Una lectura de *Dogville*:
el perro invisible, el mapa y el territorio.

Leamos la película *Dogville* (Von Trier, 2003) como un tratado de ontología ético-política. La cinta atenta contra las fronteras. Al hacerlo, muestra que las fronteras son, en verdad, puertas. Y las puertas son superficies porosas: permiten el paso. Distinguen pero no separan. Las paredes, los muros limítrofes de las casas, brillan por su ausencia. El director nos conduce de este modo hacia el problema del individualismo. Una vez destruidas las fronteras de las casas, sólo quedan los cuerpos, las almas, las ideas, las acciones… de los seres humanos. En ellos se hallan las últimas fronteras. La película transcurre en un escenario[1] donde aparecen pintadas en el suelo las fronteras, los límites de las casas, así como los nombres de los propietarios, el nombre de la calle, etc… El escenario da cabida a un pequeño pueblo, un puñado de casas, una calle principal y menos de dos decenas de habitantes. De un plumazo, gracias a la cámara cenital, las fronteras se hacen horizontales, luego pierden todo su Poder (impositivo) de corte jerárquico. Las casas no están

[1] Imagen extraída de: https://www.filmaffinity.com/es/film573847.html

separadas, por más que quieran sus propietarios. Los muros son meras líneas dibujadas en el suelo. El mapa es reducido al máximo para que la pregunta se inscriba en el territorio. ¿Qué queda del territorio tras el desvelamiento del mapa? Los seres humanos se convierten en mapas para evitar que la verdad salga a la luz. ¿Qué verdad? Hacia allá vamos…

Lars Von Trier busca en el territorio, en el territorio humano, más allá del mapa. Sin embargo, los humanos insisten en ocultarse bajo sus mapas invisibles, que no son sino sus propias fronteras ideológicas fruto de diferentes prejuicios y formas determinadas de entender el mundo. Las costumbres se encierran en mapas, así, se convierten en férreos elementos estructurales, dificultando la pregunta por el territorio. Sin embargo, gracias a la inteligente estrategia del escenario, todo deviene móvil. Lo estructural se desvanece. No hay inmuebles. He aquí el problema en el que incidió Rousseau sobre la propiedad privada como el origen de todos los males. Más allá de las casas y las cosas, las propiedades que emergen son emanaciones del individuo. El individuo, el ser humano, ¿de qué es propietario? Si no tiene casa ni cosas, ¿qué tiene?, ¿qué debe proteger? Aquí entra en juego la moral.

"¿A dónde vamos? Siempre a casa"[2].

Sloterdijk compuso su trilogía *Esferas* sobre el problema de los espacios humanos. Los seres humanos siempre buscan un cierre donde hallar cobijo, seguridad, inmunidad. Pretendemos, en vano, volver a la placidez de la placenta maternal. "El individualismo moderno es un nihilismo placentario"[3]. Obviamente es imposible el regreso al interior de nuestra madre, pero hemos de encontrarle un sucedáneo (un piso, por ejemplo). En *Dogville* las esferas son eliminadas de raíz: desnudemos al ser humano, mostremos su verdad. Por mucho que parezca un montaje teatral, al modo brechtiano, dejando claro al espectador que se trata de una representación, Dogville no es para nada un pueblo imaginario, no es un lugar a-histórico. *Dogville* no habla de historia cronológica sino de geología, de ontología. Desnuda el modelo espacial humano. Busca en el abismo. Ése es el estilo de Von Trier, tratar de llegar hasta el final: mostrar lo absolutamente Otro, el potencial abismal: fuente de posibilidades. ¿Por qué así y no de otra manera? ¿Es necesario que así sea? ¿A pesar de otras posibilidades? La lucha entre la necesidad y la posibilidad es el

[2] Peter Sloterdijk, *Esferas I*, Madrid, Siruela, 2003, p. 61.
[3] Ibid, p. 352.

tema del cineasta danés. Ir más allá de la moral normal, impuesta. Un problema muy nietzscheano: la transvaloración de todos los valores una vez arribemos al abismo, más allá del bien y del mal. ¿Cuál es el fundamento de la necesidad? ¿Es realmente necesario lo que se reviste de necesidad en cierta sociedad? ¿No se tratará de una mera máscara? Son preguntas que recorren toda su obra. Von Trier insiste en presentar la unidad de la paradójica pareja huésped-hostil (como quería Derrida en torno a la hospitalidad). Debemos abrirnos de par en par. Listos para el horror, como quería Heidegger para la filosofía; como susurraba Kurtz en *El corazón de las tinieblas*. Listos para salir de nuestra zona de confort, para destrozar las esferas que (falazmente) nos proporcionan inmunidad. Mas no hay fronteras, las fronteras son sólo ilusiones.

