a las que se enfrentan, su decisión final encuentra afirmación

en la figura masculina, (Bess en su pareja y Grace en su padre) como protección y condicionante de su hacer final.

A partir de esta acotación podemos aludir a la condición de género y visión sexista de lo que es el ser y hacer femenino: siempre sugerido, inducido y; sin embargo, irónicamente tildado, censurado y condenado cuando se pretende salir del paradigma de lo normativo.

Sin duda Lars von Trier proporciona a sus personajes una afirmación de lo femenino por la forma de enunciación, un lenguaje relegado al silencio y para ellas mismas, contándose para sí y contando sólo para ellas.¹²⁴

Que si bien no estructuran la imagen de una mujer real, o que revele la condición femenina como propósito o fin, sí al menos la acarician o la revelan parcialmente; por medio de la búsqueda del yo de las protagonistas se denuncian las acciones más egoístas de los seres humanos. En un intento de crear una nueva voz, anteriormente silenciada, que se haga escuchar, para así y por distensión, pero no como propósito hacia los demás.

Una vez más la mujer le paga tributo a Yocasta. Recoge muerte cuando busca vida. Annie Leclerc escribió: "Lo único que él nos pidió siempre con insistencia real, fue que nos calláramos; y en verdad no podía exigirnos más porque más allá de eso, sólo queda por exigir *la muerte*"¹²⁵

Acalladas, redimidas a un cuerpo que espera y culpa de los demás antes que a uno mismo "[...] prisionera de cuerpo, esclava de los otros."¹²⁶ Mujeres con inquietud de ánimo, molestas por la ausencia de ellas mismas y después por su conciencia y sentimientos de sí, primero por la duda, después por la respuesta. De la vida de un cuerpo confrontado por el espíritu, contradictorio que se les revela antinómico de su espíritu.

En *Rompiendo las olas* con Bess el desierto que representa su cuerpo, su hogar, su comunidad, se ve poblado por el deseo sexual existente entre ella y Jan. "Su pequeña sombra, que hasta ayer circulaba tranquila por la calle, ¿va a ser

¹²⁴ "La sugerencia de Sófocles, que la mayor gracia de la mujer estriba en su silencio, ha pasado a la historia. Entre grito y canto, la voz femenina va afirmándose con una fuerza original aun mientras sigue buscando derroteros nuevos." Cipiljauskaitė, *Op. Cit.*, p. 30

¹²⁵ Christiane Olivier, *Los hijos de Yocasta*, México, FCE, 2003, p. 194

¹²⁶ *Ibidem*, p. 136

iluminada por los reflectores? Este cuerpo que vivía en el "blanco" infantil, se vuelve de golpe tan coloreado".¹²⁷

En *Dogville*, Grace vive de alimentar su espíritu, alejada del culto al cuerpo como objeto a gustar, es bella, más no dedicada a conservar su belleza, su objetivo es la sublimación, el aprecio por la belleza del amor, los valores, la calidad humanos y la compasión por el dolor y sufrimiento ajenos. Es como aquellas niñas que "[...] escapan al dilema de cuerpo-espíritu y viven entre los sueños y las sublimaciones que les permiten la neutralidad de su cuerpo".¹²⁸ Pero ambas sin incluir condiciones prescriptivas de la femineidad como la maternidad (*Rompiendo las olas*) o el matrimonio (*Dogville*) como finalidad.

Se busca la forma de expresión personal -como ya señalamos- que se orienta hacia el interior y encuentra voz en el yo a partir del otro, Bess en Jan, y Grace en su padre, en Tom y en la comunidad de Dogville. Se retrata en cada una, el proceso de concienclación individual, que puede desplazarse al devenir social del tiempo en que el director filma las películas, (final de un siglo y principio de un nuevo milenio) donde el más activo cuestionamiento es precisamente el interno, quién he sido, soy y seré, si soy una conciencia dormida o lo he sido y lo seré. Se pueden o no plantear posibilidades alternas en la que los personajes -e incluso, extendiendo la misiva a la Individualidad de los seres humanos en general- atinen a la respuesta y decisión de su hacer desde la experiencia y contexto en que son inscritos.

