

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
No es dogma todo lo que parece

Autor/es:  
Vidal, Nuria

Citar como:  
Vidal, N. (2002). No es dogma todo lo que parece. Nosferatu. Revista de cine.  
(39):4-11.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/41262>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



**donostiakultura.com**

Lars von Trier



# No es Dogma todo lo que parece

*1998ko Cannesko zinemaldiko **Festen** eta **Idioterne** filmen emanaldia mugimendu zinematografiko berri baten sorrera izen zen, gaur egun arte dirauena. Filmen zuzendariek, Thomas Vinterberg eta Lars von Trier-ek, erroei itsatsiagooa zegoen zinema defendatzen zuten dekalogoa landu zuten, kamera sorbaldan filmaturikoa eta sofistikazio guztietatik urrun. Søren Kragh-Jacobsen eta Kristian Levring zuzendariek osatu zuten "Dogma anaitasuna" eta gaur arte hainbat nazionalitatetako hogeit film baino gehiagok lortu dute "Dogma ziurtagiria".*

**Nuria Vidal**



**H**ace tres años se produjo en el Festival de Cannes una pequeña revolución. Un fantasma recorría Europa procedente de la lejana y fría Dinamarca. Ese fantasma, que se anunciaba como un ángel exterminador de la industria y el cine comercial, se llamaba "Dogma 95" y tenía sus máximos profetas en dos directores jóvenes e iconoclastas: Lars von Trier, conocido por sus películas, declaraciones y manías, y Thomas Vinterberg, un nombre que en aquel momento aún no significaba nada. La proyección de **Los idiotas** (*Idioterne*; Lars von Trier, 1998) y **Celebración** (*Festen*; Thomas Vinterberg, 1998) en ese Cannes de 1998 puso de moda un movimiento que en los tres años siguientes ha dado mucho que hablar: el Dogma 95.

## Una cronología del Dogma 95

### Los antecedentes

A pesar del número mágico 95 (que remite a los 100 años del cine), el origen del movimiento Dogma hay que buscarlo un poco más atrás, en el "Primer Manifiesto de Intenciones" que publicó Lars von Trier el 3 de mayo de 1984, con motivo del estreno de **El elemento del crimen** (*Forbrydelsens element*, 1984) en Dinamarca. El joven director danés, que entonces tenía 28 años, afirmaba sin ningún pudor: "No nos contentaremos nunca más con películas benévolas de mensajes humanistas, queremos la verdad: fascinación y sensaciones infantiles y puras, como en todo arte verdadero. Queremos volver a una época en la que el amor entre el director y su película era todavía algo fresco y cada imagen dejaba ver un auténtico deseo de crear".

Tres años después, el 17 de mayo de 1987, durante el estreno en Cannes de **Epidemic** (1988), Lars

von Trier proclamaba un "Segundo Manifiesto de Intenciones": "Los jóvenes están envueltos en una sólida relación con una nueva generación de películas. Los anticonceptivos que debían limitar la epidemia hacen que el control de los nacimientos sea mucho más eficaz. Ninguna criatura no deseada, ningún bastardo; los genios están intactos".

Con ocasión del estreno de **Europa** (*Europa*, 1991), el 29 de diciembre de 1990, Lars von Trier daba a conocer un "Tercer Manifiesto", al que añadía el subtítulo "¡Yo confieso!": "Lloro escribiendo estas líneas porque he tenido una actitud presuntuosa: ¿con qué derecho puedo dar lecciones? ¿Con qué derecho me puedo burlar de la obra y la vida de los

demás? ¡Tengo tanta vergüenza de que mis excusas —haberme dejado seducir por la arrogancia de la ciencia— parezcan una mentira!". Y acababa diciendo: "Someto al juicio divino mis tentativas alquímicas para transformar el celuloide en vida real. Una cosa es segura: la vida natural creada por Dios que encontramos al salir de la sala oscura no puede ser recreada, porque es Su creación, Su esencia divina".