La historia comienza con la llegada de una extraña al pueblo. La extraña es ayudada por un vecino que le busca un lugar entre el vecindario, para que se sienta cómoda, tratando de convencer a los vecinos para que la acojan en la comunidad con amabilidad. Así ocurre. Sin embargo, la situación empeora y la extraña es sobrecargada de trabajo y el pueblo comienza a verla con hostilidad e incluso terminan abusando de ella. La extraña quiere marchar del pueblo y su amigo trata de ayudarla. Sin embargo, la extraña resulta ser un agente peligroso, hija de un mafioso (del que está huyendo), y es buscada por la policía. Finalmente, llega su padre con otros mafiosos y acaban matando a todo el pueblo. Con un matiz importante: la extraña se empeña en matar ella misma al joven que le ayudó. Sólo quedará un superviviente: un perro. Véase[4]:

En el pueblo vive un perro invisible que ladra a todo aquel ser extraño. Un perro invisible: una entelequia: el eterno vigilante, el símbolo de la idea del miedo a perder la propiedad, la no apertura a lo absolutamente otro. El perro está dibujado en el

[4] Imagen extraída de: https://losreplicantes1994.wordpress.com/2014/05/01/dogville-de-lars-von-trier/

suelo. ¿Qué significa esto? Que no hay perro. Que el propio perro es una frontera: al igual que el muro de una casa. Sin embargo, y aquí está la jugada maestra, un perro invisible que es no es más que una mera línea en el suelo, una frontera mental, se erige en una de las bases del contrato social de Locke (la salvaguarda del derecho natural a la propiedad privada). Llevémoslo al paroxismo: un perro invisible es la base de la sociedad occidental, donde descansan los cimientos políticos de los sistemas de gobierno representativos. Vemos que Von Trier afila sus cuchillos. No deja títere con cabeza. Precisamente el perro invisible, llamado Moisés, es el único superviviente del pueblo una vez la extraña, la protagonista, descarga su rabia ante los abusos recibidos. La etimología de Moisés alude a la salvación, al salvado. ¿Por qué? Porque es un elemento absolutamente necesario para perpetuar el Sistema. La protagonista salva al perro, evita que los mafiosos le maten. El pueblo queda desierto, pero cualquier persona que aparezca con la pretensión de habitarlo partirá de la existencia del perro invisible, al que rendirá pleitesía, pues el perro invisible se convertirá en el legendario fundador de la ciudad. Tanto un pilar formal del Estado Moderno como el engranaje (autolubricante) donde pace el capitalismo. El perro tiene que ser invisible porque refiere a las fronteras mentales, a las que no se ven, pero que, paradójicamente, son las que más daño hacen, las más efectivas, las más difíciles de destruir. He ahí la ideología. El perro invisible es el más allá del Leviatán. El perro invisible da comienzo a una nueva época donde no son necesarios los dictadores, porque éstos son demasiado visibles, demasiado ostentosos, demasiado fáciles de derribar. Y el Sistema requiere estabilidad para perpetuarse. Nadie debe verlos, luego nadie debería apuntar contra estos cimientos invisibles. De ese modo, cualquier crítica contra el Sistema se instala en lugares meramente secundarios (derechos, deberes, votos, representación, ley…). Dejamos fuera de la posible crítica uno los pilares de la sociedad: la propiedad privada.

Thomas Edison y Tom Edison, padre e hijo. ¿Por qué esos nombres para unos habitantes del pueblo? Edison nos habla de luz, de bombillas. El Poder requiere un régimen de luz, de visibilidad (Foucault). Toda normatividad, toda reglamentación contiene en sí un mandato, luego una prohibición. El hijo quiere fundar una nueva moral en el pueblo, reemplazando a su anciano padre. Toda ley porta su dispositivo de vigilancia. Si las bombillas se funden o no funcionan, está el perro que ladra y al ladrar hace visible cualquier intromisión. El perro es la condición de posibilidad de todo sistema moral. El perro tiene memoria olfativa: ladra hacia lo extraño. Ya nos advertía el incisivo Nietzsche que es la memoria el fundamento de la reglamentación y no el contrato social. El contrato es una

