

DOGMA 95: UNA NUEVA APORTACIÓN AL CINE

Han pasado diez años desde que el movimiento Dogma 95 saliera de la cabeza del director de cine danés Lars Von Trier para molestar a los críticos de cine más puros, lo que le valió la fama al cineasta de oportunista y pirado.

Desde entonces, han sido muchos los que se han unido a este movimiento y unos pocos más quienes lo han repudiado y criticado. Aún así, el cine que se ha hecho bajo el Decálogo de esta controvertida manifestación, ha cosechado éxito de taquilla en algunos casos, así como reconocimientos en los más prestigiosos festivales europeos y alguna que otra medallita de honor reconocida, tímidamente, por los vigilantes del buen hacer del cine y pequeños directores frustrados: los críticos de cine.

Lo que se presenta en la siguiente exposición son las reflexiones de un tipo de elaborar cine que se funda en un contexto cultural en el que todo está inventado y en el que las únicas innovaciones vienen de la mano de los artificios visuales, que en la mayoría de casos no contribuye a maximizar la obra cinematográfica. Es una época, a finales de los 90, cuando el cine se erige por éxito de taquilla y donde las obras de autor se esconden en circuitos *underground* para exhibirse como una reliquia, lo que hace difícilmente la supervivencia de estos proyectos por que todo está gobernado por el dinero. La economía dicta lo que se puede hacer o no en el séptimo arte y los intelectuales empiezan a estar escamados por este hecho. Es una etapa difícil para los buenos guiones, sólo permanecen las obras de autor con una reconocida fama, pero el estilo siempre es el mismo y no podemos asistir a promociones diferentes. Reina el cine de grandes efectos especiales, de grandes directores –por el nombre y fama, no por su buen hacer– que con solo poner su rúbrica en la película se aseguran su recaudación en el primer fin de semana. Y todo ello acompañado con supuestos actores que encajan perfectamente en el contexto de este tipo de películas taquilleras, por su fisonomía y popularidad, pero no por su calidad interpretativa, más allá de la pantalla de cine.

Es una etapa de desengaño intelectual, en la que el cine se aleja del realismo de la primera época, donde el dramatismo se aleja de su estado puro para juntarse con la comedia, con los efectos especiales En la siguiente investigación que lleva por nombre XXXXX, se analizará las reflexiones de la corriente que nace en respuesta a estos hechos: el DOGMA 95. Una manifestación intelectual que al principio se tachó de oportunista por su manera de darse a conocer –en un cine, Lars Von Trier tirando panfletos rojos con el Decálogo recordando a Karl Marx– y que después se fue reconociendo como una alternativa de lo visto hasta entonces y se le dio una oportunidad en las primeras muestras realizadas por los firmantes de aquel pacto cinematográfico.

DOGMA 95, ha significado, aunque muchos no lo crean, un antes y un después en la realización cinematográfica, y un movimiento que merece su reflexión por que ha constituido un capítulo más en la historia del cine. Si Orson Welles fue controvertido en su momento y difícil de entender por su manera de hacer cine, DOGMA 95 lo fue de igual manera en sus primeros años, pero con el paso del tiempo tanto Welles como Von Trier y sus compañeros daneses fueron comprendidos y sometidos a estudio por la importancia de su aportación al séptimo arte.

• **QUÉ ES EL CINE DOGMA 95**

DOGMA 95 es una corriente cinematográfica que parte de la iniciativa del director danés Lars Von Trier, acompañado por Soren Kragh Jacobsen, Thomas Vitenberg y Kristian Levring para ofrecer una alternativa al modo de hacer cine que se conocía hasta entonces. Su intención era manifestarse en contra de los artificios que se utilizan en la industria cinematográfica en su modo de realizar un film, para rescatar los conceptos esenciales de una película: la pureza de la interpretación de los actores, un buen guión que escondiese una buena historia, economía en las imágenes, realismo en la iluminación A todo ello hay que sumarle una nueva manera de realización: cámaras sin trípodes en todo momento y una edición lineal que siguiera un orden

cronológico de la historia, que emulara la vida real.

Para sentar las bases de estas ideas, los cuatro directores daneses elaboraron un Decálogo con unas normas rígidas de obligado cumplimiento para aquellos que quisieran rodar una película Dogma. Estas normas influyen principalmente en la realización del film, pero sus bases son una protesta por la pérdida de la esencia del cine de los comienzos, ha declarado en más de una ocasión Von Trier cuando se le ha preguntado la razón de la elaboración de esta nueva forma de pensar en cine. Las normas, son diez preceptos que tiene que tener en cuenta el director –que a partir de aquí ya no se considerará director, según este manifiesto– para elaborar su film. Estos son, en resumen:

- *Los rodajes deben rodarse en espacios naturales*
- *El sonido ha de ser el real de la filmación; no se puede doblar ni añadir música en postproducción*
- *La cámara no se apoyará en trípodes para rodar ni en ningún eje artificial*
- *La película tiene que ser en color, no se admiten ni trucajes ni luces artificiales*
- *Usar efectos especiales o filtros de cualquier tipo está prohibido.*
- *No pueden haber armas ni pueden ocurrir crímenes en la historia*
- *Las alteraciones de tiempo y/o espacio están prohibidas.*
- *Películas de "género" (genderfilm) no están aceptadas.*
- *El formato debe ser 35 mm normal (academy format)*
- *El director no debe aparecer en los créditos*

La intención de Von Trier y sus secuaces era mostrar la verdad que esconde tras el hecho cinematográfico con este conjunto de normas, que, paradójicamente ni el mismo Lars cumple en la elaboración de sus películas desde el punto y hora que graba con una cámara digital Idioterne, su primera película DOGMA.