### El "Manifiesto Dogma 95"

Once años después del estreno de **El elemento del crimen**, Lars von Trier sentía que le faltaba algo. Se había convertido en el niño mimado de la crítica y los festivales, era el director europeo

PREMIO ESPECIAL DEL JURADO  CANNES 1998



Seleccionada por  
Dinamarca al  
**OSCAR 1998**  
MEJOR PELÍCULA  
EXTRANJERA

PREMIO FASSINDER  
MEJOR DIRECTOR  
**EUROPA 1998**

MEJOR DIRECTOR  
**OSLÓN 1998**

MEJOR DIRECTOR  
NOVEL  
**ESTRASSBURGO  
1998**

MEJOR PELÍCULA  
EXTRANJERA  
**CÍRCULO DE  
CRÍTICOS DE  
NUEVA YORK Y  
LOS ANGELES  
1998**

Nominada al  
**GLOBO  
DE ORO**  
MEJOR PELÍCULA  
EXTRANJERA

CADA FAMILIA TIENE SU PROPIO SECRETO

# CELEBRACIÓN DOGMA 95

[ FESTEN ]

una película de THOMAS

VINTERBERG • HENNING MORTZEN • LILLO THOMSEN • BIRTHE NEUMANN • TRINE DYRHØLM • PARRIKR STEEN  
THOMAS BO LARSEN • HILLE DOLLERIS

Una película de THOMAS VINTERBERG y HENNING MORTZEN. THOMAS VINTERBERG produjo esta película con el apoyo de: NORVEGIA, DINAMARCA, SUECIA, ISLANDIA, ESTADOS UNIDOS, AUSTRIA, SLOVENIA, POLONIA, LITUANIA, LETONIA, ESTONIA, FINLANDIA, SLOVAQUIA, REPÚBLICA CHECA, HUNGRÍA, RUMANIA, BULGARIA, GERMANY, FRANCIA, ITALIA, ESPAÑA, PORTUGAL, GIBRALTAR, SUECIA, ISLANDIA, ESTADOS UNIDOS, AUSTRIA, SLOVENIA, POLONIA, LITUANIA, LETONIA, ESTONIA, FINLANDIA, SLOVAQUIA, REPÚBLICA CHECA, HUNGRÍA, RUMANIA, BULGARIA, GERMANY, FRANCIA, ITALIA, ESPAÑA, PORTUGAL, GIBRALTAR.

 COLUMBIA

 MEDIA



 golem



más joven de los consagrados. Era algo horrible. Fue entonces cuando decidió buscar ayuda en alguien más joven que él. Thomas Vinterberg tenía 24 años y era el alumno más aventajado de la Escuela de Cine danesa. Lars y Thomas se sentaron en una mesa con un papel en blanco y empezaron a escribir las nuevas reglas que definirían el cine que les interesaba. “Fue muy fácil –explica Thomas Vinterberg–. No hicimos otra cosa que preguntarnos qué era lo que más odiábamos del cine de hoy, y luego redactamos una lista que lo prohibía todo. Necesitamos media hora y unas cuantas carcajadas”. Era el 13 de marzo de 1995; ese día nació oficialmente el “Manifiesto Dogma 95” y su “Voto de Castidad”, compuesto por diez reglas restrictivas. Poco después se

unieron a este manifiesto dos autores más: Kristian Levring y Soren Kragh-Jacobsen. La puesta de largo del movimiento tuvo lugar en París, en la sala Odeón, durante la celebración de un acto de conmemoración del centenario del cine.

Pero, ¿qué era Dogma 95? En realidad, nadie lo sabía muy bien, y eran muy pocos los que habían oído hablar de ese extraño movimiento danés, del que no se conocía ningún resultado real. En 1997, aprovechando la ceremonia de entrega de los premios Bodil, donde triunfó **Rompiendo las olas** (*Breaking the Waves*, 1996), von Trier lanzó un ataque frontal contra la industria y la prensa: “Esa maldita negatividad con la que han acogido un proyecto cien por cien idealista e inofensivo

desde el punto de vista económico como el que denominamos *Dogma*”. Todo seguía moviéndose en el terreno de las palabras, las manifestaciones, los panfletos incendiarios. ¿Y las películas? ¿Dónde estaban las películas?

