

La innovación brechtiana y su aplicación a la sensación de agonía en *Dogville* (2003)

SALVADOR-GRANDE, Jaime / Universidad de Granada - jaimosalvadorgrande@gmail.com

Eje: Artes Liminales - Tipo de trabajo: ponencia

» Palabras claves: agonía – alegoría – Brecht – distanciamiento – identificación – panóptico

› Resumen

Dogville (2003) constituye una feroz crítica a la hipocresía de las sociedades que aparentan ser acogedoras, pero que en realidad buscan exclusivamente favorecer el bienestar de su población, rechazando cualquier intervención exterior. Lars Von Trier, siguiendo a Bertolt Brecht, hace uso de una transgresora innovación formal en la película destinada a, entre otras cosas, ilustrar esta idea a través del sufrimiento del espectador. El presente artículo analizará cómo la gran variedad de recursos formales utilizados busca crear una sensación de agonía a través de la identificación del espectador con la constantemente maltratada Grace.

› Introducción

Como parte del movimiento Dogma 95, Lars Von Trier (1956-) siempre ha manifestado interés en hacer largometrajes que subviertan los cánones cinematográficos del cine europeo y americano del momento. Una de las películas que mejor trata este aspecto es *Dogville* (2003), debido a su innovadora puesta en escena. Esta obra se encuadra dentro de la inacabada trilogía *América*, destinada a la crítica de Estados Unidos, continuada por *Manderlay* (2006) y que actualmente permanece incompleta. Entre otras cosas, *Dogville* pone el foco en las sociedades americanas intolerantes y en cómo la presencia extranjera dentro de ellas puede derivar en dinámicas de explotación que pueden gestar climas de violencia con funestas consecuencias.

La película cuenta la historia de Grace (Nicole Kidman), una mujer que, perseguida por gánsteres, llega al pequeño pueblo de Dogville. Allí, gracias a la mediación de uno de sus ciudadanos, Tom (Paul Bettany), se le permite quedarse tanto tiempo como necesite. Como forma de pago por su hospitalidad, Grace se ofrece para trabajar para todos los vecinos del pueblo. Al principio, ella es constantemente rechazada, pero acaban encontrándole una ocupación en trabajos que no creen estrictamente necesarios pero que “mejorarían sus vidas” como cuidar niños, pasar las páginas del *libretto* musical del órgano de la ciudad o

limpiar un garaje. Mientras trabaja, Grace se va familiarizando con el entorno del pueblo y consigue trabar amistad con cada uno de los vecinos. No obstante, esta armonía se ve interrumpida cuando varios agentes del FBI llegan a Dogville, dejando colgado un cartel de “Se busca” con la fotografía de Grace. Este episodio empieza a generar inseguridad en la población al estar incumpliendo la ley, por lo que deciden que Grace trabaje más horas para ellos con un salario menor, ya que ahora tenerla con ellos es más “costoso” para el pueblo. Desde ese momento, los vecinos van mostrando cada vez más indiferencia y antipatía hacia la joven, desembocando en abusos sexuales constantes y una gradual privación de libertad, con tal de que no pueda escapar. En esta situación, Grace, con ayuda de Tom, decide denunciar su propia condición. Lejos de ser considerada, los vecinos deciden entregarla a los gánsteres que la perseguían. Aquí se revela la identidad del jefe de la mafia (James Caan), que resulta ser el padre de Grace. Entonces padre e hija mantienen una conversación en la que se nos revela que ella escapó de su padre porque no está de acuerdo con su filosofía moral. Tras una pausa, la acción final se precipita, ordenando Grace a los gánsteres aniquilar a la población de Dogville.

