laFuga

Antichrist

Desajustes

Por Roberto Doveris

Director: Lars Von Trier
Año: 2009
País: Chile

Después de la comedia **El jefe de todo esto** (2006), las manipulaciones emocionales de **Braking the waves** (1996) y **Dancer in the dark** (2000), y las piezas moralmente críticas de **Dogville** (2003) y **Manderlay** (2005), la aproximación al cine de Lars Von Trier está condicionada por un velo de sospecha y desconfianza ¿Con qué nos sorprenderá esta vez? El realizador ha roto lo que comúnmente conocemos como el pacto ficcional tradicional, un contrato social donde sabemos qué naturaleza de texto es la que se nos entrega y por ende sabemos cómo reaccionar frente a ello, en términos emocionales, simbólicos y hasta condicionando nuestros propios sentidos. Esto es lo que se ha desmoronado con el director danés, pues cuando nos enfrentamos a algo sin saber si nos están tomando el pelo o si se trata de la obra de arte definitiva de nuestros tiempos, es lógico que el visionado de la cinta genere cólera, enojo y el público se sienta ofendido. Acá la irritación no es porque la película sea de determinada forma, sino que es producto del desajuste radical que propone Von Trier respecto al código cinematográfico y sus expectativas, circunscritas éstas en un mercado que se define por el encuentro entre oferta y demanda. En ese sentido Von Trier apela por el desencuentro de estos dos factores, el cineasta busca romper el lazo tradicional con el espectador y por ello no nos debe parecer curioso que declare que hace cine para él mismo, en un gesto que con cierta razón ha sido leído como un acto de arrogancia y de desprecio hacia el público. Como consecuencia, más del 80% de las críticas en los más importantes sitios de cine, en español y en inglés, han adoptado una actitud defensiva y hasta ofensiva en contra del film. Este breve texto se postula como un defensa poco comprometida, pero necesaria pues los argumentos que se han esbozado en detrimento de la cinta creo que no han sido los más acertados.

Resulta interesante el desajuste entre producción y consumo en **Anticristo** generado por una borradura del límite entre lo que es y no es el film, pues la cinta se reviste constantemente de ropajes artificiosos relacionados a distintos género cinematográficos; como el drama, el thriller psicológico, el cine de terror y directamente el *gore*, funcionando a la perfección en todos ellos pero sin consumar el visionado consolatorio ligado a esos géneros en específico. Esto porque una fuerza centrífuga latente en todas estas versiones del género de la película apunta incesantemente hacia fuera del código, y pareciese ser que ese ejercicio de experimentación constante, más cercano a buscar una respuesta pulsional del público que una lectura clara, es el que atraviesa finalmente el film de cabo a rabo. Y estas líneas que toman forma en estrategias formales para implicar al espectador, son tan efectivas, que el público una vez dentro del film gracias a estas *trampas manipuladoras* que Von Trier maneja a la perfección, se desorienta frente a la fuerza centrífuga ya mencionada.

Para decirlo más claro, una vez que el thriller psicológico funciona como *debiese hacerlo*, surge un recurso expresivo que rompe el marco de referencia, y entonces el espectador queda en el aire y debe adoptar una posición en un esfuerzo altamente exigido por la película. Generalmente esa posición, y en concordancia con el cine del director en cuestión, es la del sufrimiento ya que **Anticristo** no sólo es una de las películas más *extrañas* del último tiempo, sino que además, y por eso mismo, es una de las más terroríficas. Acá el grito de Charlotte Gainsbourg que hace saltar de la butaca no es solamente diegético, sino en su repetición formal se vuelve claramente simbólico, y por el contrario, los elementos que debiesen ser estrictamente simbólicos como la presencia de la naturaleza o las

referencias cristiana como la trilogía religiosa de los mendigos, o la visión mitológica del ciervo, el zorro y el cuervo, no resultan exclusivamente citas literarias sino que se vuelven inquietantemente diegéticas. Finalmente, por consecuencia del tratamiento de elementos diegéticos como símbolos y símbolos encarnados como objetos diegéticos lo que resulta es un quiebre de la diégesis misma. El resultado: un film que desde el inicio hasta el final produce la pregunta ¿Qué es lo que estoy viendo?, un cuestionamiento que si se analiza radicalmente es el elemento central del terror.

Y es inquietante el exceso barroco de símbolos y la actitud intensamente brechtiana del film, pues ni siquiera los dos personajes son algo donde anclar el pacto ficcional en términos psicológicos. Más que sujetos, finalmente son actantes representando al hombre y a la mujer en sus versiones ontológicas y, por consiguiente, Adán y Eva en el Edén. En ese sentido adquiere relevancia la preeminencia del sexo como el pilar sobre el que se basa la relación material entre los protagonistas, y por lo mismo el tratamiento del cuerpo como un lugar donde se materializa el goce sexual y el dolor, resulta inmensamente incómodo, lúgubre, húmedo, frío, pues es en el cuerpo donde ocurre finalmente la tragedia. El coito, en este caso, no es la fertilidad sino la muerte, el pecado original, y por ende, en el capítulo del ciervo éste aparece con un feto muerto colgando desde la vulva. Así el acto reproductor no sería aquel elemento que arraiga al hombre con la naturaleza sino que es, tal como funciona en occidente, el punto exacto en donde lo estrictamente cultural toma forma y funcionamiento: el deseo que nos vuelve ajenos a la naturaleza.

Eso en una primera instancia puede explicar el sexo explícito, la supremacía del falo y la carne humana como un objeto principal en la imagen del film, siempre en sintonía con la idea de caída y enajenación, el camino por el cual el hombre es históricamente conducido por el género femenino, punto de encuentro entre las fuerzas del mal y la naturaleza.

Desde esta articulación narrativa surgen las lecturas que acusan a la película de misoginia o directamente de machismo, sin embargo, el mismo ejercicio de superabundancia simbólica nos debiese prever de no establecer lecturas claras cuando en realidad la veta expresiva del film se da a nivel de pulsión, aún cuando esta pulsión se ponga en acto con provocaciones simbólicas que resultan tan escandalosas en contextos como el nuestro. En ese sentido más cerca de A. Tarkovsky (a quien inexplicablemente va dedicado el film), Von Trier se sitúa mucho más próximo a I. Bergman, sobretodo al de **Gritos y Susurros** (1972) que absolutamente despojado del realismo diegético da rienda suelta a una increíble historia de crueldad, sexualidad y muerte. De hecho esa veta expresionista que Von Trier desarrolló en **El elemento del crimen** (1984), **Medea** (1988) y **Europa** (1991) regresa en **Anticristo** con un preciosismo visual, muy pictórico, sobre el cual se construye plásticamente el lúgubre relato de la pareja que desciende al infierno, fusionando la excelente calidad fotográfica con movimientos de cámara desajustados, violentos y aparentemente errantes tal como lo ha trabajado en sus últimas producciones.

Debemos hacer hincapié que esa inquietante belleza, que toma cuerpo desde los primeros minutos del prólogo en un estilizado blanco y negro, en clave ralentizado de publicidad, ha extasiado las miradas de los críticos que rescatan esta apertura del film que (junto con epílogo) seria lo más valorable. Sin embargo han pasado por alto la musicalización por parte de G. F. Händel, lo que vuelve al fragmento un ejercicio camp con un alto grado de ironía en el contraste. Resulta curioso que se alabe este segmento del film, siendo que resulta ser el más abiertamente pretencioso en términos cinematográficos, y al mismo tiempo se desacredite el total por ser un film autorreferente, manipulador, efectista y excesivo. Es ridículo, de hecho, que el público y la crítica finjan hoy que el cine no ha sido el lugar moderno privilegiado de la manipulación emocional e ideológica, a través de estrategias complejas que articulan lo visual, lo narrativo, el tiempo y hasta las campañas de difusión. El cine fue y es un ejercicio de poder que manipula abiertamente el lenguaje, y debemos reconocer que históricamente se ha valido del sexo, el dolor y el morbo para generar efectos, atraer miradas. La imagen, de hecho, es donde el cuerpo, el tiempo y la muerte se articulan en un discurso, en abierta oposición a la naturaleza y su caducidad.

En **Anticristo** la caída del hombre no sólo es inevitable como la muerte, sino que también forma parte constitutiva de sí mismo. En ese sentido el mal también es corpóreo y se materializa en abierta contraposición al cristianismo de San Agustín que piensan al mal como una herencia (maldición) que Adán nos legó, no de algo concreto sino más bien como una ausencia del bien fundamental. En A**nticristo** el mal tiene cuerpo, es material y es destructivo en todas sus formas, desde ahí podemos

leer al zorro que se come su propia entraña en una abierta pugna contra sí mismo. William Dafoe, dentro de sus ridículos ejercicios de psicología cognitiva, pondrá en la pirámide del miedo de su esposa a ella misma, como el elemento principal desde donde emerge el daño, el mal. Nuevamente Von Trier insinúa que el hombre posee grandes fuerzas destructivas que afloran porque existe un mal constituyente en la humanidad entera. De hecho es a partir de este punto en donde ocurre un increíble giro en el relato que hundirá aún más a los personajes en el delirio de la destrucción, mostrando a la mujer abiertamente como el origen del mal.

Concluyendo, en la cinta la crueldad del mundo que ya vimos en **Breaking the waves** y **Dancer in the Dark** toma forma humana, y nuevamente en la carrera de Von Trier la película parece querer retratar una necesidad fundamental de la humanidad de destruirse a sí misma. No por algo en particular sino por una carencia constitutiva del hombre, en donde la hiper-sexualidad y el deseo son tan sólo una más de sus manifestaciones. Es en la carencia donde deseo y muerte se unen en un mismo ímpetu, impulsos que aún permanecen fuera de las fronteras de la cultura, lo que produce estrategias de domesticación y asimilamiento. Es por eso quizás que aún tiene sentido hacer arte, y sobre todo cine, son formas de aproximarnos a aquello que se nos escapa.

Como citar: Doveris, R. (2009). Antichrist, *laFuga*, 10. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/antichrist/360