## Los hechos del Dogma 95

Las incógnitas que habían ido forjándose entre los cuatro enterados de lo que se fraguaba en Dinamarca empezaron a despejarse el 18 de mayo de 1998 con la proyección en Cannes de **Celebración**, de Thomas Vinterberg, considerada la primera película Dogma. Dos días después llegaba la confirmación de que estábamos ante algo importante (¿duradero, serio, fundamental? Eso es otra cuestión) con la proyección de **Los idiotas**, de Lars von Trier, segunda película Dogma. A partir de ese momento, el movimiento fue algo público sometido a toda clase de elogios, acusaciones... y adhesiones. De pronto comenzaron a aparecer en distintos lugares del mundo gentes que querían hacer una película Dogma. Cualquiera podía hacerlo. Surgían por todas partes filmes *amateurs* rodados en formato digital. Pero el movimiento no podía permitirse esa heterodoxia, esa dispersión. La fraternidad de los “Hermanos” debía vigilar por la pureza de los productos. El Dogma 3 y el Dogma 4 fueron películas rodadas por los otros dos firmantes del “Manifiesto” inicial: Soren Kragh-Jacobsen (*Mifune –Mifunes sidste sang*, 1999–) y Kristian Levring (*The King is Alive*, 2000). El Dogma 5, en cambio, llegaba de Francia, dirigido por un amigo de la casa, Jean-Marc Barr, que hacía su debut en la dirección enmarcado de lleno en el movimiento: **Lovers** (1999) demostraba, sin embargo, las peligrosas limitaciones que tenía la expansión del Dogma. Habían pasado cuatro años desde que Lars y Thomas lanzaran su carcajada estético-ideológica y ahora el rodaje en





vídeo digital había democratizado de tal modo el sistema de producción que empezaron a preguntarse dónde estaban los fallos en sus rigurosas reglas. Por ejemplo: ¿es Dogma una película como **El proyecto de la bruja de Blair** (*The Blair Witch Project*; Daniel Myrick/Eduardo Sánchez, 1999)? ¿Qué tiene de rompedor un film en el fondo tan tramposo (primer asalto frontal al “Voto de Castidad”) como éste? Por suerte, no todo el monte es orégano; es decir, no todo el que quería hacer cine moderno, distinto, realista o de otro tipo en Europa se adhería incondicionalmente al Dogma, con o sin derecho, y en el Cannes del 99, un año justo después de entronizar el movimiento, fueron dos películas nada “dogmáticas” (pero sí muy buenas) las que se llevaron el gato al agua: **Rosetta** (Jean-Pierre y Luc Dardenne, 1999) y **L’Humanité** (Bruno Dumont, 1999).

La semilla del Dogma había prendido, pero no se había extendido aún. Cuando empezábamos a pensar que Dogma era algo pasajero, ¡bum!, surge un film (inedito en España, excepción hecha del pase que conoció en el estupendo y entrañable festival de Gijón) que iba a dar nuevas energías al movimiento. El pequeño y destructivo Harmony Korine, autor de un film inclasificable llamado **Gummo** (*Gummo*; 1997) y de un guión durísimo transformado en **Kids** (*Kids*; Larry Clark, 1995), presentaba al mundo el Dogma 6: **Julien Donkey-Boy** (1999), primer Dogma USA. Trier afirmó al verla: “*Has hecho la perfecta película Dogma. Vamos a tener que escribir nuevas reglas*”. No fue él precisamente quien las escribió, sino un grupo de estudiantes de cine escoceses que, hartos de tanto dogmatismo, redactaron un contramanifiesto “Dogma 99”, que no pasaba de ser una broma significativa. Pero la verdad es que no paraban de filmarse películas que pretendían ser Dogma y que no eran más



que malas imitaciones. Era necesario encontrar una fórmula de control, otorgar un certificado de garantía oficial. Desde el “Secretariado del Dogma”, establecido en Dinamarca, y a través de la web creada expresamente, se empezó a decidir quién y qué era digno de formar parte de la “Hermandad del Dogma”. La enorme y divertida broma que una día de marzo de 1995 unió a Thomas Vinterberg y Lars von Trier alrededor de una mesa se había convertido en lo que nunca debería ser: una marca de fábrica, industrialmente hablando; y algo peor: una especie de secta donde cada uno debía “confesar” (terrible palabra) los pecados que cometía infringiendo las famosas reglas del “Voto de Castidad”.