El carácter alegórico de la película ha sido sobradamente comentado, y muchos críticos han relacionado el tema de la película con episodios de la historia reciente de EEUU tales como la guerra de Iraq (Fibiger, 2003: 63) y el atentado del 11S en las Torres Gemelas de Nueva York como consecuencia del conflicto (Özmenek, 2003: 89); e incluso con episodios un poco más distantes como la captura y explotación de esclavos procedentes de Senegal (Prieto Arciniega, 2007: 596). Lejos de ofrecer una nueva interpretación crítica de la película, el presente artículo pretende indagar en la eficacia del mensaje emitido a través del uso de mecanismos cinematográficos que crean una sensación de agonía en el espectador. En primer lugar, se comentará la influencia del dramaturgo alemán Bertolt Brecht (1898-1956) en la producción, y cómo Lars Von Trier adapta su teoría dramática a la gran pantalla a través de un escenario minimalista. Más adelante, se comentarán las implicaciones que se establecen entre los espacios del exterior y del interior de la película. Por último, se discutirá la presencia del efecto V brechtiano a través de los espacios de interior, utilizados de forma ilusoria para desconcertar al espectador. Se tratará así sobre la manera en que la filmación contribuye a la alienación del espectador, que observa todos los eventos acontecidos desde la perspectiva del poder, ya sea desde el punto de vista de los vecinos de Dogville o desde la visión de la propia Grace.

› ***Presencia brechtiana en la película***

El carácter vanguardista de esta película va marcado por su innovadora puesta en escena, inspirada en la poética de Bertolt Brecht. Su influencia en la producción se hace explícita con constantes referencias a su producción en la película, como *El círculo de tiza caucásico* (Brighenti, 2007: 100), *Santa Juana de los*

mataderos (ibid.) o *La ópera de tres peniques* (Prieto Arciniega, 2007: 603). No obstante, el elemento brechtiano más destacado en la película es su famoso efecto V o efecto de distanciamiento (*Verfremdungseffekt*), que Von Trier traslada del teatro a la gran pantalla. En un plano más general, la intención inicial del efecto de distanciamiento es la de estimular un papel más activo en la audiencia durante la emisión de la película en la gran pantalla, bloqueando la identificación psicológica tradicional. Según lo describe el dramaturgo en el punto 42 de *El pequeño organon para teatro*, “Una representación 'distanciada' es una representación que permite reconocer el objeto representado, pero al mismo tiempo lo hace ver como algo extraño” (Brecht, 1982 [1948]: 123). A través de la adaptación de este principio a la gran pantalla, Von Trier “obstaculiza la narrativa” (Koutsourakis, 2012: 104), rompiendo con las convenciones cinematográficas de la época.

El efecto V implica al espectador de manera directa, ya que ha de comprometerse en mayor medida con lo que está viendo (Koutsourakis, 2012: 87). Este efecto opera principalmente de dos maneras. Por un lado, el espectador será víctima, en este singular escenario, de una gran cantidad de incongruencias sobre todo de tipo visual, que se comentarán en la siguiente sección. El rol del espectador es el de darles sentido a través de la suspensión de incredulidad que un sujeto asume ante una obra de ficción. Por otro lado, dentro del bloqueo de la identificación propio del efecto de distanciamiento, se hace especial hincapié en la identificación con Grace, con la que el espectador fácilmente empatizaría al ser la víctima de la producción (Evans, 2014: 368). Esta identificación, como se comentará más adelante, incrementa su virulencia conforme avanza la trama hasta llegar al clímax, en el que la situación se subvierte y Grace ordena eliminar a Dogville del mapa, y deja al espectador con una sensación final de incertidumbre.

En este intento de desorientar al espectador, toda la película está grabada en un único escenario, como se puede observar en la Figura 1, correspondiente a un plano aéreo. Este escenario representa el pueblo ficticio de Dogville, localizado en las Rocky Mountains de la América de la Gran Depresión. Está constituido por un total de dos calles, nueve casas, una montaña y una mina, ninguno de ellos representado físicamente sino a través de líneas de tiza que delimitan los espacios y un rótulo que indica el lugar del que se trata. Dentro de él, el decorado presente es bastante limitado, reducido al mínimo número de objetos requeridos para el avance de la historia (los pilares que sostienen la mina en la que se esconde Grace, la pared del centro de reuniones del pueblo donde se pondrá el cartel de “Se busca”, etc.).

› **Motivos alegóricos**

En la primera mitad de la película, cuando Grace convive en armonía con los vecinos de Dogville, se prepara el terreno para las escenas violentas del resto de la producción. Para ello, Lars Von Trier establece motivos alegóricos a través de los espacios, en los que la influencia externa es asociada a

consecuencias beneficiosas para los vecinos, mientras que los estímulos internos contribuyen a la irracionalidad y al caos, lo que hace una indagación inicial en la problemática de Dogville, un problema de tolerancia debido a la falta de influencia exterior en una comunidad encerrada en sí misma.