Estos cuatro directores, después de elaborar el Decálogo, movidos por la necesidad de modificar la forma de realizar el relato cinematográfico, se pusieron en marcha dándolo a conocer, comprometiéndose, cada uno de ellos, a producir una película bajo estas normas que pudieran servir por una parte, como ejemplo a todos aquellos que se quisieran unir a este movimiento. Y por otra, utilizar esas películas para hacer llegar a la gran masa la base de su pensamiento, el producto de su manifestación en contra de la industria. Von Trier se encargó del marketing, de ir gritando a los cuatro vientos que el renacimiento del cine había llegado. Se puso a la entrada del cine con unos panfletos rojos en el que estaba descrito el Decálogo y el por qué de la nueva manifestación DOGMA 95 y el resto de sus compañeros se dedicaron a pensar en sus proyectos personales. Como resultado dio *Mifune*, por Soren Gragh Jacobsen, *The King is Alive*, de Kristian Levring, *Celebración*, de Thomas Vitenberg e *Idioterne*, la película de Von Trier.

A partir de ahí, las cuatro películas –con diferencias en el tiempo– se consideraron como ejemplo de lo que había que hacerse para que un film llegase a ser autentico DOGMA, y se estipuló que toda aquella película que pretendiese hacerse bajo este estigma, debiera pasar unos controles de calidad que así lo certificaran. Estos controles se refieren al visionado por parte de los cuatro directores DOGMA de las propuestas cinematográficas que les van llegando y estos, con el Decálogo en mano, tienen que certificar su autenticidad o no. El aprobado lo certifica un diploma que se le da al equipo de la película por haber cumplido todas estas normas.

• EL DECÁLOGO DOGMA 95

Un Decálogo para *Casablanca*

La base del movimiento DOGMA reside en su Decálogo, ese conjunto de normas que lo rigen. Muchos se ha hablado de este manifiesto, desde sus limitaciones a la hora de realizar como del imposible cumplimiento absoluto del mismo. Vamos a repasar a continuación todos sus puntos, uno por uno. E intentemos imaginarnos nuestra película favorita con este conjunto de normas. ¿Qué hubiera sido de *Casablanca* sin un Humpry

Bogart en blanco y negro?

- **LOS RODAJES TIENEN QUE LLEVARSE A CABO EN LOCACIÓN. NO SE PUEDE DECORAR NI CREAR UN "SET". SI UN ARTÍCULO U OBJETO ES NECESARIO PARA EL DESARROLLO DE LA HISTORIA, SE DEBE BUSCAR UNA LOCACIÓN DONDE ESTÉN LOS OBJETOS NECESARIOS.**

Esta claro que Curtiz rodó *Casablanca* en el lugar donde debía desarrollarse, en la ciudad que lleva su nombre, pero no se podría haber permitido esos recuerdos en París, ni de otras localizaciones que no hubieran sido donde se desarrolló aquella historia para el recuerdo.

- **EL SONIDO NO PUEDE SER MEZCLADO SEPARADAMENTE DE LAS IMÁGENES O VICEVERSA . LA MÚSICA NO DEBE SER USADA, A MENOS QUE ESTA SEA GRABADA EN EL MISMO LUGAR DONDE LA ESCENA ESTÁ SIENDO RODADA**

En *Casablanca* el sonido es mezclado con ruidos de escenas –golpes, gestos– y ha sido doblada en varios idiomas para su difusión. Ni que decir tiene que por muy bien que Sam toque *You must remember me*, no es un directo ni el sonido está cogido del rodaje. Y mucho menos del mismo actor que toca.

- **LA CÁMARA DEBE SER MANIPULADA CON LAS MANOS O APOYADA EN LOS HOMBROS . LA PELÍCULA NO SERÁ RODADA DONDE ESTÁ LA CÁMARA; EL RODAJE DEBE SER REALIZADO DONDE ESTÉ LA PELÍCULA.**

Qué hubiera sido del *travelling* en vertical con el que comienza *Casablanca*, o aquel otro que hace para describir el Café de Rich. Nada de esto hubiera pasado; hubiéramos visto una cámara en mano intentando hacer la primera escena de presentación del escenario al principio del film, en aquel mercado sahariano, y hubiéramos visto la descripción del Rich's Café con dudosa estabilidad y poca estética visual.