"Vivir con la máxima intensidad, <<desenfreno de todos los sentidos>>, seguir los propios impulsos e imaginación, abrir el campo de experiencias, <<la cultura modernista es por excelencia una cultura de la personalidad. Tiene por centro el "yo"[...]"¹²⁹

En este análisis, es en la experiencia amorosa encarnada y ejemplificada a partir de los objetos amorosos, (erótico y propio) que en la subjetividad y charla interna los personajes femeninos encuentran orientación para su hacer. En el caso de *Rompiendo las olas*, Bess encuentra salida en el sacrificio de la propia vida; en

¹²⁷ *Ibidem*, p. 139

¹²⁸ *Ibidem*, p. 90

¹²⁹ Gilles Lipovetsky, *La era del vacío*, Barcelona, Anagrama, 2002, p. 83

Dogville, pareciera por un momento que Grace se encerraría en la misma prisión, pero las palabras de su padre Irónicamente la ayudan a ampliar su horizonte.¹³⁰

El amor, como ya han señalado teóricos como: Erich Fromm y Francesco Alberoni, no es un acontecimiento, es un fenómeno que todos conocemos, pero cuyos aspectos, consecuencias, revelaciones y productos ignoramos. Sin embargo, al experimentarlo, al sentirlo y ser correspondidos en el amor erótico, al proporcionarlo en el materno, al conseguirlo en el amor propio, el principio de todas sus formas aun cuando conlleve o provoque un profundo dolor y sufrimiento también nos produce una cierta forma de placer.

La historia amorosa de las protagonistas es inseparable de las circunstancias del contexto socio-histórico que se interpreta en las cintas: los años setenta en Escocia y los treinta en Estados Unidos; lo que de alguna manera introduce características generacionales en los personajes: sociales, religiosos y políticos. Con ello el realizador une la dimensión femenina con la social para extrapolar un imaginario colectivo en la significación y lectura de la experiencia vivificada por Bess y Grace. "A cada generación le gusta reconocerse y encontrar su identidad en una gran figura mitológica o legendaria que reinterpreta en función de los problemas del momento".¹³¹

Ahora bien, en función de las dos protagonistas presentadas como mujeres, el recuerdo femenino, señala Biruté Ciplijauskaitė, pasa de un crónica de hechos a un análisis de la experiencia, así es como la conciencia interior o subjetiva de los personajes femeninos se verá permeada por una exposición lírica, de su historia personal. Aun cuando no vemos en ambas películas *flash backs* hacia un pasado próximo o lejano de las protagonistas, intuimos por ciertos detalles que nos presenta el director, su formación personal y relación familiar. Lo que condiciona su ser y hacer en el episodio retratado en sus vidas.

Nos muestra la relación familiar (Bess: madre, cuñada, hermano, abuelo; Grace: padre, gangsters y huérfana de madre) y por extensión la relación social en la comunidad en la que se asientan ambas protagonistas, (en *Rompiendo las olas*,

¹³⁰ El "[...] <<obstáculo principal>> en la evolución de la mujer: lo que ella llama su <<ética de sacrificio>>. [...] que forma una parte integrante del proceso de concienciación." Ciplijauskaitė, *Op. Cit.*, p. 37

¹³¹ Lipovetsky, *Op. Cit.*, p. 49

la ultraconservadora comunidad y en *Dogville*, un pueblo en apariencia con las mejores intenciones y "buenas costumbres").

Representaciones femeninas marcadas históricamente por la repartición de roles sexistas, donde lo que buscan es llenar el vacío que las separa del otro o de los otros; en el intento de ser aceptada por el lado de Grace y de sentir el deseo del otro en el caso de Bess. Por otro lado, las dos asumen que deben ocuparse del porvenir del otro (s), ¿pero quién se preocupa por su porvenir?, ¿tenían que conformarse con el porvenir de los otros, de quien o quienes consideraron parte de ellas, como suyos?

Irónica percepción, cuando ellas nunca pertenecieron a la comunidad en que vivieron, sólo pertenecieron a la vida, concernieron a su propia existencia. "[...] cada uno está sumergido en la aventura de pasar 80 años lo mejor posible en este mundo problemático cuya finalidad suele escapársenos."¹³² Pero entonces, ¿por qué querer pertenecer?, ¿por qué querer existir mediante la supervivencia del otro?

En el paradigma de la educación basada en roles sexistas, que básicamente sirve de estudio y encuentra clientes el psicoanálisis, encontramos alguna respuesta desde una visión contemporánea y femenina a partir de los postulados teóricos de Christiane Olivier, psicoanalista francesa.

El origen: en la infancia, la ausencia de deseo por el cuerpo; la presencia materna y la ausencia paterna. En el caso de Bess, el filme nos informa de una insipiente relación con su madre, un padre ausente y un abuelo conservador, ella forma parte de la comunidad y es reconocida por la misma como una integrante más, aun con el recelo de ser tachada como débil mental. "La falta de la mirada paterna en los primeros tiempos parece inscribirse en la niña en forma de angustia sexual, como duda identificatoria siempre a colmar, siempre a reparar mediante otra mirada en la edad adulta."¹³³ Bess busca la identificación en el hombre que ama, Jan. En el exterior y a partir del otro es como encuentra salida desde su interior, por el intento de desaparecer las distancias, de sentirse en conjunción con

¹³² Olivier, *Op. Cit.*, p. 212

¹³³ Olivier, *Op. Cit.*, p. 89

lo que siente como necesidad, como incompletud; la querencia por encontrar la plenitud en los ojos de alguien más, mas no en los de su propio ser que es, finalmente, lo único que le pertenece.