En este momento (principios del 2002) constan en el “Secretariado de Dogma 95” nada menos que 25 películas de todo el mundo que se pasean con el famoso “Certificado”, que, por suerte o por desgracia, ya no significa casi nada. Las películas son buenas o malas no por ser o no ser películas Dogma. Ni von Trier ni Vinterberg han vuelto a rodar siguiendo las reglas del Dogma; al contrario, sus siguientes trabajos (**Bailar en la oscuridad** –*Dancer in the Dark*, 2000–, de Lars von Trier, e **It’s All About Love** –2002–, de Vinterberg) no cumplen ninguno de los requisitos necesarios. Como en casi todos los movimientos, mientras los impulsores tienen el don de la creación, los seguidores adolecen del defecto de la imitación.



## El texto fundamental

### "Manifiesto Dogma 95"

DOGMA 95 es un colectivo de cineastas fundado en Copenhague en la primavera de 1995.

DOGMA 95 tiene el objetivo expreso de oponerse a "ciertas tendencias" del cine actual.

¡DOGMA 95 es una acción de rescate!

¡En 1960 ya estaban hartos! El cine estaba muerto y clamaba por su resurrección. ¡El objetivo era correcto, pero los medios no! La *Nouvelle Vague* no se atrevía más que a ser un pequeño oleaje que iba a morir en el río, convirtiéndose en lodo.

Los lemas de individualismo y libertad hicieron nacer obras durante algún tiempo, pero no cambiaron nada. La "Ola" estaba bien como agarradero, como los propios directores. Pero la "Ola" nunca fue más fuerte que aquellos que la habían creado. El cine anti-burgués se hizo burgués porque había sido fundado sobre teorías que tenían una percepción burguesa del arte. El concepto de autor era romanticismo burgués desde el principio y, por eso mismo, ¡falso!

¡Para DOGMA 95 el cine no es algo individual!

Actualmente, una tormenta tecnológica está causando furor; el resultado será la democratización final del cine. Por primera vez, cualquiera puede hacer una película. Pero, cuanto más accesible llega a ser el medio, más importante es la vanguardia. No es accidental que la expresión "vanguardia" tenga connotaciones militares. La respuesta, es la disciplina: ¡debemos ponerle uniforme a nuestras películas, porque el cine individualista es, por definición, decadente!

DOGMA 95 se opone a la película personal a través de una serie de reglas indiscutibles, conocidas como EL VOTO DE CASTIDAD.

¡En 1960 ya estaban hartos! El cine había sido maquillado hasta matarlo, decían; sin embargo, desde entonces el uso de maquillaje ha rebasado todas las cimas.

La tarea "suprema" del director de cine decadente es engañar al público. ¿Es de esto de lo que estamos tan orgullosos? ¿Es esto lo que nos ha aportado un siglo de cine? ¿Ilusiones para mostrar emociones?... ¿Un abanico de supercherías (= engaños) elegidos por cada cineasta individualmente?

Lo predecible (la dramaturgia) se ha convertido en el becerro de oro alrededor del cual todos bailamos. Hacer que la vida interior de los personajes justifique el argumento es demasiado complicado, y no "arte auténtico". Como nunca había sucedido, la acción superficial y la película superficial están recibiendo todas las alabanzas.

El resultado es estéril. Una ilusión de *pathos* y una ilusión de amor.

¡Para DOGMA 95 el cine no es ilusión!

Actualmente, una tormenta tecnológica está causando furor, y su resultado es la elevación del maquillaje a rango de Dios. Utilizando las nuevas tecnologías, cualquiera puede en cualquier momento acabar con los últimos atisbos de verdad en el abrazo mortal de las sensaciones. La ilusión es todo aquello que la película puede ocultar detrás de ella.

