

Dogma, l' 'arte povera' del cinema

Els directors de cine del grup danès Dogma han donat per enllestida la seua ascètica missió artística. Així i tot, el seu "vot de castedat" encara resulta fructífer: la darrera pel·lícula Dogma és 'Open Hearts'.

Quan alguna vegada Lars von Trier, l'etern i excèntric noi prodigiós del cinema danès, escapa de la seua maniàtica por al públic, s'hi juga el tot pel tot tan arriscadament que sembla com si volguera deixar glaçat de colp el món sencer. Es així com es va llançar a l'escenari en un simposi en què se celebrava el centenari del cinema: el 20 de març del 1995, al Teatre Odéon de París, va proclamar un programa de futur radicalment ascètic, va llançar fulls volants rojos en els quals es podia llegir el seu manifest i se'n va anar sense més explicacions.

"Hollywood a l'infern!" Amb aquest eslògan podríem resumir la invitació que feia als seus col·legues realitzadors: en nom d'una nova honradesa, calia acabar amb tot el centelleig i el *glamour*, amb tota la hipocresia que al capdavall fa del cinema tan sols una cosa bonica i dolça.

Von Trier, amb ajuda del seu jove company Thomas Vinterberg, va saber precisar en deu manaments com s'havia de rodar un llargmetratge segons el seu parer: els actors havien d'actuar sense maquillar i exclusivament amb la seua roba particular en escenaris sense modificar, tal com es trobaven en la realitat; les escenes s'havien d'enregistrar sense cap il·luminació especial, en color, amb una càmera portàtil i amb el so original, i calia fer el muntatge sense manipular tècnicament el material.

No podia haver-hi ni decorats ni vestuaris, ni efectes especials trucats ni banda sonora, i com a base de l'altruisme franciscà el director havia de renunciar a esmentar el seu nom en els títols de crèdit. Però en l'art cinematogràfic, com enlloc, l'avantguarda no conquereix terreny amb manifestos, sinó amb obres, i malgrat les fortes paraules del director danès era previsible que els fets es desenvoluparien d'una altra manera. Lars von Trier, que havia denominat el seu

programa, amb un patetisme catòlic, com a Dogma 95, i havia anunciat la fundació del grup Dogma, unit per un vot de castedat a aquest programa, al principi va quedar com un fanfarró.

El seu concepte de l' *arte povera* per al cinema, en cas que fóra realitzable, només semblava que prometera tristors i una monòtona representació d'aficionats. En el congrés parisenc del 1995 es va rebutjar el pla revolucionari com a provocació d'un manifest fatxenda. L'any següent, quan Lars von Trier va ser aplaudit i cobert de premis pel seu extàtic melodrama *Breaking the waves* (*Rompiendo las olas*), semblava com si ell mateix haguera oblidat ja el seu dogmàtic vot de castedat.

Gran error. Dogma, el col·lectiu de quatre caps, tan sols havia perdut el compàs perquè la ministra de Cultura danesa, que havia promès una subvenció especial per als quatre primers films Dogma, havia estat cessada del Govern poc després; ara les subvencions s'havien de traure amb molt més d'esforç de la televisió. Però de sobte, com un gran colp sorpresa, s'imposaren, en el festival de Canes del 1998, Vinterberg amb *Celebration* (*La celebración*), i Von Trier amb *Idioterne* (*Los idiotas*), amb tanta força que per un instant va semblar com si realment el futur del cinema —no del comercial, que per això ja hi ha Hollywood, sinó el de discurs estètic— pertanyera a l'eslògan del Dogma 95.

I no és que la seua temàtica causara especial sensació. No hi havia res de nou ni de sotragador en la manera en què Vinterberg, en el transcurs catastròfic de la celebració d'un aniversari familiar, i Von Trier, en les agressives accions d'una comunitat anarquista, desmunten les "mentides existencials" burgeses. El guió de Vinterberg, a l'estil d'una peça ibseniana, era tan sòlid que després també va resultar eficaç sobre els escenaris teatrals.



Fotograma de la pel·lícula *Breaking the waves* (*Romplendo las olas*), de Lars von Trier. El director danès, un dels artífexs de *Dogma 95*, va optar des del primer moment per incomplir els deu manaments que ell mateix havia defensat en un principi.

Però, de fet, tots dos films semblaven atènyer una credibilitat, una intensitat i fins i tot una "puresa" noves gràcies a la suposada senzillesa de la posada en escena, és a dir, en renunciar ostensiblement a qualsevol luxe d'embelliment i decorats que són moneda corrent; tots dos van fer plausible la pretensió del vot de castedat: obtenir "veritat" sense recórrer a l'engany il·lusori.

