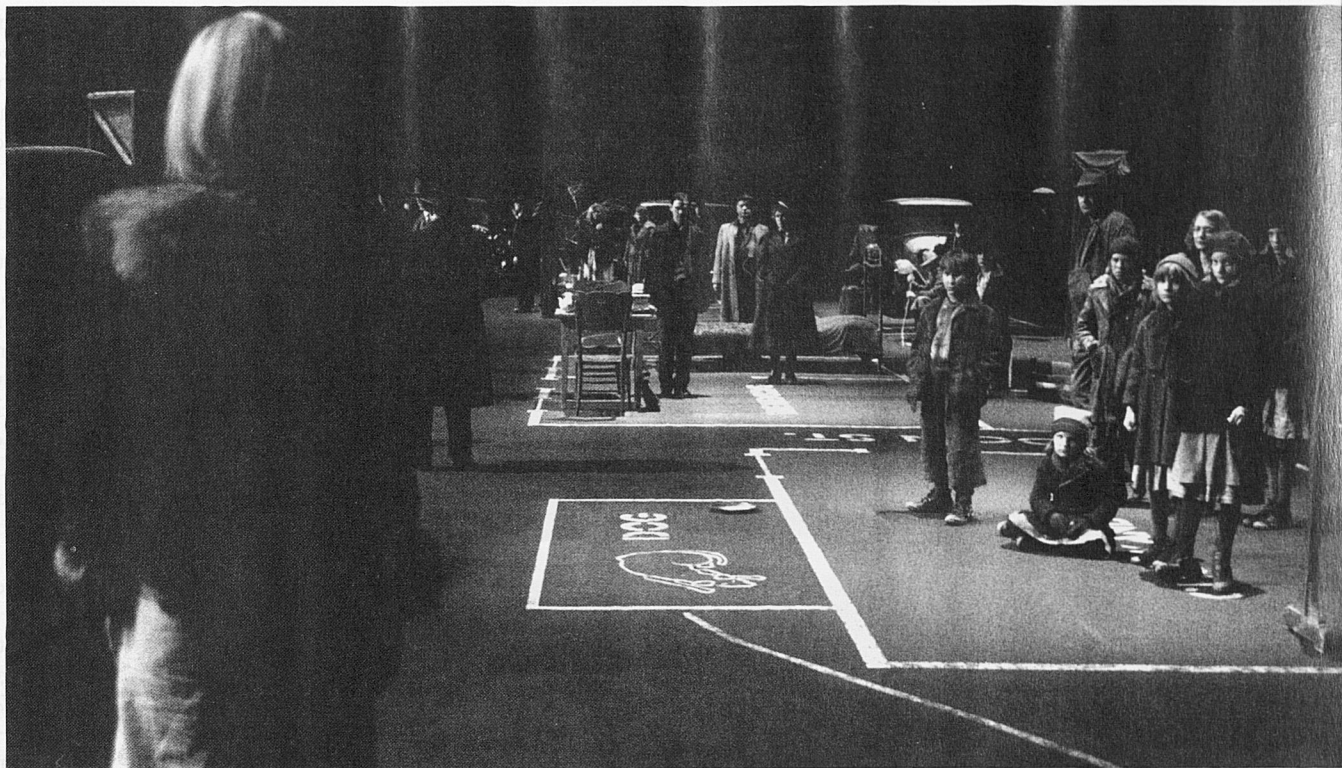


J.C. Romaguera



Amèrica, la terra de les oportunitats i la llibertat, bressol de qualsevol somni, és un infern que genera odi, rancúnia i venjança, és un podrimener capaç de corrompre un àngel benevolent i altruista, anomenat Grace, fins a convertir-lo en un àngel exterminador, cruel i despiadat. Aquesta és la contundent i ensorradora conclusió que l'espectador pot extreure de *Dogville*, l'última pel·lícula de Lars von Trier, i que com és habitual en el cineasta danès no està exempta de certa polèmica. En realitat, la pel·lícula va nàixer amb una clara voluntat provocadora, en esdevenir en resposta directa a les acusacions vessades per la premsa nord-americana amb motiu de l'estrena de *Bailar en la oscuridad*, un no menys contundent al·legat contra la pena de mort i una rabiosa crítica contra la seva acceptació per part de la societat nord-americana. És clar que alguns recriminaran que aquesta visió tan poc idealitzada i dolça del país de les barres i estrelles sigui la d'algú que no ha visitat mai aquell país —i que no pensa fer-ho— però com ell mateix argumentava, no crec que