- **LA PELÍCULA TIENE QUE SER EN COLORES. LUZ ESPECIAL O ARTIFICIAL NO ESTÁ PERMITIDA (SÍ LA LUZ NO ALCANZA PARA RODAR UNA DETERMINADA ESCENA, ESTA DEBE SER ELIMINADA O, EN RIGOR, SE LE PUEDE ENCHUFAR UN FOCO SIMPLE A LA CÁMARA).**

Me es imposible imaginar *Casablanca* en color. ¿Dónde está entonces la magia de un clásico? Claro, que en la actualidad es difícil ver a alguien que rescate esa magia... Hay algunos actores a los que el blanco y negro les ha dado ese halo de superestrellas, una luz que se apagaría, paradójicamente, con el color

- **USAR EFECTOS ESPECIALES O FILTROS DE CUALQUIER TIPO ESTÁ PROHIBIDO.**

En toda película se utilizan filtros de cualquier tipo para que la fotografía de veracidad a la historia recreando, con un tipo de luz y color, lo que el director quiere. Lo mismo ocurrió con *Casablanca*; qué hubieran sido de esas escenas a media luz donde Rich se emborrachaba delante de su botella cigarro en mano, o que hubiera sido de la escena final de *Este es el comienzo de una gran amistad* sin esa nebulosa que difumina esa imagen

- **LA PELÍCULA NO PUEDE TENER UNA ACCIÓN O DESARROLLO SUPERFICIAL (NO PUEDEN HABER ARMAS NI PUEDEN OCURRIR CRÍMENES EN LA HISTORIA).**

Habría que haber pensado otro final para *Casablanca*, otro remedio para librarse del malo.

- **LAS ALTERACIONES DE TIEMPO Y/O ESPACIO ESTÁN PROHIBIDAS. LA PELÍCULA TOMA LUGAR AQUÍ Y AHORA.**

El director de Casablanca no hubiera podido hacer esos *flashback* de los que antes hablábamos en París si se le hubiera ocurrido seguir este Decálogo DOGMA.

- **PELÍCULAS DE "GÉNERO" (GENDERFILM) NO ESTÁN ACEPTADAS.**

No está aceptada, por lo tanto, *Casablanca*, fiel reflejo del cine XXXX .

- **EL FORMATO DEBE SER 35 MM NORMAL (ACADEMY FORMAT)**

Esta es la única norma que cumple Casablanca!

- **EL DIRECTOR NO DEBE APARECER EN LOS CRÉDITOS**

Bueno, en esto también incurre Casablanca.

Como vemos, no es fácil seguir todas las normas de DOGMA 95 al pie de la letra. Son unos preceptos que como hemos observado, poniendo como ejemplo un clásico de la historia del cine, limitan bastante la forma de realizar conocida hasta antes del surgimiento de este movimiento que altera notablemente todas las bases de la realización tradicional. Por eso tenemos que situarnos en otro contexto e imaginarnos otro tipo de cine con estas reglas.

No podemos comparar el cine DOGMA con el cine clásico, con el cine moderno u otros tipos de cine que no se asemejen a él. En primer lugar por que las comparaciones no son buenas, y en segundo lugar por que el DOGMA exige unas formas narrativas diferentes ya que no admite, por ejemplo, ni los *flashback*, ni otro tipo de saltos temporales, ni la voz en *off* o músicas que no sean en directo. Y en último término, si hacemos el ejercicio suicida que acabamos de hacer con todas las películas que nos hayan impresionado por algo, les quitaríamos su encanto y les despojaríamos, probablemente, de toda la magia que les dieron sus creadores basándose en su realización y postproducción.

Análisis del Decálogo

A nadie le gusta seguir las normas. Quién no se ha saltado un semáforo en rojo o ha tirado un papel al suelo. Los mismos creadores de las normas que rigen el movimiento DOGMA 95 han incurrido en las normas que ellos mismos elaboraron para hacer cumplir su estilo y dignificarlo, a su vez. Veamos a continuación lo posible y lo imposible de cada una de estas normas.

1. El rodaje debe hacerse siempre en localizaciones, nada de decorados. No es una de las normas más complicadas, incluso todo lo contrario. Nos olvidamos de los atrezzo, de andar llamando al carpintero para crear el escenario que hemos pensado. Simplemente jugamos con los elementos y espacios pensados para la historia. Los inconvenientes de esta norma: si la acción ocurre a veces en interiores es necesario ayudarnos de la luz natural del día –persianas abiertas, rodaje matinal– y una luz encendida para que el color de la imagen estuviese lo más atractivo posible dentro de las posibilidades.

A pesar de ser la norma menos rígida, es una de las reglas principales que rompe radicalmente con la estética del cine tal y como lo conocemos hoy día: con las atmósferas creadas por la iluminación, la fotografía tan bien estudiada Es el primer elemento, junto con el movimiento de la imagen –por la ausencia de trípode– que nos hace distinguir a simple vista una película DOGMA.

2. El sonido nunca debe ser producido aparte de las imágenes o viceversa. La música no debe ser usada salvo que se oiga dentro de la escena mientras se está rodando, como el sonido de la radio, el directo de un concierto. Tampoco pueden doblarse las escenas en que no se haya registrado bien el sonido, como suelen ser

las exteriores. Esto obliga a que el DOGMA arriesgue poco en exteriores, y si lo hace, siempre serán en exteriores lejanos a la ciudad y con ruido ambiental. Sí está permitido un micrófono con brazo, y que se coloque cerca de los personajes para registrar la voz. Pero incluso si este se ve en la imagen, no se puede disimular o salvar con ningún artificio puesto que pertenece al momento, al instante en el que fue grabado, y eso es más importante que el después y el cómo quedará mejor para que sea visualizado por otros.

Esta norma es una de las primeras que nos encontramos que cambia el sentido de la realización en el rodaje y mucho más en la postproducción de un film. Ya no habrá que dedicar horas interminables para arreglar los fallos del sonido, ni limpiar agudos, ni regular graves. Todo es tal cual se produce, se rescata la realidad del momento en imágenes.