Una de las primeras escenas de la película en la que se presenta este recurso es aquella en la que Grace abre las cortinas de la casa de Jack McKay (Ben Gazzara), un anciano ciego que no quiere reconocer su condición ante el resto del pueblo por orgullo y vergüenza. Grace “trabajaba” para él sentándose a conversar sobre paisajes que recuerda, o sobre fenómenos luminosos que ocurren diariamente en el pueblo. Grace abre las cortinas en un arrebato con tal de que confiese su condición. Cuando lo hace, McKay reconoce a regañadientes ser ciego, y le pide a Grace que abandone su casa.

Tras abrir la cortina, los propios protagonistas se ven iluminados por una luz roja, como se puede observar en la Figura 2, seguida por un *travelling* que muestra al pueblo de Dogville iluminado por esta luz en un grado más tenue. En las ventanas de McKay solo se puede ver esta atmósfera rojiza, con claras connotaciones sanguinolentas (y, por extrapolación, con el peligro e incluso la muerte), por lo que juega un rol claramente premonitorio. A propósito de esta escena, comenta Koutsourakis:

Grace is implicated in a reality that she opposes, so as to enforce certain values on people not prepared to accept them, and it is in this vein that her moral attitude entails a violent side. Grace's performativity involves both the process of integrating herself in a set of relationships that contradict her 'ideals' and the means she employs to resist her complete assimilation into Dogville. (2013, 348)

Así pues, la metáfora de la visión, con McKay de protagonista, es fundamental. No está preparado para reconocer su condición, y es precisamente la apertura de las cortinas lo que le permite reflexionar para después admitirlo delante de todos los vecinos.

A diferencia de McKay, los vecinos de Dogville no reciben ningún tipo de estímulo externo, y solo interactúan entre sí. Precisamente, uno de los efectos que Von Trier busca a través del espacio reducido es, según Koutsourakis, el de poner el foco en las relaciones entre los vecinos de Dogville:

The limited diegetic space demonstrates the dialectic between the individual and society. This aspect of the film seeks to make the audience understand the characters as the outcome of social relationships and not as self-determined individuals motivated solely by psychology. (2013, 337)

Uno de los personajes más afectados por sus vínculos con Dogville es Tom, cuya representación está marcada, entre otras cosas, por este recurso. Este personaje es motivo constante de ironía y burla, especialmente por parte del narrador (John Hurt), debido a su autoasignado “trabajo” como escritor y filósofo, en el que su única actividad es pasear por el pueblo y dar sermones cada cierto tiempo a la comunidad. La alegoría de los espacios contribuye a ridiculizar su figura al principio de la película. En una escena concreta anterior a la llegada de Grace, es filmado en un plano entero sentado en un banco en los límites del pueblo. La cámara está situada en el límite del escenario, filmándolo en una posición

reflexiva, mirando hacia arriba o hacia los lados, evitando mirar de frente al exterior. Más tarde, cuando Tom es increpado directamente por su apoyo a Grace, se sienta en el banco a “pensar”, mimetizando la anterior escena. De nuevo, evita mirar al frente mientras adopta una pose reflexiva. Esta vez, el narrador nos desvela sus pensamientos en torno a Grace, en los que llega a la conclusión imposible de que ella es culpable de los delitos de los que se le acusaba (determinados por la reunión anterior con los vecinos de Dogville). Así pues, estas dos escenas exponen irónicamente la hipocresía de Tom. Siendo el personaje que más interés tenía en que Dogville fuera más tolerante (Brighenti, 2007: 103), termina doblegándose a la voluntad del pueblo, quedando sus intereses en mera palabrería.

› **Los espacios interiores**

Von Trier utiliza los espacios del interior para conseguir el efecto de adentrarnos en la dinámica intimista de la interacción con el otro. Como se ha dicho anteriormente, todos los edificios de Dogville están únicamente representados a través de líneas de tiza. Así, el espectador, inmerso en la ficción, ha de imaginar estos edificios sin haber podido verlos. La manipulación que hace el director danés de los espacios tiene en cuenta el campo visual del espectador y los personajes. El espectador puede ver a través de las paredes, pero no imagina inicialmente que el resto de personajes pueda hacerlo también. Las líneas de tiza simbolizan un espacio determinado, pero en el escenario no bloquean físicamente el campo de visión, lo que deja al espectador desconcertado al descubrir que los personajes también pueden hacerlo.