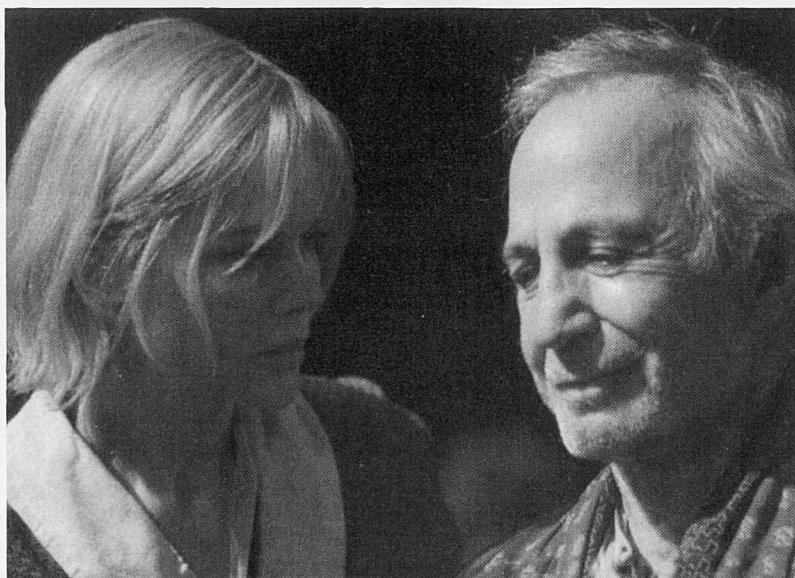
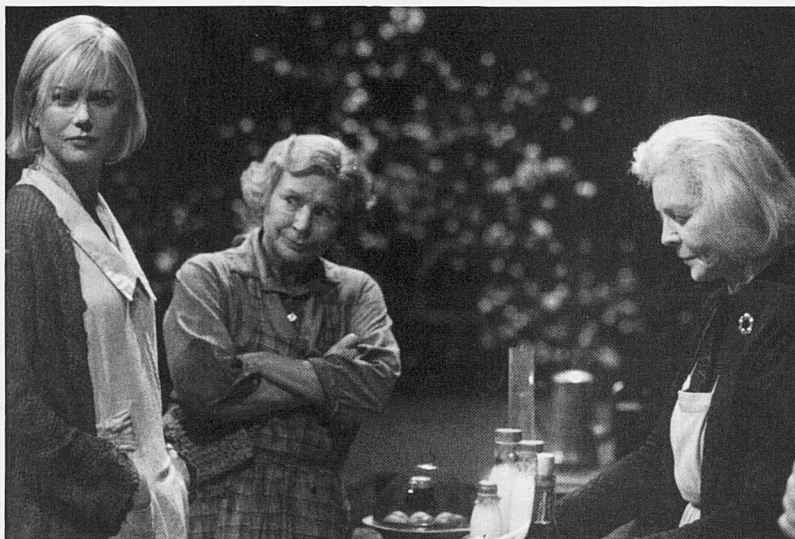
neguessin Casablanca abans de filmar la cèlebre pel·lícula, com tampoc semblen determinats titelles de la Casa Blanca conèixer com funciona la resta del món.

Qüestions de miopia política i cultural al marge, *Dogville* presenta un altre motiu de polèmica molt més interessant i adient en el nostre cas: la seva original concepció estètica. Quan es tracte de Lars von Trier, el principal estendard de l'insurrecte moviment Dogma 95, sempre cal esperar una proposta personal, gens convencional, que ens convidi a participar d'una experiència radical, fins i tot conscientment incòmoda —contrària per espectadors passius—. *Dogville* també esdevé en una obra xocant i audaç ja que si bé ambienta la seva història en l'època de la Depressió i en el marc de les Muntanyes Rocoses, no reconstrueix l'espai físic d'un petit poble de la zona, fins on arriba la protagonista Grace, per escapar d'uns gàngsters, ni recupera l'ambient dels anys trenta. Lars von Trier —en part per qüestions de pressupost, tot s'ha de dir— “escenifica” la història en un plató, evidenciat com a tal pel fet que els carrers, les cases, les seves parets i

les seves portes, els arbres i fins i tot un ca són “representats” mitjançant dibuixos fets amb guix sobre el paviment. Tan sols romanen sobre aquest insòlit escenari cinematogràfic alguns elements d'atrezzo, com poden ser uns bancs, llits, cadires, el campanar d'una església i l'aparador d'una tenda, els qual envolten als actors, vestits amb roba de l'època i que simulen obrir i tancar portes (accions invisibles però presents amb l'efecte sonor).