3. La cámara debe ser portada al hombro. Cualquier movimiento o inmovilidad con la mano es permitida. No están permitidos los trípodes ni los brazos que permitan *travellings*, ni *dollys* ni cualquier mecanismo que no permita llevar la cámara al hombro o con la mano. Este precepto quizás haya obligado a la mayoría de los directores de este movimiento a rodar con cámaras digitales, mucho más manejables que una de 35 mm al hombro.

Esta norma era un precepto de realización que ya se había usado anteriormente en muchas películas para intentar dar realismo a una escena, sobre todo para situarse en los ojos de quien mira. Los directores dogmáticos han convertido esta práctica en norma para dejar patente en la estética de una película DOGMA que lo que vemos, intenta ser la realidad. (digo intento por que el cine es un reflejo de la realidad; y por muchas normas y manifestaciones que haya, nunca dejará de ser eso)

Es difícil acostumbrarse a este movimiento continuo de cámara e imagen para un espectador medio por que éste asiste al cine como quien lo hace al teatro. Cambia el concepto de cine clásico para abrir otro concepto de cine; es la historia que cada uno puede ver si se asoma desde la ventana de su casa o se sienta en un banco para ver cómo discuten los dos de enfrente. Todo lo que ve lo hace por la inestabilidad de su mirada, y a partir de ahora, lo hará del mismo modo en el cine DOGMA.

4. La película debe ser en color. El empleo de iluminación especial no es aceptable. Si hay una luz demasiado baja, la escena debe cortarse, o bien, añadirse un foco a la cámara, pero ha de ser simple, por que algo muy sofisticado estaría fuera de la norma. Así, imágenes quemadas, o con luz bajísima son dos de las marcas de fábrica de DOGMA 95, además de ese grano tan característico.

El hecho de que la norma obligue a que la película sea en color, se debe a un hecho práctico y lógico: las cámaras actuales son todas en color, con lo que esta regla es teóricamente de fácil cumplimiento si no pensamos en trucajes para cambiar el tono de la imagen. Pero en este punto los críticos más duros han echado balas sobre Von Trier y han criticado su particular manera de volver a los orígenes del cine. Si nos paramos a pensar en los principios de la historia del séptimo arte, pensamos siempre en una película en b/n, no en color. Podría decirse, entonces, que DOGMA 95 no es un volver al estado puro y primitivo de hacer cine, sino que es una nueva forma de entender y hacer cine.

5. Filtros y trucajes ópticos están prohibidos. Como ya hemos apuntado anteriormente, cualquier truco de la imagen que se manipule en el momento del rodaje, incurriría la norma por que se aleja de esa realidad que se pretende plasmar. Pero esto es discutible, ya que la realidad no se puede mostrar por entero en el cine; sí te puedes acercar más o menos, pero el mero objetivo de la cámara ya falsea la realidad—aunque no lleve filtros ni se realicen trucajes. Por que el ojo humano ve por dos objetivos, no por uno, y tiene un campo de visión más amplio que el que tiene la cámara, y la acción y la historia ocurre tanto dentro de ese campo de visión como fuera; y el cine sólo nos presenta un fragmento de su realidad por que nos muestra solo lo que ocurre

dentro de ese campo de visión salvo excepciones.

6. El filme no debe contener acciones superficiales. Habría que especificar más esta norma; y definir qué es lo considerado superficial y qué no. En teoría no están permitidas todas aquellas escenas que no sean reales; ni una pelea que no sea pelea real, ni armas, ni asesinatos. Pero si debemos asemejarnos a la realidad, nos daríamos cuenta de que en la vida real sí ocurren asesinatos y peleas, y si estamos interpretando una historia, debiéramos poder reflejarlo en la misma. Habría que preguntarse si todo lo que ocurre en una película no es superficial; por que toda la historia en realidad no es algo que suceda sin un guión, sin un ensayo; no es algo que suceda aquí, en el momento y por espontaneidad. Lo que ocurre es superficial en el punto y hora en que se interpreta, por que es un intento por contar una historia que nunca dejará de ser ficción por que es una película.

7. La ruptura de la linealidad temporal y geográfica está también prohibida. Es decir, que no se permiten flash back por que la acción ocurre aquí y ahora. Deberíamos hacer un plano secuencia para hacer una película DOGMA, por que en teoría no se permiten rupturas en la linealidad temporal, así que habría que considerar si acaso el editaje y montaje final de las escenas, donde hay una ruptura del espacio de línea temporal, no sería un transgresión de la norma. Ese es uno de los grandes artificios del cine y que más lo hace que se separe de la realidad. ¿Dónde queda toda esa retórica de la búsqueda de la verdad y de la captación veraz y honesta del instante?

8. Las películas de género no son aceptables. El género en el cine es lo que el DOGMA a su Decálogo. Todas las películas tienen unas normas explícitas e implícitas tanto en su realización, producción como en la elaboración de guiones y post producción según el género al que pertenezcan. Es inevitable que una película tenga género desde el punto y hora que tiene una rutina de trabajo, y lo mismo ocurre para las películas DOGMA. En el momento en que se acepta seguir sus normas, ya tiene una etiqueta: DOGMA. De hecho lo dice bien claro en el Diploma Acreditativo que otorgan los directores daneses a los directores que se inician en esta modalidad.