El espectador es consciente de este fenómeno en los primeros minutos de la película, concretamente cuando Tom le enseña el pueblo a Grace y le cuenta el día a día de sus habitantes. Grace ha sido aceptada en Dogville de mal grado, por lo que Tom le advierte que tendrá que ganarse la confianza del pueblo. Justo después de decir esto, se sucede una secuencia de planos y contraplanos en la que Grace se percata de que todo el pueblo la está observando. A través de un *travelling*, la cámara capta las miradas de los personajes con rostro serio, mostrando aversión hacia ella. La ruptura de los espacios de interior se hace evidente si se tiene en cuenta que Grace está en la calle principal del pueblo, y los vecinos que la observan están dentro de sus casas (Figura 3).

En esta escena, Grace ha podido devolverles la mirada a los vecinos, pero no siempre será así. Tras la buena convivencia de Grace en Dogville en la primera parte de la producción, el espectador baja la guardia, olvidando que la joven está siendo constantemente vigilada. No obstante, esta hipervigilancia se explicitará violentamente de manera impactante cuando Chuck viola a Grace. Tras unos segundos en los que la violación se muestra con todo detalle, la cámara retrocede lentamente desde la casa de Chuck (Stellan Skarsgård) hasta varias casas del pueblo en las que se encuentran personajes conversando en aparente normalidad mientras la agresión sexual se lleva a cabo.

De nuevo el espectador se ve confundido cuando varias vecinas increpan a Grace por “haber seducido a Chuck”, lo que implica que han podido ver todo lo ocurrido, y esto solo es posible siguiendo el principio de las líneas de tiza que sustituyen los muros. Así, Von Trier crea tensión en el espectador recreando cinematográficamente un panóptico similar al célebre concepto desarrollado por Foucault (2009 [1975]) en el que el sujeto presuntamente libre, Grace, en una falsa sensación de libertad, está siendo constantemente vigilado, lo que genera una sensación de agonía con importantes efectos emocionales en la audiencia.

› **La alienación del espectador**

Más adelante, Grace será constantemente violada por la población masculina de Dogville, aumentando gradualmente la ansiedad del espectador, testigo de estas acciones que se desarrollan con toda normalidad en el pueblo. En opinión de algunos críticos como Evans, la película aparenta tener la estructura de un melodrama, en el que un protagonista sufre durante largo tiempo hasta llegar al clímax con un final resolutivo (Evans, 2014: 366). Así, este “contrato melodramático” (*ibid.*) provoca que el espectador puede sentirse identificado con Grace, teniendo en cuenta además que este ha sido un *topos* con una gran presencia en la filmografía anterior de Von Trier (Bainbridge, 2004: 354). La novedad que Dogville ofrece dentro de la producción cinematográfica del director danés hasta el momento es que Grace es la primera protagonista femenina que se rebela contra sus opresores (Koutsourakis, 2013: 347), por tanto, Von Trier “viola este contrato melodramático” (Evans, 2014: 366).

Cuando Grace toma el control de la situación, el director danés recrea una impactante inversión simbólica mediante una serie de escenas en las que se subvierten las dinámicas de dominación de los vecinos de Dogville en Grace, como la escena de las miradas (ahora es Grace quien observa activamente a los vecinos) o el asesinato de los hijos de Vera (Patricia Clarkson) recreando el momento en el que ésta injustamente rompió las figuras que Grace iba coleccionando en su tiempo trabajando para el pueblo.