El caso de Grace, contrario al de Bess en lo que respecta a su dimensión familiar, nos advierte de una madre ausente y la autoritaria presencia de un padre, quien la protege y aparta de la vida en comunidad; posee identidad y no es su prioridad el deseo del otro, sino el reconocimiento por los otros.

Sin embargo, ambas, Grace y Bess, coinciden en la renuncia de sí mismas por el otro; Bess muere por dar vida a Jan y Grace por el bien común de los otros termina como una mujer al servicio de la humanidad en el que encuentra el motivo, su asidero y razón para existir.

Lo anterior nos remonta, desde la configuración de los personajes como representaciones femeninas (ficción sí, pero al fin y al cabo producto de la mentalidad, pensamiento y experiencias extraídas de la realidad) a un reflejo de la condición femenina al rol al que se le ha relegado social y culturalmente dentro del orden patriarcal.

Prisioneras de un cuerpo que sólo se reduce al placer sexual, y al servicio de otros roles predeterminados, al engendramiento, al sufrimiento. "Nosotras debemos atenernos al cuerpo, cuerpo gozador, cuerpo engendrador, cuerpo sufriente; los hombres nos quieren reducidas a eso."¹³⁴

Ir más allá de la prisión enmarcada por la misma piel, significa ir en contra de lo normativo; los dos personajes retratan la vida de dos mujeres a quienes se les ha redimido un hacer, un pensar; se les ha dictado cómo ser. Con Bess la comunidad y su madre, que incluso el llamado Incondicional amor materno¹³⁵ se ve relegado por la necesidad de pertenencia y miedo a rebelarse en contra del grupo social al que pertenecen, Bess es repudiada por oponerse a las severas leyes religiosas a causa del motivo y asidero de su vida: Jan.

¹³⁴ Olivier, *Op. Cit.*, p. 135

¹³⁵ "El amor de la madre significa dicha, paz, no hace falta conseguirlo, ni merecerlo. Pero la cualidad incondicional del amor materno tiene también un aspecto negativo. No sólo es necesario merecerlo, mas también es imposible conseguirlo, producirlo, controlarlo. Si existe, es como una bendición; si no existe, es como si toda la belleza hubiera desaparecido de la vida -y nada puedo hacer para crearla-." Erich Fromm, *El arte de amar*, México, Paidós, 1989, p. 46

Grace tiene un padre que la ama con condiciones,¹³⁶ cuando ella impone su pensamiento, él simplemente le niega su protección y amor por oponerse a compartir sus ideas. Al no cumplir con las expectativas paternas, se convierte en prófuga y víctima de su propio padre, para después serlo de toda la comunidad de Dogville.

Sin embargo, la experiencia en ambas protagonistas, con respecto al otro y los otros, confronta el deber ser con su querer ser; y hacen para llegar a ser. Lo que les revela hacia el final la conciencia: el reencuentro y conciliación entre el cuerpo y espíritu de su ser. Orientado siempre -aunque de diferente forma- al sacrificio; Bess al propio y Grace a sacrificar a la comunidad y también al de ella misma al ofrecerse en servicio de lo mejor para el mundo.

Algo de religioso tiene este principio, pues supone anteponer siempre a alguien más antes que a uno mismo. Las acuñadas frases: "Amarás a Dios sobre todas las cosas" y "Ama a tu prójimo como a ti mismo", conllevan a la renuncia del yo propio, ¿cómo amar cuando el amor propio se relega a la última y casi inexistente forma de amar? En el interés propio, sentimiento y conciencia de sí es donde se apoya la querencia y el amor hacia el otro, la identificación y reconocimiento con el otro será posible, (si es el objetivo) a partir de la identidad y reconocimiento de uno mismo. Lo sugirió José Ortega y Gasset al pedir salvar las propias circunstancias para salvarse a sí mismo.

El reconocimiento pleno de cada individuo por sí mismo, encontraría complicidad en el otro y no sobre el otro. Nunca intentaría la injusta negación de los demás, sino por el contrario, conduciría a relajar las relaciones en las que nos involucramos; de pareja, de comunidad, de amistad, de trabajo, con los padres, etcétera.