Por otra parte están los géneros de siempre implícitos en todas las películas DOGMA, y es inevitable no verlo. Además, el DOGMA y en boca de su creador, Lars Von Trier, es una manera de rescatar los elementos esenciales del drama y lo que se esconde detrás de una buena historia, según declaró en un reportaje realizado para Canal Plus en 1999. Por lo tanto, el DOGMA tiene marcados signos de drama y rescata este género de todas las mixturas que se estaban haciendo hasta ahora, por lo que lleva, inevitablemente, implícito el género en sus películas.

9. El formato del filme debe ser 35 mm. Esta norma es un signo por volver a la pureza del cine, a la imagen en 35 mm. Pero se ha demostrado técnicamente que es imposible seguir esta norma si queremos cumplir también con la norma de filmar con la cámara al hombro. Sería una locura que sólo ha llevado a cabo uno de aquellos directores firmantes de este pacto casi suicida para el cine tal y como lo concebimos hoy día. Fue el director de *Mifune*, de Soren Gragh Jacobsen.

10. El director no debe estar acreditado. El nombre del director no puede aparecer en los créditos, por que el DOGMA está en contra de la concepción de una película como creación individual. Habría que preguntarse por qué sabemos que Lars Von Trier es el director de *Los Idiotas* o por que Thomas Vitenberg fue a recoger, como director que era de *Celebration*, el galardón en Cannes.

En el Manifiesto del Decálogo reza: *¡Además, juro que como director me abstendré de todo gusto personal! Ya no soy un artista. Juro que me abstendré de crear una obra, porque considero que el instante es mucho*

más importante que la totalidad. Mi fin supremo será hacer que la verdad salga de mis personajes y del cuadro de la acción. Juro hacer esto por todos los medios posibles y al precio del buen gusto y de todo tipo de consideraciones estéticas

Creo que es difícil elaborar una obra o un film sin gusto personal, por que hay que tener gusto personal para elaborar un buen guión, elegir a los personajes adecuados, saber sacar lo mejor de ellos Esta norma incita a que elaboremos una película sin planificar nada –fuera nuestro gusto personal; ¿por qué no improvisamos y nos dejamos llevar por el azar?– y elaboremos todo arbitrariamente por que lo importante es el seguimiento de estas normas, no la creación de la obra.

• PRIMERAS PELÍCULAS DOGMA : EL EJEMPLO A SEGUIR

DOGMA se construyó con la idea de que las películas ejemplo realizadas por los directores daneses firmante de aquel pacto, pudieran dar ejemplo para mostrar de que hablaban en aquel Decálogo descabellado. A continuación se exponen las películas que pretendían dar ejemplo al resto de cineastas y demostrar que era posible hacer cine de esta manera.

Celebración (1998) Thomas Vitenberg

GALARDONES

- Premio especial del jurado (Festival de Cannes 98)
- Premio Fassbinder al mejor director
- Mejor director (Festival de Gijón 98)

SIPNOSIS

Un oscuro y cómico día en el territorio prohibido familiar. Nadie puede ignorar a una persona como el patriarca danés Helge Klíngenfeldt, así que, en su 60 cumpleaños, se requiere una celebración. Vienen amigos y familiares de todo el país.

En algún momento, todos los secretos de la familia saldrán a la luz. Y desde la muerte de su hermana gemela hace dos meses, Christian, el hijo pródigo, está mucho más extraño de lo habitual. Ha llegado el momento de que se revele el secreto más oscuro de la familia, y debe hacerse a la manera del padre, con maldad.

ANÁLISIS

Celebración ha sido de las películas más reconocidas del movimiento y más premiadas a nivel internacional. Como película DOGMA, incurre en delitos de realización que Vitenberg intentó justificar con no poca gracia. Pero como se trataba de uno de los firmante de aquel pacto, se le hizo la vista gorda. Estas son sus justificaciones que expuso en un comunicado para que se reconociera su película como DOGMA.

Como hermano del Dogme 95 y como firmante del Voto de Castidad siento la necesidad de confesar las siguientes transgresiones del arriba mencionado voto durante la producción del Dogme #1 FESTEN.

Nótese que la película ha sido aprobada como trabajo Dogme, ya que sólo se han producido algunas

violaciones de las reglas. El resto ha sido visto como violación moral.

CONFESIÓN

Las 6 transgresiones:

- Confieso que tuve que hacer una toma con un trapo negro tapando la ventana. Esto no es sólo añadir un objeto, sino que debes ser considerado como un tipo de disposición de luces en el decorado.
- Confieso tener conocimiento de una subida de salario que fue utilizada para cubrir los gastos del traje que usó Thoma Bo Larsen en la película. Confieso la misma subida de salario a Trine Dyrholm y Therese Glahn por el mismo motivo.
- Confieso haber tenido que construir una no existente mesa de recepción de hotel para usarla en FESTEN, pero debo destacar que la estructura está formada por componentes que estaban presentes en las localizaciones.
- Confieso que el teléfono móvil de Christian no era suyo, pero estaba presente en las localizaciones.
- Confieso que en una toma la cámara estaba atada a un micrófono.

Declaro que el resto del Dogme #1 FESTEN ha sido producido de acuerdo con el Voto de Castidad.