Por último, mientras los eventos de la película se van sucediendo, el director danés se esfuerza en crear una situación de inmersión en el espectador con el entorno del pueblo. Busca que el espectador se sumerja en el escenario y sea partícipe de los eventos que ahí ocurren como si fuera un vecino más. Esto se hace de dos maneras: en primer lugar, se le otorga el poder de los vecinos de poder mirar a través de los espacios; y, en segundo lugar, mediante la filmación de las conversaciones entre los personajes en planos medios y con un movimiento de cámara irregular, simulando la forma de observar el ojo humano. El espectador siempre ha contemplado la acción desde una perspectiva externa identificada con la comunidad, y sin poder intervenir en lo que está sucediendo. No obstante, cuando Grace toma el control de la situación, como se ha dicho, la dinámica de poder se invierte, y este cambio implica directamente al

espectador, que adopta la perspectiva de la nueva autoridad. Al igual que antes veía a Grace siendo constantemente maltratada y violada, ahora es testigo de primera mano de cómo los vecinos de Dogville son asesinados uno a uno con absoluta frialdad. Von Trier no ofrece una resolución pacífica al conflicto, oponiéndose en este aspecto a la tradición brechtiana (Koutsourakis, 2013: 350), sino que deja todo en el aire con la masacre final, en la que el oprimido se convierte en el opresor y se efectúa la venganza de Grace.

› **Conclusión**

La adaptación del efecto V brechtiano por parte de Lars Von Trier contribuye a la dureza de la trama gracias a su capacidad para comprometer al espectador con la obra de manera activa, contraria a la identificación ilusionista. Éste es invitado a contemplar todos los abusos que se llevan a cabo de primera mano, atrapado en un escenario en el que es obligado a observar desde la perspectiva de la comunidad dominante de la que se intenta distanciar, sintiendo un conflicto interno entre esta complicidad obligada y su visión externa de los acontecimientos. El final de la película, con la venganza de Grace, incrementa una sensación de incertidumbre construida sobre la identificación del espectador con la víctima.

Esta película ha generado una gran cantidad de debates, no solo en cuanto a las diversas interpretaciones críticas que ha sugerido, también en cuanto a sus efectos políticos reales. Gran parte de la controversia se originó a raíz de que la obra sirvió de inspiración al autor de la masacre de Utøya en 2011 (El País, 2011), ya que solo ofrece la violencia como única solución a los dilemas morales expuestos. Todo esto, unido a la controversia ética y política que suscita el director, mantiene el debate abierto.

Bibliografía

- Bainbridge, C. (2004). Making Waves: Trauma and Ethics in the Work of Lars Von Trier. En *Journal for Cultural Research*, vol. 8, núm. 3, pp. 353-370.
- Brecht, B. (1982 [1948]). El pequeño organon para el teatro. En Hacker, J. (ed.) *Bertolt Brecht: Escritos sobre teatro (tomo 3)*, pp. 105-142. Buenos Aires, Nueva Visión.
- Brighenti, A. (2006). Dogville; or, the Dirty Birth by Law. En *Thesis Eleven*, núm. 87, pp. 96-111.
- El País (2011). Lars Von Trier se arrepentiría si Dogville fuera inspiración de la matanza de Utoya. En línea: <https://elpais.com/cultura/2011/07/30/actualidad/1311976803_850215.html> (consulta: 10-04-2021).
- Evans, N. (2014). How to Make your Audience Suffer: Melodrama, Masochism and Dead Time in Lars Von Trier's Dogville. En *Culture, Theory and Critique*, vol. 55, núm. 3, pp. 365-382.
- Fibiger, B. (2003). A Dog not Yet Buried - Or Dogville as a Political Manifesto. En *P.O.V.*, vol. 16, núm. 2, pp. 56-65.
- Foucault, M. (2009 [1975]). *Vigilar y castigar. Nacimiento de la prisión*. Madrid, Siglo XXI.
- Koutsourakis, A. (2012). Cinema of the Body: The Politics of Performativity in Lars Von Trier's Dogville and Yorgos Lanthimos' Dogtooth. En *Cinema: Journal of Philosophy and the Moving Image*, núm. 3, pp. 84-108.
- Koutsourakis, A. (2013). Politics and Open-ended Dialectics in Lars Von Trier's Dogville: A Post-Brechtian Critique. En *New Review of Film and Television Studies* vol. 11, núm. 3, pp. 334-353.
- Özmenek, S. (2003). Dogville: Trier's America à la Brecht, en *Journal of American Studies of Turkey*, núm. 18, pp. 85-92.
- Prieto Arciniega, A. (2007). La esclavitud norteamericana vista por Lars Von Trier. En *Studia Historica. Historia Antigua*, núm. 25, pp. 595-608.

Filmografía

- Von Trier, L. (2003) *Dogville*. Dinamarca.