Jamás ofrecerse en sacrificio, pues si el otro estuviera en igualdad de condiciones, si razonase de modo desinteresado, no pediría ni aceptaría la renuncia a los intereses de otro por los propios, a la negación de vida del otro, se

¹³⁶ "El amor paterno es condicional. Su principio es <<te amo porque llenas mis aspiraciones, porque cumples con tu deber, porque eres como yo>>. [...] El aspecto negativo consiste en el hecho mismo de que el amor paterno debe ganarse, de que puede perderse si uno no hace lo que se espera. [...] Puesto que el amor de mi padre es condicional, es posible hacer algo por conseguirlo; su amor no está fuera de mi control, como ocurre con el de mi madre." *Ibidem*, p. 49

opondría al sacrificio del uno por el otro. He aquí la ambivalencia del deber ser socialmente establecido. Exigimos en el otro lo que nosotros no estamos dispuestos a dar. O buscamos en el otro aquello de lo cual creemos carecer (esto es el enamoramiento según Freud).

La exaltación del yo como camino de conocimiento propio para avanzar hacia una mejor y plena convivencia en la sociedad, no como medio de aislamiento; por el contrario, de cercanía con los demás y de seguridad de estar realmente donde debemos estar sin tener la necesidad de voltear a otro lado y dar cabida a la duda de si es el mejor lugar donde podríamos estar. No ver en el otro la posible respuesta a la duda, sino a partir de uno mismo (a) y como instinto de felicidad y conveniencia para la propia supervivencia, "[...] la mujer contemporánea sigue preguntándose por su propia esencia, buscando su identidad, se acentuará el proceso abierto."¹³⁷

Si bien advertimos que el punto de partida de los personajes es la alineación; el proceso de conciliación, parte de un querer ser no muy alentador ya que en su obtención y logro conlleva una vasta muestra de sufrimientos y padecimientos; los cuales utilizan para hacer escuchar su voz desde un enfoque subjetivo y prestan -paulatinamente- a lo largo de su transformación, mayor interés por la vida interna que a lo que acontece alrededor.

Ese interés y enfoque en su ser y hacer, permite y da lugar a diferentes vertientes temáticas, -lamentablemente fuera del alcance de esta investigación, pero es preciso señalarlas- que invitan al pensamiento, interpretación y análisis de otros contenidos, como la situación socio-cultural y político-religioso del contexto en que se inscriben los personajes y sus historias; y por extrapolación, del contexto histórico en que son filmadas dichas películas.

Otras vertientes temáticas

Podemos deducir muchas cosas de estos dos personajes femeninos; sin embargo, no podemos pasar por alto, el reflejo que hace von Trier de los seres humanos, de

¹³⁷ Birutė Ciplijauskaitė, *La novela femenina contemporánea*, Antrhopos, p. 34

su condición y naturaleza; en el *New York Times* se escribió que “[...] su parábola favorita de la crueldad humana es el sufrimiento de una inocente y joven mujer”¹³⁸, pero lejos de ello es más bien una denuncia de las pasiones humanas y provocación al agrado generalizado al presentar aquello que solemos ignorar e incluso negar.

Lars von Trier intenta representar la compleja naturaleza de las nociones de bondad y las asunciones culturales que la informan; la bondad desde una perspectiva de género, se plantea particularmente problemática para las mujeres dentro de una cultura patriarcal.

Lo bueno como una categoría moral, donde las conductas sexuales y sociales, parodian ostensiblemente las expectativas de la cultura dominante de lo que significa ser buen hombre o buena mujer. En el caso de las mujeres sumisión y pureza se afirman como código cultural de la feminidad prescriptiva; se afirma la obediencia y virginidad como lo normal y por consiguiente, normativo.

Estos personajes femeninos, cumplen con dichas expectativas, donde en apariencia dentro de la película (o bien en una primera lectura) se pretende rebajar y reprimir a las mujeres. Ellas, Bess y Grace, dan cuenta de que nunca pueden ser totalmente buenas dentro del paradigma social en que se inscriben, su hacer no encaja con la norma, que incluso las lleva a comprometerse con conductas autodestructivas que incluyen aparentes desórdenes psicológicos y la indiferencia hacia la mutilación, maltrato y transgresión corporal por los otros en su contra.

El contexto social, aun cuando es de suma importancia en las películas, sirve como telón de fondo y no como un proceso o aspecto a historizar, o “biografiar”, aunque se apoya fundamental y firmemente en estos acontecimientos y condiciones históricas, pero incorporados siempre al nivel subjetivo de las protagonistas como un recuento, como una memoria de la personificación e identidad de estos dos personajes femeninos.

En el discurso fílmico las escenas con cámara en mano rodean cada ángulo de los rostros de los personajes como si se intentara expresar la conciencia de los mismos, que magistral, solemne y magníficamente refleja el contexto histórico

¹³⁸ Javier Pérez, “El último provocador del siglo 20”, *Reforma*, Primera Fila, 23 enero 2004, pág. 16.

incorporando sutilmente el comentario social del director, acerca de la religión, del fiero aparato de justicia y las relaciones humanas, como una metáfora de la humanidad, desde luego se trata de una interpretación desde los ojos de Lars von Trier, autor de los filmes.