Nuestro director no se olvida de pedir la absolución y firma esta confesión. No tiene ningún mérito justificar los artificios –como ellos muchas veces lo han llamado– para entrar en el selecto grupo de los dogmáticos, pero todo vale con una buena imaginación para disculparse. A Vitenberg se le olvidó nombrar el brazo casero que utilizó en una de las escenas de una actriz para hacer descender la cámara desde uno de los ángulos del techo de la habitación donde dormía, para hacer un travelling vertical que se acercara a su cara. Claro que todo tiene justificación: seguro que pertenecía la instante y ese brazo casero fue encontrado en el lugar del rodaje

Mifune (1999) Soren Kragh–Jakobsen

GALARDONES

OSO DE PLATA Y GRAN PREMIO DEL JURADO–BERLIN 99

SINOPSIS

Kresten vive en Copenhague, donde tiene una prometedora carrera.

Pocos días después de casarse, recibe la noticia de que su padre ha muerto y decide volver a la granja de sus padres, en una pequeña isla danesa, donde no han cambiado demasiadas cosas desde que se fue.

Pone un anuncio en la prensa local para encontrar a alguien que le ayude a llevar la granja y a cuidar de su hermano retrasado.

Liva, una prostituta que quiere huir de las llamadas obscenas que está recibiendo, contesta al anuncio. Pero huir de tu pasado no es fácil...

ANÁLISIS

Tal y como confesó su compañero de pacto Vitennberg, Jacobsen también realiza algunas agresiones de poca importancia; únicamente de localizaciones. No se disculpa de que la acción no ocurra aquí y ahora, por que la película comienza en Copenhague y termina en la granja, pero no influye en las partes más importantes del Decálogo que pertenecen a su realización, ya que este director danés es el que menos infringe la norma rodando en 35 mm, aunque elabore un travelling con la plataforma hidráulica de un jardinero, pero pudo pertenecer al instante, al aquí y ahora.

CONFESIÓN

- *Confieso que tuve que hacer una toma con un trapo negro tapando la ventana. Esto no es sólo añadir un objeto, sino que debe ser considerado como un tipo de disposición de luces en el decorado.*
- *Confieso que moví algunos muebles y objetos por la casa.*
- *Confieso que me llevé conmigo algunos álbumes de la serie favorita de dibujos animados de mi juventud, Viuda & Valentín.*
- *Confieso haber perseguido a las gallinas del vecino para que atravesaran nuestro escenario y así poder incluirlas en la película.*
- *Confieso que compré una foto antigua de una vieja mujer de la zona y la colgué en un lugar destacado de una escena: no como parte del argumento, sino como un deseo totalmente egoísta, espontáneo y placentero.*
- *Confieso haber tomado prestada la plataforma hidráulica de un pintor, que usamos para las dos únicas tomas a vista de pájaro.*

Los Idiotas (1998) Lars von Trier

Los Idiotas, que fue presentada en el Festival de Cannes en 1998, ha sido rodada de forma técnicamente primitiva siguiendo la mayoría de los principios DOGMA, pero no se trata de su primera película DOGMA por que antes vino *Rompiendo las olas* lo que le valió de reconocimiento internacional y un cierto prestigio.

SIPNOSIS

Un grupo de jóvenes inteligentes deciden reaccionar ante la sociedad, viviendo todos juntos en una comunidad de "idiotas", convirtiéndose en formas de inteligencia no responsables, no creativos y sin objetivos. Su principal actividad consiste en salir al mundo de gente "normal" y comportarse como si fueran retrasados.

Se aprovechan de esta situación para crear anarquía en cualquier sitio al que van, e intentan por todos los medios hacer que la gente se sienta molesta, miserable, ridícula, enfadada e incómoda. La película empieza cuando reciben a una nueva alma perdida y le presentan a su líder megalómano.

ANÁLISIS

Se produce al más estilo DOGMA en su estética y fotografía, pero Los Idiotas, como las demás películas del pacto, incurre en errores ya que Von Trier utiliza una escena de orgía en la cual se ha introducido un plano de detalle pornográfico ajeno a la acción (probablemente, rodado con dobles)... Lo que hace dudar de esa retórica

de la búsqueda de la verdad y de la captación veraz y honesta del instante.

Dependiendo de la versión que se haya visionado *Idioterne* –título original– se puede observar una cierta manipulación en el color de la imagen. Esto se debe a que la compañía cinematográfica Zentropa alteró los colores y los efectos luminosos en la versión final que se distribuyó comercialmente por razones económicas, argumentando que la versión original de la película era "poco comercial". Lars Von Trier pidió la retirada de la película porque consideró que "se ha producido una violación de las normas sin mi permiso".

• REFLEXIONES FINALES

Cuando parecía que todo estaba inventado y que nos debíamos de conformar con la manera de hacer cine en la actualidad, llega una nueva propuesta y los cimientos de la realización se mueven de nuevo y se caen algunos de los cánones. Muchos académicos se habían planteado la no necesidad de seguir las normas de realización a las que nos habíamos acostumbrado por convención, –¿por qué había que respetar el eje de acción?– pero pocos se habían atrevido a teorizar sobre el tema.

Llega Lars Von Trier y se plantea la necesidad de buscar otras maneras de hacer cine y acercarse más a un realismo que se estaba muriendo en el séptimo arte debido a las grandes innovaciones tecnológicas y la industria del cine, que elaboraba películas como quien hace churros, sin cuidar la calidad de los guiones o las interpretaciones.