Dogma 95, com a programa, no era una crida a cineastes principiants sense mitjans perquè deixaren d'avergonyir-se de la manca de mitjans, sinó perquè la proclamaren ostensivament com a qualitat estètica. Però tan bon punt n'aparegueren els dos primers exemples fulminants, la crida va tenir una gran acceptació i seguiment pertot arreu, sobretot entre els debutants. La promesa per a ells era aquesta: la pobresa és una virtut!

Quan encara es treballava en les produccions *Dogma* número 3 (*Mifune*, de Soren Kragh-Jacobsen) i número 4 (*The King is Alive*, de Kristian Levring), hi hagué joves a França, Corea, l'Argentina, Suècia i els EUA que ja van emprendre projectes d'acord amb els manaments de puresa. Una vegada enllestits, a Copenhaguen s'avaluava la fidelitat a la línia per donar-los el vistiplau amb un "certificat" –al començament provenia del quartet format pel col·lectiu original, i després, d'una "secretaria" *Dogma* especial del departament de cinema i mitjans de comunicació de la Universitat.

El vuitè dels deu manaments diu: "No s'accepten pel·lícules de gènere." Però ara ha arribat el moment: la secretaria de Copenhaguen ha explicat que *Dogma*, contra les intencions dels creadors, s'ha convertit en una "fórmula de gènere" i ha posat fi a la seua tasca avaluadora. Al llarg de cinc anys van ser reconegudes amb el "certificat" trenta-una pel·lícules (vuit de daneses, dotze de nord-americanes i cap d'alemanya). Des d'ara caldrà jugar sense àrbitre: qui en el futur segueixca el *Dogma*, ho fa pel seu compte i només haurà de respondre dels seus pecats davant de la pròpia consciència.

Faltes banals. Pecar, en realitat, es va pecar des del primer dia: per al film *Dogma* número 1, *Celebration*, de Vinterberg, alguns actors van comprar, contravenint les normes, peces de vestir per mostrar-se de manera presentable en la reunió familiar burgesa. D'aleshores ençà, gairebé tots els directors *Dogma* han fet constar en acta en una confessió formal infraccions igualment banals i disculpables. El novè manament resulta bastant absurd, i per això mateix no es va poder respectar mai. Aquest prescriu que es faça servir el format de 35 mm, cosa que resulta absurdament cara i fatigosa quan es treballa amb una càmera portàtil. Fins i tot els mateixos caps dels dogmàtics, Von Trier i Vinterberg, es van definir com a "pecadors" marcadors d'estil contra el propi manament pel que

fa a l'ús de càmeres de vídeo: només l'obra acabada es va passar al format de 35 mm habitual en el cinema –una pràctica que s'ha imposat des de fa temps en les produccions amb un pressupost modest.

Les pel·lícules *Dogma* són videofilms amb la sensibilitat i els defectes típics d'aquests, de fet, retrospectivament sembla que no podia ser d'altra manera: només a partir de la flexibilitat i l'economia de la tècnica del vídeo es podien desenvolupar tots els encants de l'espontaneïtat, de la vitalitat i de la immediatesa que han fet de *Dogma 95* un esdeveniment, un culte i un èxit –o també, com censuren alguns crítics tossuts, cinema casolà de gra gros amb pretensions artístiques.

Curiosament, des del principi els preceptes *Dogma* van estar, i no han deixat d'estar-ho, plens de llacunes i de dubtes, ja que no diuen res sobre la funció del guió. La regla que prescriu que només pot brollar sang si és de veritat, és absurda si, per contra, sí que es permet simular la malaltia i la mort. I la regla segons la qual un actor només pot posar-se davant de la càmera amb els propis vestits és absurda si aquest ha de representar, amb un diàleg après de memòria, un personatge que potser resulta del tot aliè a la seua persona. Aquestes contradiccions ens podrien fer creure erròniament que els films *Dogma* són en gran mesura improvisats.



Lars von Trier va enregistrar 160 hores de material de vídeo per al rodatge d'*Idioterne* (*Los idiotas*). Al final, però, només en va aprofitar una infima part d'aquestes "improvisacions".

No cal dir que precisament la tècnica tan econòmica del vídeo incita al malbaratament que comporta la improvisació. Pel que fa a aquests exercicis d'improvisació, Lars von Trier, que per damunt de tot era el líder del moviment, va establir-hi un rècord no superat quan va rodar per a *Idioterne* (*Los idiotas*) cent seixanta hores de vídeo. Després va estar més de tres setmanes només per a veure tot el material, i per a la versió final no va agafar gaires parts de les improvisacions.