La Iglesia, el Estado, la sociedad son aparatos de prohibición e ideologización y lo que aparece como su transgresor es aquello que logra trastocarlos, aquello que rompe con los límites que lo norman y los evidencia. En las películas se retrata lo anterior, al fin y al cabo, extraído de la experiencia de vida de un realizador que proyecta sus visiones del mundo en su trabajo.

La provocación y desafío de Lars von Trier, va más allá de las visiones convencionales del entender generalizado, amplía posibilidades al imaginario colectivo, retoma la aparente debilidad femenina para denunciar lo que de fondo retrata: Instituciones como la religión, el fiero concepto de justicia, los modelos sociales y las condiciones, características y conductas de la naturaleza humana (de los llamados animales "rationales") como el egoísmo, egocentrismo e individualismo.

Se trata de un ataque a lo que en apariencia representan estas instituciones, que si no fueran inquebrantables, no serían cuestionables, ¿no es cierto que el carácter subversivo de los hombres en distintas épocas es lo que mejor ha servido a la humanidad, al conocimiento y reconocimiento de y por los individuos? La transgresión hace evolucionar al individuo.

Las películas presentan el interesante estilo del director, como una muestra de yuxtaposición y coordinación de imágenes, escenas y diálogos de la palabra y actuación de las protagonistas con respecto a los demás personajes, de igual importancia y carga ideológica, como apoyo para el desarrollo de la historia.

En la relación de escenas en el discurso fílmico y la yuxtaposición de personajes que cruzan con la vida de cada personaje femenino principal, Bess y Grace, sugieren representaciones alegóricas de los seres humanos, que nos alejan de distinciones de género (mujeres u hombres), permean el intento de encontrar un lugar en un mundo asolado por guerras e intereses utilitarios, que truncan el camino e impiden el paso a quien busca algo más que no sea el bien

común para los otros, a quien da un paso del exterior hacia una visión interna de lo que se es y quiere ser.

Lars von Trier crea una disonancia visual y narrativa entre las expectativas de las comunidades que toma como pretexto (escocesa y norteamericana) con las conductas y hacer de Bess y Grace, logrando así polltizar el discurso para tomar partido. Su cámara portátil frecuentemente aísla y aloja a las protagonistas de los otros en escena, particularmente en situaciones con mayor carga emocional, para tomar sólo las caras: alegres, llorosas o angustiadas.

Las aparta del escenario en el que actúan, por ejemplo, en *Breaking the waves*, en el hospital, en la oficina del Dr. Richardson, en la casa de la madre de Bess, en el bar donde ella busca clientes; en *Dogville*, en la calle principal, Elm Street, en las casas de cada uno de los moradores del pueblo, en el carro de su padre. Bess y Grace son el corazón de ambas historias; la cámara de Von Trier las coloca en el centro y los otros personajes y elementos temáticos de las historias giran alrededor de ellas.

Los personajes tienen un carácter paradójico, por un lado, von Trier, justifica el castigo al que son sometidos, por otro, y muy a pesar de los infortunios de las protagonistas, vincula la violencia con su conciencia. Repudiadas por las comunidades, al final ellas renegan de estas, del trato con una sociedad envenenada, corrupta, maligna, enferma se oponen a ella y proponen a su conciencia lo que difícilmente logran decidir: la muerte.

En la convivencia social las "[...] reglas que acatamos suelen tener por objeto la conservación de la vida, y por consiguiente la irregularidad lleva a la destrucción. No obstante, la irregularidad no siempre tiene un sentido tan nefasto."¹³⁹

La irregularidad es lo que sale de lo normativo, de lo normal; que aparece como proposición a la existencia de las protagonistas sólo después de un exhaustivo proceso de conocimiento y reconocimiento de sí mismas pues "[...] lo que más violentamente nos subleva, está dentro de nosotros."¹⁴⁰ Esta apertura de

¹³⁹ Geroges Bataille, *El erotismo*, México, Tusquets, 2003, p. 202

¹⁴⁰ *Ibidem*, p. 203

los personajes femeninos y su transgresión es la apertura de la violencia a la experiencia interna.

De acuerdo con Bataille, la idea de muerte es el resultado de la evolución del hombre, una forma de concienciación del ser propio y fue tal vez una de las primeras diferencias con los animales, incluso antes que las restricciones sexuales y sociales. "[...] lo que llamamos muerte es antes que nada la conciencia que tenemos de ella."¹⁴¹

Lars von Trier hace gala del sacrificio, al consagrar a Bess cuando muere en nombre de la conservación de la vida del otro, en presencia de sus seres queridos.