DOGMA 95 pone de relieve todo aquello que se estaba perdiendo, un hay que recuperar los elementos esenciales del dramatismo, las buenas historias, un buen guión y este movimiento nace con la intención de hacer un pulso en contra de los adelantos que muchas veces habían no solo encarecido muchas producciones, sino también ensombrecido películas que tratadas de otra manera, pudieran haber salido mejores. Lo pone de Manifiesto para intentar ganar la batalla a aquellos que fomentaban los grandes artificios en las películas, pero lo cierto es que si DOGMA 95 tiene buenas intenciones, al final ha resultado ser una alternativa en el modo de pensar pero no en el modo de hacer, ya que sus normas, a veces descabelladas, son de difícil cumplimiento para aquellos cineastas que quieren hacer cine auténtico.

Claro que hay que plantearse qué es Cine; y si para muchos de nosotros el cine es como *El Sueño de una Noche de Verano*, para otros, los dogmáticos, ha de ser una realidad plasmada en pantalla grande en todas sus latitudes: en la historia, en los personajes, en la imagen, en el sonido. Esto es lo que propone DOGMA: despertarnos de ese largo letargo donde siempre habíamos dormido para intentar demostrarnos que la realidad también es posible en cine, aunque parezca un hecho que carezca de coherencia, por que el Cine siempre será un reflejo distorsionado de lo que vivimos día a día y nunca reflejará la realidad que DOGMA pretende mostrar. Hay que recordar que todo es ficción, y partiendo de esa base, la realidad está ausente.

¿LIBERACIÓN O LIMITACIÓN DE LA CREATIVIDAD?

Lars Von Trier concibió el DOGMA como una liberación de las normas impuestas hasta el momento, propuso este nuevo movimiento como una anarquía en el proceso, en las formas de elaborar cine. Había que librarse de la rutina fija en la producción del film por que el proceso automatizado solo daba como resultado films genéricos que se creaban como clones, con ausencia de calidad en la trama e interpretaciones, según su creencia.

A partir de DOGMA, nos deberíamos de liberar de todas las ataduras de la realización y otros códigos

audiovisuales para dar importancia al realismo de la elaboración de la película. Pero muchos de nosotros nos planteamos qué tipo de liberación es aquella que te impone una serie de reglas para elaborar un supuesto cine auténtico. Si bien nadie nos obliga a acogernos o no a esas normas, puede resultar molesto para aquellos que no se decanten por esta opción ya que, según DOGMA, todo lo demás no es realismo ni cine auténtico.

Los directores que han experimentado con esta forma de hacer cine no se han librado de las imposiciones, por que han debido tener en su mano un manifiesto que les imponía cómo hacer una película para que fuera pura. Aún así, han pecado en alguno de sus mandamientos, lo que da a demostrar que en contra de lo que se ha dicho desde los círculos que se decantan por esta modalidad, que el DOGMA limita la libertad y la creatividad en tanto y cuanto los directores han de pecar para que la película salga según lo previsto.

Ha habido otros que realmente han seguido todas las normas, como en el caso de Soren Kragh Jacobsen con su *Mifune* que han podido adaptarse al Manifiesto y ha podido realizar una película ejemplar para el movimiento. Pero esto no es casualidad, el director danés pensó, desde la concepción de la película en DOGMA y se adaptó en su Manifiesto para crear su film. No hablamos, por tanto de una creatividad abierta donde todo vale, habría que hablar de una creatividad adaptada y limitada al Decálogo para no pisar ninguna de sus normas y que salga una maravilla de película como la que Jacobsen nos brindó con su primera película DOGMA.

LA IMPORTANCIA DEL INSTANTE Y LA REALIDAD: EL AQUÍ Y AHORA

Los Dogmáticos piensan que hay que darle más importancia al instante en que se realiza la película que a la planificación de la misma, por que eso daría un realismo a la película DOGMA que no tienen las demás. Atendiendo a este principio, hay que deducir que no creen en las tomas falsas, y que la primera toma rodada ha de ser la buena por que pertenece al instante. Nos lleva a pensar que una película DOGMA es más bien un producto de la suerte que una película que quiere recuperar la pureza del cine. Siguiendo esta norma, una película DOGMA puede carecer de toda planificación por que al fin y al cabo lo que ha de primar es el instante, y por tanto para qué planificar si después no se le dará excesiva importancia a esto.

Habría que replantearse de nuevo que es Cine para cada uno de nosotros, y si esta manera de hacer, gobernada por el azar y el instante contribuye a engrosar la lista de buenas películas cinematográficas. Tendríamos que preguntarnos si este azar puede justificar en verdad la realidad que los dogmáticos dicen querer mostrar primando el instante y la espontaneidad. Por que la realidad en cine no existe, ya que este es su mero reflejo que la distorsiona. Desde el momento en que algo está filmado, deja de ser realidad para formar parte de una película que ha sido seleccionado previamente por una lente que ha elegido un campo de visión determinado, que pertenece en parte a la realidad pero que no puede representarla por entero, ya que sólo es un fragmento.

EL DOGMA COMO NUEVA APORTACIÓN AL CINE

Hacia más de 30 años que el cine no decía nada nuevo, en que los elementos de sorpresa venían de la mano de los artificios visuales. A pesar de que el Cine DOGMA pretende ser un acercamiento a lo real desde el cine, ya había otros directores en la década de los 60 y 70 que lo habían pretendido al traer a la Industria historias de antihéroes que no siempre tenían un final feliz, y en algunos casos vimos fragmentos de esa estética visual que nos propone DOGMA: cámara en mano para simular el ojo humano y luces naturales para emular la realidad. Pero una vez más sólo Lars Von Trier y sus secuaces se atrevieron a teorizar sobre ellos y elaborar la norma para regularizar el uso práctico de esta nueva forma de realización que proponían.