Els quatre fundadors del grup Dogma es van reunir per regalar al seu país un singular esdeveniment televisiu per al canvi de mil·lenni: la nit de Cap d'Any del 1999 van rodar a Copenhaguen simultàniament quatre pel·lícules de setanta minuts ininterromputs sobre l'escenificació de l'assalt a un banc –cadascun pel seu compte amb un equip de rodatge des del punt de vista d'un implicat–. El dia 1 es van emetre les quatre versions alhora en diferents canals, de manera que cada espectador podia construir-se el propi film fent zàping.

Aquesta va ser la darrera aparició en escena en comú. Només l'incansable activista Lars von Trier ha assajat un reinici: per iniciativa pròpia, el maig del 2000 es va anunciar un quartet de documentals Dogma denominats "desenfocats", amb notables declaracions d'intencions. A les paraules encara no els han seguit els fets, i fins que la televisió danesa no produeixca, com ha anunciat, els sis films sota les regles del documental Dogma, no se'n veurà el valor. El dogma de Dogma, malgrat el seu nom, mai no ha formulat pretensions d'exclusivitat, i cap dels quatre mem-

bres fundadors ha volgut sotmetre's per segona vegada a aquest exercici. Cap d'ells no ha tornat a rodar per al cine en llengua danesa des d'aleshores. Von Trier va ser també el més ràpid a traïr el vot de castedat quan al 1999 va fer amb la cantant i ballarina Bjork *Dancing in the dark* (*Bailando en la oscuridad*).

Nous títols. Enguany els quatre components de Dogma irrompan en el mercat cinematogràfic mundial amb films en anglès: Von Trier ha rodat a Suècia *Dogville*, amb Nicole Kidman; Kragh-Jacobsen, a Glasgow, la tragicomèdia d'una mare de lloguer, *Skagerrak*; Levring, a la jungla malaia, un drama de pioners amb el títol *The intended*, i Vinterberg ha rodat als estudis suecs el melodrama surrealista *It's all about love*, que narra la història d'una parella polonesa en una Nova York sintètica de l'any 2021. El nou concepte estètic de Vinterberg el porta a fer, en tots els aspectes, el contrari de Dogma: tota mena de decorats, simulacions per ordinador i artificiositat.

Ara han arribat a Alemanya (on el certificat Dogma, és clar, només serveix per a la versió original subtitulada) els dos darrers i més recents films danesos Dogma –segons la numeració oficial, els números 21 i 28–, els directors dels quals, que no apareixen en els títols de crèdit, no són ni de bon tros principiants: *Kira*, d'Ole Christian Madsen –el retrat d'una jove inestable que acaba de deixar una clínica psiquiàtrica–, es projecta en aquests moments a les pantalles alemanyes. La passada setmana va estrenar-se, també a Alemanya, l'apassionada història d'un adulteri,

Open Hearts, un drama de Susanne Bier. Els darrers films considerats Dogma, *Kira* i *Open Hearts*, es van presentar en la darrera Setmana de Cinema Fantàstic i de Terror de Sant Sebastià, el passat setembre.

Són "pel·lícules de gènere", en el bon sentit: mirades intel·ligents cap a l'interior, concentrades i sense ornamentació que parteixen de la zona conflictiva de la família burgesa, que no tenen necessitat de fer-se interessants amb la manipulació febril de la videocàmera. I mostren de la millor manera quin és el guany en llibertat creativa que comporta la renúncia dogmàtica a l'equip tècnic intimidant i paralitzant: els films Dogma són films d'actors; la intensitat, la immediatesa i la vivacitat de l'actor són un tot.

No hi ha cap raó plausible que expliqui per què una gran quantitat de films Dogma de Dinamarca –com ara el de Lone Scherfig, *Italiensk for begyndere* (*Italiano para principiantes*)– i no de cap altre país es van convertir en convinçents èxits cinematogràfics internacionals. Dogma 95 entrarà en la història del cinema com a miracle específicament danès. Però el seu efecte alliberador i durador va més enllà de Dinamarca: el nombre de films en tot el món que sense el model Dogma no serien el que són és incalculable: des de *Weisse Rauschen* i *Halbe Treppe* a Alemanya fins a *Full Frontal*, de Soderbergh, a Hollywood. I la secretaria ja pot tancar la paradedeta, que es continuarà filmant i pecant segons l'esperit del Dogma 95.

© *Der Spiegel* – EL TEMPS
Traducció al català: Àngels Giménez