DOGMA 95 combate el cine de ilusión con un conjunto de reglas indiscutibles, conocidas como EL VOTO DE CASTIDAD.

## EL VOTO DE CASTIDAD

Juro que me someteré a las reglas siguientes, establecidas y confirmadas por DOGMA 95.

1. El rodaje debe realizarse en decorados naturales. No se puede decorar ni crear un set. Si un accesorio en concreto es necesario para la historia, se deberá buscar una localización en la que se encuentre este accesorio.

2. El sonido no se mezclará separado de la imagen, y viceversa. (No se puede utilizar música, salvo si está presente en la escena en la que se rueda).

3. La cámara debe llevarse en la mano. Cualquier movimiento –o inmovilidad– con la mano está autorizado. (La película no sucederá donde esté la cámara; el rodaje tendrá que realizarse donde suceda la película).

4. La película tiene que ser en color. La iluminación especial no es aceptada. (Si hay poca luz, la escena debe ser cortada, o bien se puede montar sólo una luz sobre la cámara).

5. Los trucajes, efectos especiales y filtros están prohibidos.

6. La película no debe contener ninguna acción o desarrollo superficial (no puede haber armas ni muertos. En ningún caso).

7. Las alteraciones temporales y geográficas están prohibidas. (Es decir, que la película sucede aquí y ahora).

8. Las películas de género no son admisibles.

9. El formato de la película debe ser el normal de 35 mm.

10. El director no debe aparecer en los créditos.

Además, juro que como director me abstendré de todo gusto per-



sonal. 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 escenario. Juro hacer esto por todos los medios posibles y a costa de toda consideración estética.

Así, yo pronuncio mi VOTO DE CASTIDAD.

Copenhague, lunes 13 de marzo de 1995

En nombre de DOGMA 95,

Lars von Trier y Thomas Vinterberg.