Ponen de moda la historia por encima de la acción y los artificios –aunque una buena historia puede realizarse sin que sea DOGMA enteramente– y se queda al desnudo esa gran parte de público que busca en el cine diversión y entretenimiento, y no historias reales que les haga reflexionar sobre el sentido de la vida. Queda desatendida esa gran cuota de espectadores que se decanta por los relatos con artificios, por que el DOGMA, por mucho que luche en contra de las etiquetas de género, pretende rescatar las historias reales y el melodrama para hacer cine realista.

Por otra parte, el DOGMA pretende volver a los orígenes del cine, ha intentado reinventarse a sí mismo como en su día lo hiciera Griffith o Welles, pero la verdad es que no ha logrado mantenerse como la nueva forma de hacer cine si no como otra forma, simplemente. Griffith marcó en su día las pautas de los primeros planos, una realización que se centrara más en los actores y no tanto en la obra como conjunto; y Welles descubrió una nueva de realizar para los cineasta. Tanto una aportación como otra han marcado las pautas del cómo se debía hacer cine y han ido conformando la norma dentro de la industria, pero de DOGMA 95 no podría decirse lo mismo. En primer lugar por que no ha tenido tanto calado en la industria como Griffith o Welles en su día y en segundo por que DOGMA no ha sido realmente el renacimiento del cine tal y como muchos se han aventurado en llamar. Para que un elemento o corriente cultural se pueda considerar como renacimiento, han de ser muchos los autores que le sigan y tiene que haber realmente una producción cultural con la calidad suficiente como para demostrar ese renacimiento cultural del que hablamos. DOGMA tiene unos buenos ejemplos de buen cine, pero en la mayoría de ocasiones la etiqueta DOGMA ha servido para justificar producciones con argumentos *underground*, de bajo presupuesto y con una estética *punk* y desordenada. Esa justificación ha valido en muchas ocasiones para dar a conocer un producto mediocre que de otra manera y sin ese sobrenombre, película de DOGMA 95, no se hubiera dado a conocer ni se hubiera podido distribuir.

No es una idea descabellada pensar que DOGMA 95 pudo ser concebido como instrumento de marketing para promocionar un tipo de películas que no son comerciales no taquilleras. El hecho de que una película sea reconocida como DOGMA le da la llave para entrar a una cartelera reservada sólo para las grandes producciones, le da el prestigio de pertenecer a este movimiento transgresor y vanguardista, y con mucho, podrá ser incluidos en la sección de los grandes festivales europeos por el simple hecho de pertenecer a ese reducido grupo de intelectuales que piensa en maneras alternativas de hacer eso del cine.

EL ARTE EN EL CINE

Para los dogmáticos su cine no ha de ser concebido como una obra artística individual que se de a conocer por la fama del autor, ha de estar excluido todo gusto personal Deja en entredicho cómo podemos entonces crear sin sentirnos culpables de ese individualismo –ya que en el momento que creas estás haciendo una obra artística– que denuncian en su Manifiesto.

Por otra parte, y aunque no deba aparecer en los créditos, todo el mundo sabe quien elabora la película DOGMA –¿Acaso alguien no sabe quien es Von Trier?– y se sabe quien irá a recoger el premio del festival de turno por la buena elaboración de aquella película; premió que en su mayoría de veces se dan por el buen gusto en la realización de la obra cinematográfica, no por todo lo contrario. Es como el pez que se muerde la cola; los directores daneses denuncian la industria y sus métodos pero si hay que recoger el galardón por la elaboración de una película, se recoge. Por mucho que digan mi nombre como director de tal película y haya firmado un Voto de castidad a favor de no declararme director de la obra en cuestión.

DEMOCRATIZACIÓN DEL ARTE

Si algo ha aportado el DOGMA al cine es la posibilidad de creer que también se pueden realizar películas en digital. Esto ha llevado consigo que cualquier persona aficionada pueda hacer cine, y ha desterrado la idea de que para hacer cine hacen faltan grandes presupuestos para su producción.

La posibilidad de filmar en digital, ha promocionado por un lado la aparición de cineastas jóvenes en el panorama cinematográfico y la aparición de un lenguaje audiovisual nuevo, menos laborioso que el método tradicional y con menos calidad, a su vez. Ha dado lugar a films producidos con un presupuesto bajo pero con un mayor margen de beneficios, ya que, ayudados de la etiqueta DOGMA han podido hacerse con hueco en el mercado.

Esto hace temblar a los especialistas; por una parte está el elemento positivo de que cualquier cineasta sin recursos pueda expresarse pero por otra parte está, la ausencia, quizás, de ese grado de especialización que

requiere una película con un mínimo de calidad. Nos referimos a que quizás no sea tan bueno el hecho de que cualquier persona que quiera, pueda hacer cine, por una parte puede perjudicar al DOGMA por que extendería sus bazofias llamándolas de dogmáticas para que fuesen vendidas y distribuidas. Y por otra por que no sería una aportación de calidad al cine en general.