La víctima muere y entonces los asistentes participan de un elemento que esa muerte les revela. Este elemento podemos llamarlo, con los historiadores de las religiones, lo *sagrado*. Lo sagrado es justamente la continuidad del ser, revelada a quienes prestan atención, en un rito solemne, a la muerte de un ser discontinuo.¹⁴²

Aun cuando la congregación calvinista intenta condenar a la protagonista al Infierno, su cuerpo es rescatado por su esposo, Jan, del mundano rito religioso. En *Dogville* ocurre lo contrario, los demás mueren frente a su mirada, lo que encuentra justificación en el motivo por el cual ella decide sacrificar a toda la comunidad, el sentido de la muerte adquiere otro significado pues es perpetrada por un ser de razón; la causa: lo mejor para el mundo.

Los filmes replantean, extienden y denuncian que el conflicto de la moral hoy en día es la Indiferencia del individuo hacia los demás y la falta de reconocimiento y conocimiento propio, que el sentido de la Individualidad es ensombrecido por la concepción del otro (s) como instrumento (s) de propósitos para el bien propio, "[...] que nos experimentamos y tratamos como mercancías y que nuestros propios poderes se han evadido de nosotros. Nos hemos transformado en objetos y nuestros prójimos también se han transformado en objetos."¹⁴³

¹⁴¹ *Ibidem*, p. 48

¹⁴² *Ibidem*, p 87

¹⁴³ Fernando Savater, *Ética como amor propio*, España, Grijalbo Mondadori, 1988, p.97

Dicha explicación se nos transmite disfrazada de deberse al otro antes que a uno mismo; la ignorancia de nuestro ser supone la renuncia a la búsqueda de identidad a cambio de la identificación, lo que origina paradójicamente una mayor distancia entre los individuos, quienes en busca de reconocimiento y de lo común como punto de enlace, limita el proyecto de vida (o muerte) de cada uno.

Por otro lado, el enfoque y trabajo en el yo, así como en la individualidad, origina dos vertientes; una hacia el egocentrismo de ver sólo por uno mismo sin un franco reconocimiento del ser (errónea idea de amor propio) y otra vertiente se orienta hacia replantear y recrear, así como renovar constantemente la existencia personal que afirme a la vida y a la muerte como condiciones inherentes a la naturaleza propia.

Es la tarea del espectador decidir si representan el triunfo de lo que ha sido y es la moral "tradicional", o bien la denuncia de la sociedad que consume posibilidades, pues trasciende a lo femenino al plasmar el esfuerzo por encontrar el sentido de la vida y la muerte; pues el proceso de concienciación personal tan presente en los dos personajes es la razón de la primera por la segunda, (morir y perpetrarla) los motivos y en el nombre de qué o quién morir o dar muerte.

La muerte y el dolor es lo adverso ante la débil mirada de la humanidad, "[...] lo trágico y lo inhumano nos oprime el corazón."¹⁴⁴ Solemos esquivar lo concreto, pasamos por alto todo aquello que está en proximidad y tropezamos continuamente. Lo evitamos por no estar en condiciones de afrontarlo. Nos percatamos de su adversidad y preferimos enfrentarnos a adversidades de una naturaleza abstracta, lejana y desconocida -que sin duda nos conduce a ampliar horizontes- pero, que también nos ha llevado a la ignorancia de lo humano, que es lo más próximo y concreto.

Sin embargo, la muerte produce una impresión terrible, aun cuando es un hecho concreto, pero resulta aun más insostenible saber de vidas sacrificadas en vano, por absolutamente nada. De ahí la importancia de la búsqueda del sentido de la vida (y por obviedad), del sentido de la muerte y en su obtención dar el paso hacia la dignidad (aquello que nos falta por hacer como se señaló en el capítulo

¹⁴⁴ Bataille, *Op. Cit.*, p. 185

dos) y sentir el placer que causa el sobrevivir a los otros o el placer de morir y dar muerte con sentido; por un por qué, que es el verdadero paso a la tan deseada continuidad.

La supervivencia, el sobrevivir a otros, se subraya en las películas como una concepción subjetiva, lo que releja precisamente la vaguedad de la línea que separa al débil del poderoso, así como el oscilatorio carácter del poder entre quien lo posee, quien lo padece y/o quien lo desdén. Los personajes de Bess y Grace aparecen como yacentes, de fácil dominio; pero una vez erguidas, los demás personajes que giraron a su alrededor y cruzaron en sus vidas, parecen hacia el final como fugazmente esbozados, surgieron y se desvanecieron a su paso, enviados sólo para tropezar con el ser de las protagonistas y confundir en cierta medida su hacer.

A final de cuentas, todos estamos implicados en la disyuntiva del ser y el hacer para llegar a ser lo que se quiere ser, aun cuando solemos esquivar lo concreto para conocer lo abstracto. Una parte importante en la configuración de los filmes y sus protagonistas, está dedicada a esclarecer el por qué de lo anterior, el por qué obedecer la tendencia de apuntar directamente hacia lo que nos separa de la animalidad e incluso negarla al grado de lograr el completo desconocimiento de lo que tenemos más a mano.

Lo que origina, por otro lado, su continua práctica sin reconocimiento y conciencia de aquello que aborrecemos y por ende negamos, tanto a nivel conceptual, como en la práctica. Por ejemplo, el repudiar al prójimo por mostrarse diferente a lo que dicta lo abstracto de la ley, y reprobar a quien hace explícitos su amor y deseo por otra persona, en el caso de *Romplendo las olas*; o el ignorar el maltrato y abuso hacia otra persona en desigual de condiciones como es el caso de *Dogville*; es así como en ambas películas se opone el deber ser socialmente establecido con el ser y hacer de las protagonistas. Esta es finalmente la tarea del arte: alertar conciencias.

Los dos personajes se rebelan con todo su ser a partir de un estudio introspectivo, si la decisión de morir de Bess o la decisión de Grace de aniquilar a toda Dogville, se perciben, o bien como una opción, o bien como el resultado de

algún estereotipo dentro de la esfera de poder patriarcal, o bien como el reflejo del precio tan alto que hay que pagar para hacer cabida a la diferencia, son posibilidades de lectura con las que Von Trier compromete al espectador.

Cuando, anclados en una sociedad de discursos, donde se habla y se informa sin descanso, donde escuchamos términos que parecen lejanos pero que percibimos y acatamos y la naturaleza de nuestra humanidad parece ser sepultada bajo palabras que refieren a nociones y conceptos que, en la forma, maquillan de racionalidad a lo humano y lo consignan bajo prohibiciones, entonces pareciera que la naturaleza ha desaparecido y sólo nos enfrascamos en la cultura, el discurso, la información y la palabra. Sin embargo, el ser humano, la mujer, como se ejemplifica en este análisis, es algo más, mucho más que sólo pretexto ideológico o un dato estadístico, es un ser que ama.

FUENTES DE CONSULTA

Bibliografía

- Alberoni, Francesco. *El árbol de la vida*. Madrid, Cátedra, 1992, 295 p.
- Aristóteles. *Poética*. Madrid, Colofón, 2001, 134 p.
- Baena Paz, Guillermina. *Instrumentos de investigación*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1981, 134 p.
- Garza Mercado, Ario. *Manual de técnicas de Investigación*. México, El Colegio de México, 1981, 287 p.
- Bataille, Georges. *El erotismo*. México, Tusquets, 2003, 289 p.
- Carriere, Jean-Claude. *La película que no se ve*. Barcelona, Paidós, 1997, 163 p.
- Casetti, Francesco. *Cómo analizar un film*. México, Paidós, 1991, 278 p.
- Ciplijauskaitė, Birute. *La novela femenina contemporánea (1970-1985)*. España, 1988, 255 p.
- Colalizzi, Giulia. *Feminismo y Teoría del discurso*. Madrid, Cátedra, 1990, 167 p.
- Costa, Antonio. *Saber ver el cine*. Barcelona, Paidós, 1997, 319 p.
- Eco, Humberto. *Cómo se hace una tesis*. México, Gedisa, 1992, 267 p.
- Fromm, Erich. *El arte de amar*. México, Paidós, 1989, 128 p.
- Freud, Sigmund. *El yo y el ello*. Madrid, Alianza, Ed, 1985, 220 p.
- Kuhn, Annette. *Cine de mujeres: feminismo y cine*. Madrid, Cátedra, 1991, 220 p.
- Lauretis, Teresa de. *Alicia ya no*. Madrid. Cátedra, 1992, 295 p.
- Lipovetsky, Gilles. *La era del vacío*. Barcelona, Anagrama, 2002, 220 p.
- Lipovetsky, Gilles. *La tercera mujer*. Barcelona, Anagrama, 2000, 297 p.
- López Alcaraz, Ma. De Lourdes. *Itinerario de las miradas*. "Es... para dejar de ser. El guión", México, Acatlán, año 2, Núm. 37, Vol. II, 2004, 42 p.

López Alcaraz, Ma. De Lourdes y Graciela Martínez-Zalce. *Manual para investigaciones literarias*, México, UNAM-Acatlán, 2000, 106 p.

Menéndez Pidal, Don Ramón y Don Samuel Gili Gaya. *Diccionario general ilustrado de la lengua española*. Barcelona, Emograp S. A., 1980, 1711 p.