quimera: un ideal dialógico habermasiano o una posición original de Rawls. El contrato no es real, nadie firma un contrato de forma neutra, nadie está fuera de algún contexto. La memoria nos hace recordar el castigo. El perro, al ladrar, acusa. Las categorías aristotélicas conectan con el lenguaje judicial. Necesitamos conocer al delincuente, etiquetarlo. Hoy en día las alarmas y los sistemas de seguridad realizan la función del perro invisible. Pero se trata del mismo mecanismo: conservar las fronteras (tanto físicas como mentales). El perro invisible Moisés, cuando ladra, erige instantáneamente todas las paredes, los muros se yerguen, los ladrillos se unen, las puertas se cierran. Pero sabemos que no están. O están, pero no son. Es decir, están, operan como fronteras, pero no son muros sino puertas. El escenario es el que es: líneas pintadas en el suelo. Las fronteras sólo están en nuestra imaginación, la imaginación que parte del ser humano como individuo. Hoy sabemos que lo atómico no tiene sentido ontológico, que no hay separabilidad entre el sujeto y el objeto, que no hay vacío… Mas seguimos tomando al ser humano como individuo, como algo indivisible, como un átomo inserto en su esfera, en su burbuja o en su espuma (por nombrar los diferentes tipos que trata Sloterdijk). Para continuar con la farsa del ser humano como individuo, se requieren armas ideológicas. En cascada, exponencialmente: yo, mi perro, mi casa, mi barrio, mi ciudad, mi país, mi… Todo descansa en el mismo patrón. Círculos concéntricos. Protección sobre protección. Por ello Von Trier los elimina todos y deja sólo el círculo individual humano. Las preguntas por la justicia, por la democracia, por la amistad, por la confianza… quedan enturbiadas por el patrón axiomático de la propiedad individual. Cualquier acción conduce a una vía muerta: todo se reproduce gracias a un círculo vicioso que descansa en el Yo. En las reuniones se recogen las opiniones de los habitantes del pueblo. Ojo: en Dogville no hay problemas relativos a la masificación, que dificultaría la democracia directa y *obligaría* a la representación y delegación. Aquí se puede elegir a mano alzada, aquí hay cabida para escuchar todas las voces. Sin embargo, el mensaje es claro: no hay justicia, no hay paz, no hay, no puede haber democracia mientras la sociedad sea un conjunto de individuos. El individualismo imposibilita la voluntad general rousseauniana. Podemos contar votos, establecer mayorías, podemos debatir, argumentar, etc, etc… pero todo ello está viciado radicalmente, deriva en sofistería retórica. Jamás obtendremos una solución. Un Sistema sobre Otro y Otro sobre Otro. Acuerdos, desacuerdos, muertes y salvaciones. La historia se repite: el eterno retorno de la idiotez (el *idiotés* del discurso funerario de Pericles-Aspasia como la persona que se preocupa sólo de sus intereses privados, la persona interesada). "El idiota es un ángel sin mensaje"[5].

[5] Peter Sloterdijk, *Esferas I*, Madrid, Siruela, 2003, p. 426.

¿Solución? La solución es aparentemente sencilla. Echarle un cubo de pintura al perro y hacer visible su invisibilidad. ¿Quién nos puede ayudar? El pintor que, como insiste Deleuze en *Francis Bacon. Lógica de la sensación* (2016), hace ver las fuerzas aparentemente invisibles: Francis Bacon. Veamos ahora al perro.

Bacon, F. (1952). *Dog*. [Oil on canvas] Museum of Modern Art, New York.

Aquí está Moisés, con la boca abierta dispuesto a ladrar a cualquier intruso. Se halla sobre un espacio reticular, con los límites precisos, como el escenario de Dogville. Él es el alma del pueblo, el defensor: sin él, los límites podrían borrarse, las líneas deshacerse y entonces se destruiría todo el Sistema. Cualquiera puede gobernar, cualquier moral será más o menos aceptada, pero lo que no cambiará será la propia estructura, los cimientos de la sociedad. Por tanto, toda la libertad que uno crea tener será en última instancia falaz, ya que toda libertad se derivará de una fundamental falta de libertad sobre la decisión, sobre la elección del propio sistema. Vote usted a quien quiera, pero vote. O no vote. Eso sí: no puede usted votar que no se tenga que votar. Hay principios que son inamovibles. El perro Moisés los salvaguarda.

Pero introduzcamos ahora en escena al más acérrimo enemigo del perro invisible: el perro cínico. Incluyamos a Diógenes de Sinope en el reparto de la película. Veámosle:

Bacon, F. (1954). *Study of a running dog*. [Oil on canvas]. National Gallery of Art, Washington D.C.

Comprobamos que la superficie cambia. No hay un régimen de luz, no hay Sistema que controle. En el cuadro el perro porta consigo su luz, el perro es luz. Luz estelar contra luz solar. Luz estelar nos habla de luz que guía, que señala, que abre. Luz solar es luz que ciega, que se impone de forma unívoca. En el perro Diógenes hay luz pero no hay régimen. Y hay alcantarillas: agujeros. Los agujeros nos llevan a otro plano, nos abren el mundo. Imaginemos la casa-barril[6] de Diógenes en una esquina a las afueras de Dogville. El perro invisible Moisés se encontraría todo el tiempo ladrando al perro Diógenes, pues éste es lo absolutamente otro, una visceral y constante crítica de cualquier moral establecida y por establecer. El perro Diógenes se marcha, escapa a través de las alcantarillas. Y vuelve, regresa cuando quiere. El perro Moisés debería permanecer siempre vigilante, no alejarse un ápice de las alcantarillas. Éstas representan el acceso al otro mundo, otro mundo con otros posibles cimientos… el otro mundo es posible, el otro mundo por construir. A su vez, el perro Diógenes ladrará no sólo al perro invisible sino a todo el resto de habitantes de Dogville. Nada de cinismo ni de sonrisas y lágrimas sino quinismo: carcajadas y estruendos que hacen temblar los cimientos (Sloterdijk, *Crítica de la razón cínica (1989*)[7].

[6] Que sería una casa-móvil y no casa inmóvil, por lo que sus límites no estarían pintados en el suelo.

[7] Lo otro de la risa que nos llevaría a la risa creadora del niño nietzscheano: el camello ríe cuando tiene que reír, es un autómata de la risa, le cuentan un chiste y se ríe; el león, en cambio no se ríe, se niega a obedecer al guion; el niño ríe cuando nadie lo espera, produce sentido, altera los parámetros programados. Estas tres risas, como etapas camello-león-niño aparecen en la película *Joker* (Todd Philips, 2019). El Joker comienza trabajando de payaso, es el camello que dice SÍ, haciendo reír, por obligación, ya que cobra un sueldo por ello. Después, tras recibir una paliza, el Joker deja de reír de forma automática, reniega de su antigua risa:

Cambiemos el final de la película. En lugar de elegir al perro Moisés, la protagonista salva al perro Diógenes. Terminaría de otro modo la cinta, sin duda, pero también acabaría la posibilidad de otro Dogville. ¿Por qué? Porque los cimientos cambiarían de forma radical. ¿Qué principio operaría con la nueva comunidad en base al perro Diógenes? El principio ontológico de an-arjé (Reiner Schürmann). Éste lucha contra el establecimiento de cualquier Sistema (arjé) en base al abismo potencial (principio). Si otro mundo es posible, si otro modo de obrar es posible, si otro tipo de sociedad es posible… ningún Sistema es necesario, luego todo Sistema que se autopostule como necesario es un Sistema falaz. El territorio emerge sobre cualquier mapa.

incluso mata a su madre: es el león que dice NO. Finalmente llega la revolución, el Joker crea un nuevo modo de reír, es la carcajada quínica, un reír más allá de la sonrisa y el llanto, un reír creativo, un reír no programado, un reír imprevisible, un reír productor de sentido.

Bibliografía.

Deleuze, G. (2016). *Francis Bacon. Lógica de la sensación*. Madrid: Arena.

Deleuze, G. (2008). *Nietzsche y la filosofía*. Barcelona: Anagrama.

Foucault, M. (2014). *Del gobierno de los vivos*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica.

Locke, J. (1994). *Segundo tratado sobre el gobierno civil*. Madrid: Alianza.

Nietzsche, F. (1947). *Obras completas I. El origen de la tragedia y obras póstumas de 1869 a 1873*. Buenos Aires: M. Aguilar.

Nietzsche, F. (1949). *Obras completas II. Consideraciones intempestivas*. