

Puesto que esta secuencia está plagada de recursos estéticos como la cámara lenta, primeros planos que permiten recrear el ambiente y el blanco y negro (que sólo será utilizado en el *Prólogo* y *Epílogo*), no somos conscientes de esa enorme barrera entre madre e hijo que se irá descubriendo a medida que avance la trama.



Figuras 23 y 24

En cuanto al espacio cinematográfico la disposición de los acontecimientos en el flujo temporal es lineal y vectorial ya que empieza en un punto y termina en uno distinto como en la mayoría de los films. Aunque aun siendo vectorial en algunos momentos existen flashbacks pero no fracturan o confunden la progresión en cuanto a la homogeneidad del relato.



Figuras 25 y 26

Para finalizar este análisis de la representación advertimos la repetición a modo de frecuencia temporal de la escena en la que ella llega al clímax. El autor decide desvelarnos la sorpresa más importante de todo el film por medio de dos imágenes contrapuestas. En la figura 28 vemos una mujer complacida mirando al cielo, incluso la iluminación favorece esta visión de satisfacción por medio de una imagen casi celestial de la protagonista. En cambio, en la figura 29, cuando ya somos conscientes de que ella no solo ve al niño caer sino que no le importa en absoluto que muera, la misma imagen repetida pero sutilmente diferente, con la mirada puesta en la ventana, ojos huecos sin piedad o empatía por lo que está sucediendo, se pueden incluso advertir marcas de la edad en su cara que no se apreciaban en la imagen anterior.



Figuras 27 y 28

6.4 La narración

“La narración es, de hecho, una concatenación de situaciones, en la que tienen lugar acontecimientos y en la que operan personajes situados en ambientes específicos” (Cassetti y Di Chio, 1991: 172)

Analizando la dimensión narrativa de *Anticristo*, considero fundamental hacer especial hincapié en los personajes y su relación con el entorno, es decir, del

mismo modo que el rol de la mujer es fundamental, el entorno en el que se suceden todas las situaciones también lo es.

La trama que guía toda la película en sí no es nada que no hayamos visto antes. De hecho es un tema bastante recurrente, ya que básicamente es la muerte accidental del único hijo de una pareja y cómo ésta trata de superar/pasar el duelo y seguir adelante. Obviamente la manera en la que se sucederán todos los acontecimientos es cuanto menos sorprendente ya que nadie espera que este argumento de película se convierta en lo que acaba siendo *Anticristo*.

Cassetti y Di Chio (1991: 177) diferencian los personajes en persona, rol y actante, de este modo nos ofrecen tres vías distintas de análisis. Debido a la complejidad del texto filmico que estoy analizando y guiándome principalmente por el nivel fenomenológico, he creído necesario destacar ciertos elementos en cuanto al nivel formal (actante) y el abstracto (rol).

Si bien el matrimonio son los protagonistas, la figura masculina, como personaje, no es tan significativa ni evoluciona de la misma manera que ella. Participa constantemente en la trama y es una parte fundamental, pero en referencia a ella. Por consiguiente, complementa y apoya la evolución de la mujer, más que la suya propia. En él no advertimos apenas evolución ya que se presenta como uniforme durante todo el film. Por ello lo consideraremos plano, lineal y estático. No obstante al final él será quien acabe con ella, si bien no lo consideramos como un acto voluntario y genuino sino como resultado de toda la manipulación y tortura a la que se ha visto sometido.

En cuanto al rol que desempeña en el discurso narrativo se caracteriza por ser el objeto de las iniciativas de ella, tratando de conservar el equilibrio establecido recuperando el orden que se ha visto amenazado tras la muerte de su hijo.

Pero centrémonos en el papel femenino que se presenta como oposición a la figura masculina. En ella vemos un personaje dotado de una psicología y con una gama de comportamientos muy característicos. La consideramos un personaje redondo, contrastado y dinámico. Esto es un personaje complejo al que creemos entender en su reacción ante la muerte de su hijo pero que va evolucionando de una manera insospechada hasta dejarnos completamente perplejos. Locura, maldad, instintos, pasiones... es imposible usar un solo adjetivo para calificarla ya que a medida que la película avanza su psicología y actos van pasando por muchas fases hasta eclosionar en un estallido de violencia sin precedentes.

Pero a partir de aquí esta evolución nos orientara a la inestabilidad y contradicción que la conforman como mujer que representa la palabra silenciada históricamente de todo el género femenino. Pasando por distintas fases en las que parece culparse a sí misma, luego al marido y por último incluso al hijo "quizás podría haberse esforzado más por pasar tiempo conmigo"¹².

Por lo tanto ella adquiere un rol totalmente activo ya que es la fuente directa de la acción, actúa como motor de la narración tratando de cambiar radicalmente la situación en la que se encuentra. Su objeto fue su hijo y ahora lo es su marido, ya que es su obstáculo hacia la felicidad. La razón que representa su marido ante la explosión de instintos que se despertó en ella en su anterior estancia en Edén, así como su marido personificando los hombres históricamente opresores y maltratadores de las mujeres.

Considero necesario mencionar la dualidad con que actúa Edén en el relato. Parece lógico clasificar como ambiente a una localización aparentemente estática. Pero el hecho de dotarle de nombre propio así como las constantes interacciones con él a las que se ven sometidos los personajes, abren la posibilidad de considerarlo como un personaje de vital importancia, ya que será

¹² *Anticristo* (película), minuto 52:02.

Edén la razón por la que nuestra protagonista decide romper con todas estas barreras que la alejan de su felicidad.

*"Todo lo que antes era hermoso en Edén tal vez fuera horrendo"*¹³ éste es el momento exacto en el que se erige como un ente situado entre un personaje y un ambiente, aquí es donde comprobamos esa dualidad. Es cuando ella nos desvela de qué manera una vez abiertos los ojos a esa naturaleza que la llama cada vez más insistente, es consciente de que quizás todo lo que había creído hasta entonces eran meras construcciones de su mente, muy alejadas de la realidad que la rodea.

En cuanto al personaje del hijo, Nick, es curioso que sea, junto con la cabaña del bosque, los únicos que poseen nombre propio. Aunque nada más lejos en cuanto a importancia en el relato. Mientras Edén, como hemos explicado anteriormente, actúa con carácter dual (entiéndase como ambiente y personaje), Nick sirve más como lo que Casetti y Di Chio denominan suceso, es decir, un acontecimiento frente al cual la protagonista "actúa como respuesta <<obligada>> a algo que le sucede sin que dependa de ella" (1991: 188). Ya que durante prácticamente toda la cinta creemos que sus reacciones y actitudes se deben a la muerte inesperada de su hijo, si bien al final se demuestra que era perfectamente consciente.

Al final se desvelará que cada una de las acciones realizadas por la mujer (empezando por dejar a su hijo saltar por la ventana) las ha tomado de manera voluntaria mostrando una clara intencionalidad. Esto marcará su comportamiento durante todo el relato. La expresión de su cara así como la capacidad de alcanzar el clímax cuando el niño cae por la ventana, añadido a cada una de las acciones que realiza, muestran que tanto el niño como el padre estaban actuando condicionándola y privándola de su libertad.

¹³ *Anticristo* (película), minuto 50:12.

De este modo, si observamos todos los acontecimientos en su conjunto, podemos destacar que *Anticristo* se conforma sobre un doble proceso de alejamiento. El primero, el retorno a la vida normal después del verano en Edén con su hijo donde se encuentra a sí misma; allí es donde ha descubierto lo que realmente quiere y al volver a la realidad es cuando toma la decisión de acabar con todo lo que se interpone entre ella y su felicidad. El segundo será la vuelta a Edén donde tratará por todos los medios de reencontrarse con su propia naturaleza. Ambas situaciones durante las cuales ella recorrerá un viaje psicológico paralelo en el que se sucede dicha transformación.

Mientras ella sufre todos estos cambios en cuanto a carácter y actitud (madre - sumisa / esposa - amante a mujer libre y determinada) el único cambio que se sucede en él (matarla) ni impacta ni sorprende al espectador ya que es la única salida lógica que le queda, el instinto de supervivencia.

El personaje masculino sufre así un cambio puntual y concreto. Él rige su vida bajo las normas sociales y morales establecidas, el hecho de matarla, aun en defensa propia, es un crimen, por ello cierra los ojos, porque lo que esta haciendo es moralmente reprobable. Otra prueba más de la falta de evolución de dicho personaje: la razón y las normas sociales siguen imperando en su ser.

Así pues nos encontramos ante una narración fuerte ya que en cada fase del relato, como ha quedado demostrado, Von Trier utiliza todos los elementos narrativos, basándose por encima de todo en la acción que actúa como nexo entre las distintas situaciones así como de los elementos de cada situación. Las características principales que nos hacen clasificarla como narración fuerte son: el ambiente (el relato transcurre en su mayoría en un espacio abierto, el bosque, en el que los factores ambientales interactúan con nuestros protagonistas), los valores de los personajes se inciben en el esquema axiológico dual hombre-mujer, y en cuanto a las variaciones estructurales domina la sustitución, ya que el final no es para nada una evolución precedible de la situación inicial (Cassetti y Di Chio, 1991: 211).

6.5 Teorías feministas, concepto *empoderamiento*

"La construcción de género prosigue hoy a través de varias tecnologías de género (por ejemplo, el cine) y de discursos institucionales (por ejemplo, teorías) con poder para controlar el campo de significación social y entonces producir representaciones de género"
(De Lauretis, 1989: 22)

El cine, a pesar de no estar constituido con ese fin, sirve como testimonio de la realidad. En los años 70 debido, entre otros, a las teorías feministas de reivindicación de derechos sociales se abre la brecha en el hasta entonces único tipo de cine, el patriarcal. Distintas teorías analizan y exigen el cambio de la función de la mujer en las películas, ya que por medio de estas se crea una imagen simbólica de la posición de la mujer en el mundo.

Con *"hacer visible lo invisible"* Annette Kuhn (1991: 87) definió el objetivo de la teoría y crítica fílmica feminista, esto es, un proceso crítico que intenta sacar a la luz las partes sombrías que proyecta la ideología patriarcal no sólo sobre la representación femenina en el cine, sino también sobre el "hacer" creativo de la mujer dentro de la industria cinematográfica. En otras palabras, centrar la mirada en lo que está en la pantalla pero pasa inadvertido.

Del mismo modo, Laura Mulvey (1988) identifica la imagen de la mujer en el cine como un fetiche que se ofrece al voyeur como objeto pasivo de deseo que provoca la introducción del espectador en la narración. Las películas muestran varones activos que conducen la narración y mujeres pasivas que, según Mulvey, "desean ser deseadas". Así pues propone la transformación de la imagen de la belleza poniéndola en evidencia, utilizando técnicas de

distanciamiento que permitan borrar el discurso hegemónico y reivindicar el derecho de las mujeres a la producción de elementos culturales.

Todas las teóricas feministas estaban de acuerdo en su definición de la mujer en el cine clásico, patriarcal, como un personaje secundario o incluso un ambiente, ya que todos los personajes femeninos están desarrollados y caracterizados por una casi inexistente verbalidad, psicología o lugar en la sociedad; en ellas solo se observa evolución física y no psicológica, son objetos y destinatarias de la actuación de otros.

Fue a partir de los años 80 y 90 que empiezan a aparecer personajes femeninos menos estereotipados. Empezamos a ver personajes con psicologías más complejas e incluso protagonistas. Pero simultáneamente se produce la masculinización, que surge como resultado de dotar al cuerpo femenino de comportamientos masculinos, creando así un estereotipo más.

Si bien es cierto que ha habido una progresión importante, la actitud patriarcal sigue condicionando la visión de la mujer en el cine. Pensemos pues en el sexo; el cine contemporáneo sigue siendo bastante conservador y parece enmascarar el concepto de que la mujer necesite el mismo sexo que los hombres. Los personajes masculinos viven su sexualidad abiertamente en prácticamente cada una de las películas existentes, mientras que la de la mujer se sigue asociando con la idea de romanticismo.

En el cine patriarcal las mujeres se podrían clasificar en dos grupos: las malas y las tontas, pero esto no se corresponde ni de lejos con la realidad. Las mujeres estereotípicas más comunes son la chica buena, el ángel, la virgen, la beata/solterona, la chica mala (Lolita), la guerrera, la *femme fatale* o *vamp*, la *mater amabilis* (ama de casa feliz), *mater dolorosa*, madre castradora, la madrastra, la madre del monstruo, la madre sin hijos, la Cenicienta, la *turris eburnea* (inalcanzable y por ello más deseable), la reina negra/bruja/viuda negra, la villana, la superheroína y la *dominatrix* (Guarinos, 2008: 116-118).

La tarea actual del cine de mujeres no es la destrucción del placer narrativo y visual, sino más bien la construcción de otro marco de referencia, uno en donde la medida del deseo no sea ya el sujeto masculino. Lo que está en juego no es tanto cómo hacer visible lo invisible, sino cómo crear las condiciones de visibilidad para un sujeto social diferente (De Lauretis, 1992: 154).

De acuerdo con el breve recorrido realizado por la historia de la representación de la mujer en el cine vista desde el punto de vista de las feministas más influyentes de la historia, comparemos pues esta evolución de los personajes femeninos con nuestra protagonista.

Por supuesto no hace falta detenernos en el marco del cine clásico patriarcal ya que no se corresponde ni con la más mínima característica. El personaje interpretado por Gainsbourg, como dijimos en apartados anteriores, es complejo, redondo y lleno de matices tanto psicológica como físicamente. No se corresponde con ningún estereotipo físico ya que no es ni exuberante, ni masculina, ni posee ninguna característica que la haga "brillar" por su aspecto.

No es objeto ni destinataria de la actuación de nadie, todo lo contrario, el otro personaje protagonista se verá envuelto en su toma de decisiones, en sus acciones y en sus sentimientos. El personaje masculino es el que adopta aquí la posición de apoyo o incluso ambiente.

En cuanto a la continuidad de cierto conservadurismo en el cine actual en términos de sexualidad femenina en este film, cuya base son las pasiones y naturaleza de la protagonista, no es de extrañar que se narre y se muestre abiertamente su deseo.