Metz, Christlan. *Psicoanálisis y cine: el significante imaginario*. Barcelona, Gustavo Gili, 1977, 285 p.

Olivier, Christiane. *Los hijos de Yocasta*. México, FCE, 2003, 253 p.

Paz, Octavio. *La llama doble: amor y erotismo*. México, Seix Barral, 2003, 223 p.

Pimentel, Luz Aurora. *El relato en perspectiva*. México, Siglo XXI, 2002, 191 p.

Sánchez Norlega, José Luis. *De la literatura al cine*. Barcelona, Paidós, 2000, 238 p.

Savater, Fernando. *Ética como amor propio*. Barcelona, Mondadori, 1988, 356 p.

Filmografía

Dancer in the dark. Dir. Lars von Trier. Prod. Viveke Windelov. Guión Lars von Trier. Actúan. Björk, Catherine Deneuve, David Morse, Peter Stormare. Zentropa Entertainments. 2000. 134 min

Dogville. Dir. Lars von Trier. Prod. Viveke Windelov y Peter Aalbaek. Guión Lars von Trier. Actúan: Nicole Kidman y Paul Bettany. Zentropa Entertainments, 2003. 178 min

Breaking the Waves. Dir. Lars von Trier. Prod. Viveke Windelov y Peter Aalbaek. Guión Lars von Trier. Actúan: Emily Watson y Stellan Skarsgard. Zentropa Entertainments, 1996. 152 min.

Hemerografía

Abraham Díaz Vega, "Dogville retrata el lado oscuro del ser humano", *Uno mas uno*, La cultura, 27 enero 2004, p. 35

Alberto Castillo Torres, "El polémico Lars", *El Universal*, espectáculos, 23 enero 2004, p. E1

Carlos Bonfil, "Romplendo las olas", *La Jornada*, Cultura, 14 septiembre 1997, p. 23

Elsa Fernández-Santos, "Lars von Trier inicia con *Dogville* su trilogía sobre EE UU", *El País*, 7 noviembre 2003, Espectáculos, p. 33

Félix Morriña, "Rompiendo las olas o los extremos del amor", *El nacional*, 5 septiembre 1997, Rutas del Oclo, p. 11

Fernanda Solórzano, "*Dogville*: extranjero en el país de los perros", *El Independiente*, Espectáculos, 17 enero 2004, p. 17

Guiomar Cantú, "Rompiendo las olas", *La Jornada*, La cartelera, 21 agosto 1998, p. 16

Gustavo García, "El Infierno son los otros", *Milenio*, Hey, 22 enero 2004, p. 2

Gustavo Moreno, "Da cauce a su imaginación", *Reforma*, Gente, 28 noviembre 2003, p. 26

Javier Betancurt, "La aldea del perro rabioso", *Proceso*, Cine, 30 noviembre 2003, p. 76

Javier Pérez, "El último provocador del siglo 20", *Reforma*, Primera Fila, 23 enero 2004, p. 16

Jorge Ayala Blanco, "Von Trier y la Irracionalidad emotiva", *El Financiero*, Cultura, 8 septiembre 1997, p. 81

José Steinsleger, "*Dogville*", *La Jornada*, Cultura, 28 febrero, de 2004, p. 5a

Julia Elena Melché, "Devastadora perra y cruda", *Reforma*, Magazine, 18 enero 2004, p. 20

Maria Guadalupe García, "'Rompiendo las olas': mas allá de las moralnas", *El Sol de México*, Escenario, 21 septiembre 1997, p. 2

Mauricio Valle, "*Dogville*, una radiografía descarnada de Estados Unidos", *24xsegundo magazine*, 4 febrero 2004, núm. 4, págs. 76-79

Mónica Delgado, "Aplauden a Lars von Trier", *Reforma*, Gente, 20 mayo 2003, p. 8

Oscar Peyrou, "'*Dogville*', filme del director danés Von Trier recibe una ovación de la prensa en Cannes", *El Heraldo de México*, Espectáculos, 20 mayo 2003, p. 1

Patricia E. Dávalos, "El precio de un secreto", *La crónica*, Escape, p. 2

Rafael Aviña, "Afloran los sentimientos ocultos", *Reforma*, Primera Fila, 23 enero 2004, p. 15

Rubén García Fernández, "Cuestiona la bondad humana", *El Universal*, 23 enero 2004, Espectáculos, p. 3

Páginas de Internet

www.bubbaboo.com/meanin-of-baby-names.asp, día de consulta 31/05/2004

www.Chireader.com/movies/archives/1296/12066.html, Jonathan Rossenbaun, "Mixed Emotions", día de consulta 09/03/2004