Aquesta sorprenent opció estètica de la posada en escena, de clara influència brechtiana —un dels punts de partida de la història és la cançó *La pirata Jenny* que pertany a *L'òpera dels tres penics*— serveix per una banda per manifestar la clara voluntat de Lars von Trier de renunciar a qualsevol operació de mimetisme de caire naturalista, posant de relleu el caràcter artificial de la pel·lícula, la seva evident naturalesa artística —ja des de l'inici *Dogville* es planteja com un conte, dividit en un pròleg i nou capítols, i introduït per una bella, retòrica i eloqüent *veu en off*— A més, per altra banda, aquesta austera, despullada, posada en escena, evidència de nou, la visió totalitzadora que manifesta el ci-

La controvèrsia ha estat present de nou davant l'estrena de l'última pel·lícula de Lars von Trier, cineasta d'actitud provocadora i egocèntric però d'assumit cinisme, i que esdevé, al llarg de la seva trajectòria, una de les figures més originals i renovadores del cinema actual



neasta envers les seves històries; testimoni privilegiat, juntament amb uns espectadors copartíips, que pot observar alhora les escenes públiques i privades. Un exercici de vouyerisme que en definitiva planteja prou qüestions sobre la nostra actitud i les nostres reaccions com espectadors cinematogràfics i també quotidians.

Una actitud demiúrgica, aquesta, que lliga no tan sols coherentment amb l'esmentat narrador de la pel·lícula, qui avança el devenir de la història, sinó que també estableix un enllaç directa amb un dels trets estilístics habituals en Lars von Trier: l'ús de la càmera en mà —portada aquí pel propi cineasta—. Decisió de planificació que

és símptoma indicatiu més de l'omnipresència del cineasta però que també esdevé en exigent mètode de treball amb els actors els quals són escorcollats per una incisiva mirada, sempre a la recerca de l'autenticitat de l'emoció, buscant revelar la veritat interior del personatge. *Dogville*, doncs, està sotmesa a una tensió interna que ve provocada per una mirada que juga ambivalentment amb la freda distància, transmesa tant per la seva posada en escena com pel recurs narratiu d'una narrador en tercera persona, i amb el fort dramatismes que es deriva de la seva planificació, copsadora d'espontaneïtat, element viu i inquiet dins una abstracció. En defini-

tiva, tot un andamiatge formal i narratiu que implica una dialèctica d'allò més interessant i suggerent i que en cap moment esdevé en un camuflatge per a la vacuïtat del discurs.

La rupturista concepció de *Dogville*, plena de coherència tant narrativa com dramàtica, esdevé en una contundent i pessimista metàfora, que entronca amb la filosofia de Hobbes, sobre l'abjecció d'una societat (un món habitat per cans) en què el comportament altruïsta i els sentiments benèvols són recompensats amb l'explotació física, la humiliació moral i els abusos més depravats. Un món patit per Grace, ésser bondadós, generós i innocent que toparà amb una comunitat aparentment plàcida però en el fons de comportament opressor i vexatori. Fet que provocarà que el personatge protagonista, en principi germana cinematogràfica de Bes, Karen i Selma —protagonistes respectives de *Rompiendo las olas*, *Los idiotas* i *Bailar en la oscuridad*— adopti un canvi d'actitud insòlit i sorprenent, de manera que esdevindrà en antagonista d'aquelles tres, en convertir-se en un àngel exterminador i venjatiu. Canvi de registre brutal respecte a les tràgiques heroïnes de Lars von Trier que posa de manifest la seva voluntat de sorprendre, però que, sobretot, serveix per magnificar coherentment el discurs ensostrador i furiós que revela *Dogville*.

Tan se val que Hitchcock fos un maniàtic, que Hawks desenvolupés una mirada masculista o que Ford manifestés una ideologia tradicional, i un punt feixista, tots ells són els causants d'un bon grapat d'obres mestres que han passat a la història del cinema. Ara bé, quan es tracta d'avaluar el mediocre present cinematogràfic que patim, sembla que la nostàlgia i el poc atreviment que aporta el judici del temps s'apoderi d'alguns, sempiternament contraris a acceptar la valentia descarada, l'agosarada egolatria i la despüllada voluntat polemista de determinats cineastes. La controvèrsia ha estat present de nou davant l'estrena de l'última pel·lícula de Lars von Trier, cineasta d'actitud provocadora i egocèntric però d'assumit cinisme, i que esdevé, al llarg de la seva trajectòria, una de les figures més originals i renovadores del cinema actual. ■