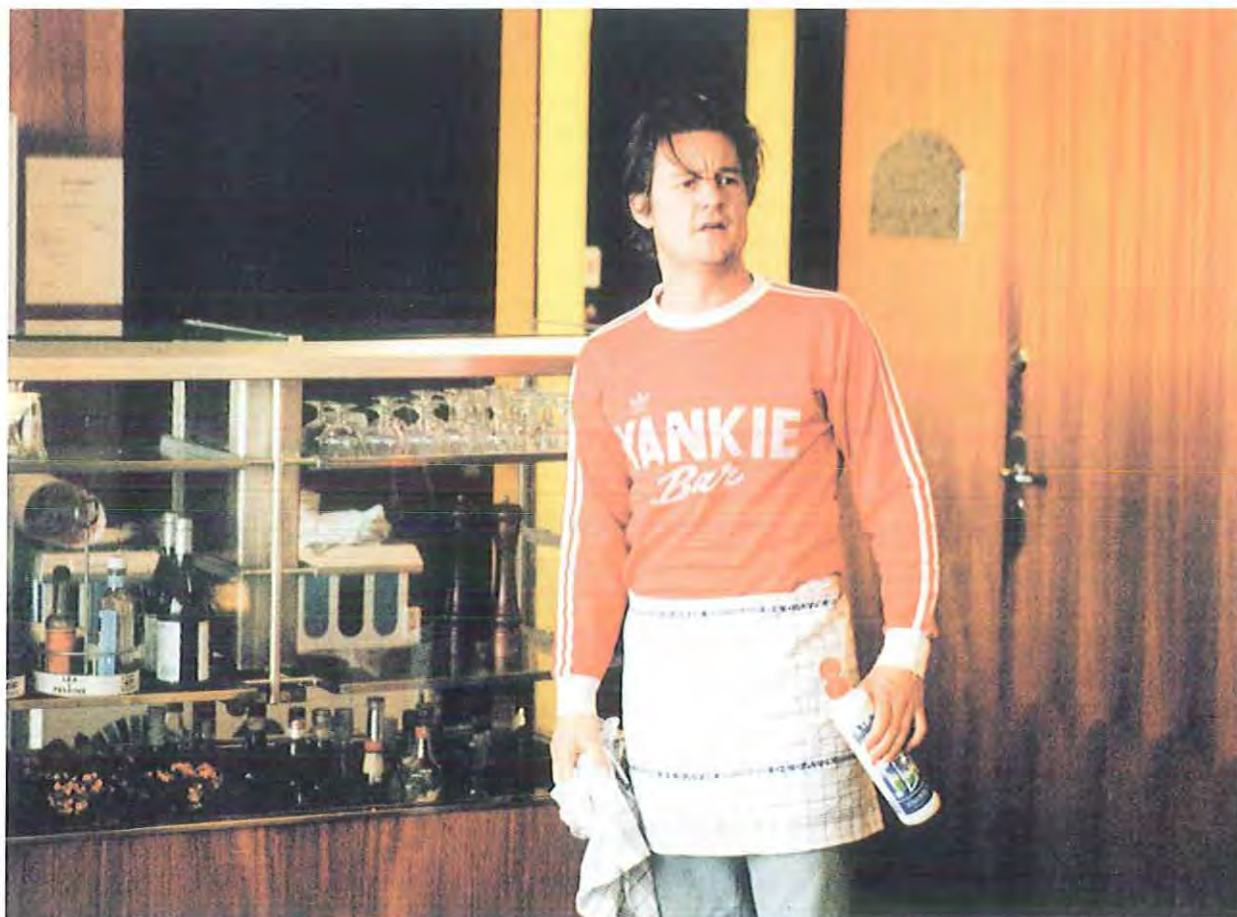
### Las películas Dogma

Como ya hemos dicho, hasta este momento (principios del año 2002) existen apuntadas y reconocidas por el "Secretariado del Dogma 95" 25 películas dignas de

llevar el "Certificado de Autenticidad". De ellas, siete son danesas, nueve son americanas y el resto se reparte entre distintos países (Francia, Corea del Sur, Argentina, Suecia, Italia, Suiza, Noruega, Bélgica y España). No todas se han acabado; algunas están en periodo de pre o posproducción, y desde luego la mayoría de ellas no ha conseguido un estreno internacional.

Si nos fijamos en los argumentos de las películas Dogma, sorprende un hecho curioso: prácticamente todas tratan de pequeños grupos humanos reunidos por distintas razones durante un periodo relativamente corto y concreto de días en un lugar determinado. Es como si las dos primeras películas Dogma (**Celebración**, de Thomas Vinterberg, y **Los idiotas**, de Lars von Trier) hubieran marcado la pauta a seguir por todas las demás; mejor dicho: hubieran establecido la fórmula. **The King Is Alive**, el cuarto Dogma, nos acerca a un grupo

de turistas perdidos en un desierto de Namibia que decide hacer una representación inesperada de *El rey Lear*. **Italiano para principiantes** (*Italiensk for Begyndere*; Lone Scherfig, 2000), el Dogma 12, se fija en un grupo heterogéneo de seres solitarios que encuentran en el aula de italiano del pequeño pueblo donde viven un espacio de comunicación. **Bad Actors** (2000), el Dogma 16, rodado en Estados Unidos por Shaun Monsom, muestra un grupo de actores, todos bastante malos, durante un día en una clase de interpretación en Hollywood. **Reunion** (Leif Tilden, 2001), Dogma 17, recurre al mismo truco argumental que **Los amigos de Peter** (*Peter's Friends*, 1992), de Kenneth Branagh, o **Reencuentro** (*The Big Chill*, 1983), de Lawrence Kasdan, al juntar un grupo de ex alumnos durante un largo fin de semana. Tema que retoma nuestro Dogma particular, Juan Pinzás, en **Érase otra vez** (2000), agraciada con el número 22 de los Dogma.



Italiano para principiantes





Dentro de los grupos humanos que protagonizan casi todos los filmes Dogma habidos hasta ahora, la familia ocupa un lugar privilegiado. **Celebración** marcó el rumbo; lo siguieron **Mifune**, con sus dos hermanos perdidos en una granja; **Julien Donkey-Boy**, el Dogma 6 de Harmony Korine, considerado uno de los más puros en su puesta en escena, en el que se traza el retrato de una familia ligeramente afectada por la esquizofrenia; y **Når Nettene Blir Lange** (Mona J. Hoel, 2000), el Dogma 19, llegado desde Noruega, también se centra en una familia en la que estallan sus secretos ocultos durante unas fiestas navideñas.

Otra de las características que se repite en varias de las películas Dogma es la presencia de personajes "tocados", por decirlo suavemente; es decir, idiotas, subnormales, retrasados angelicales. En muchas de ellas hay un personaje raro. Quizás esto responda a una idea que Lars von Trier ha expresado en varias ocasiones, basándose en las teorías de Rudolf Steiner sobre los niños con

síndrome de Down: "*Steiner decía que eran ángeles, no porque fueran muy buenos sino porque Dios los había enviado como una raza aparte. Siempre he pensado que ésa era una teoría bellísima*". Por su inocencia, Lars los considera auténticos seres privilegiados. Esto se aprecia no sólo en **Los idiotas**, sino también en el tercer Dogma —y uno de los mejores—, **Mifune**, de Søren Kragh-Jacobsen, en el que Ruth, el hermano retrasado, asume el rol del motor, o en **Italiano para principiantes**, donde el personaje de Olympia, la que siempre lo rompe o lo tira todo, acaba por catalizar a su alrededor a todos los demás. Pero donde alcanza un estado sublime esta derivación temática es en **Truly Human** (*Et rigtigt menneske*, 2001), de Åke Sandgren, el Dogma 18 y el primero que plantea una situación fantástica, al hacer que su protagonista sea un chico inocente salido directamente de la pared de una casa.

El sexo y el amor están presentes en los distintos filmes Dogma, pero no son el tema principal más que en dos de los títulos conoci-

dos: **Lovers**, de Jean-Marc Barr, y **Converging with Angels** (2002), el Dogma 25, dirigido en Chicago por Michael Sorensen. No es que a los "Hermanos" no les interese el sexo; simplemente, no hacen de él el motor de las historias. Como tampoco es la política o la reivindicación social un tema central en sus preocupaciones. La mayoría de las películas Dogma se fijan en gente que vive bien, mejor o peor, pero bien, sin problemas agobiantes económicos o políticos. Con una excepción: el curioso Dogma argentino, que escapa a casi todas las constantes del movimiento. **Fuckland** (2000), de José Luis Marqués, es una historia individual: un hombre solo con una cámara oculta viajando clandestinamente por las islas Malvinas, llamadas Falklands por los ingleses, que registra en un diario de viaje todos los encuentros y desencuentros que le suceden. Es el único Dogma no planificado, no escrito previamente. Y es el único Dogma abiertamente político. Al menos de los conocidos, ya que de los 25 títulos aceptados han tenido un estreno normalizado



muy pocos –diez, si no me equivoco–, y varios de ellos –**Babylon** (2001), el **Dogma** sueco; **Diapason** (Antonio Domenici, 2001), el **Dogma** italiano; **Joy Ride** (2001), del suizo Martin Rengel; **Strass** (Vincent Lannoo, 2001), rodado en Bélgica; la danesa **Kaerlighedshistorie**, y las americanas **Resin, Camera** (Richard Martini, 2000), **Chetzemoka's Curse** (2001) y **Security Colorado**– están en alguna fase de producción. Es probable que los festivales internacionales del año 2002 se vean inundados de productos **Dogma 95** procedentes de muy distintos lugares. Quizá sea entonces el momento de valorar si este movimiento tiene o no una razón de continuidad más allá de la moda.

### ¿Qué es **Dogma** para sus fundadores?

Para Soren Kragh-Jacobsen, director de **Mifune**, “*Dogma no es un estilo, es un juego de reglas*”. Kristian Levring, director de **The King Is Alive**, afirma: “*Una cosa que ha cambiado en Dogma es que ha ido del catolicismo al protestantismo. Antes, los cuatro teníamos que sentarnos a ver la película. Ahora es su director el que firma un papel que dice: ‘En conciencia, hice esta película siguiendo las reglas de Dogma’. Y automáticamente recibe el Certificado*”. Thomas Vinterberg, director de **Celebración** –y el más “dogmático” de todos–, no duda en decir que “*Dogma es un desafío al conformismo del cine. El cine es la forma artística más conservadora que existe, y ésta es una manera obvia de provocar, de crear algún tipo de vida. La gente tiene muchas dificultades para entender esto. Y quizá lo entienda mejor si queda bajo su responsabilidad*”. Lars von Trier, director de **Los idiotas** y alma del movimiento, confiesa: “*En efecto, la palabra ‘Dogma’ suena bien, como la palabra ‘comunismo’.*

*Para muchos eran estúpidos, pero al menos hemos conseguido desencadenar un debate, y eso sólo ya es algo bueno. Falta mucha discusión sobre las razones de hacer cine o la forma y el significado de las películas*”. La reflexión heterodoxa de Harmony Korine, director de **Julien Donkey-Boy**, sirve de contrapunto: “*Lars habla de religión y del Voto de Castidad como si fuera una iglesia. Y la iglesia es un buen sitio para ir si uno cree que tiene que arrepentirse de algo. No podría hacer todas mis películas de esa manera, ni creo que lo necesite. Y estoy seguro de que recurriré a un método completamente diferente en la próxima película que haga. Y que iré en contra de lo que he alabado del Voto de Castidad. Pero me gusta saber que el Voto existe, por si me toca arrepentirme después de haber pecado*”.

### Una consideración personal

Han pasado tan sólo seis años desde que se gestó el “Manifiesto del **Dogma 95**”, y apenas tres desde que se vieron sus primeros frutos. Es poco tiempo para poder disponer de un juicio histórico o de valor sobre lo que significa o significará el movimiento danés. Lo cierto es que se le puede colocar como un eslabón más dentro de la cadena de movimientos de revuelta, casi siempre europeos, que desde hace cincuenta años han intentado renovar, liberar o cambiar simplemente las reglas del cine mundial. Primero fue el neorrealismo, en los años 40; luego la *Nouvelle Vague*, en los sesenta, acompañada del *Free Cinema* inglés y el Nuevo Cine alemán. Los noventa han visto nacer el **Dogma 95**. Entre estos tres movimientos hay una sutil línea de continuidad. Todos se levantan contra sus mayores. Todos se oponen al cine artificial y reivindican el cine como verdad absoluta. Todos sacan sus cámaras a la ca-

lle a filmar el aquí y el ahora sin manipulaciones. Pero todos han sucumbido (¿el **Dogma** también?) a la irremediable irrealidad del cine. El cine no es la vida, ni es la realidad. El cine es un arte, un artificio, una manipulación de la realidad desde postulados estéticos, políticos y narrativos. El cine tiene sus propias reglas, que ninguna regla consigue dominar o aniquilar. Es cierto que Rossellini o Godard transformaron el concepto de cine, mejor dicho la manera de hacer cine. Nada fue igual después de **Alemania año cero** (*Germania, anno zero*; Roberto Rossellini, 1947) o **Europa 51** (*Europa '51*; Roberto Rossellini, 1951). Nada fue igual después de **Al final de la escapada** (*Au bout de soufflé*; Jean-Luc Godard, 1960) y **Pierrot el Locó** (*Pierrot le Fou*; Jean-Luc Godard, 1965). Lo que aún no sabemos es si nada será igual después de **Celebración** o **Los idiotas**. Personalmente, creo que la auténtica revolución ha llegado simple y sencillamente con la democratización del uso de la cámara, con el cine digital, que libera al director de los márgenes de producción. Pero esa liberación tiene que venir acompañada de imaginación creadora, de capacidad inventiva. Y para eso no hacen falta reglas de ningún tipo.

### NOTA

Para la redacción de este artículo ha sido fundamental la lectura de dos libros:

Kelly, Richard: *El título de este libro es Dogma 95*. Alba Editorial. Barcelona, mayo de 2001.

Björkman, Stig: *Lars von Trier. Il cinema come Dogma*. Piccola Biblioteca Oscar Mondadori. Milán, abril de 2001.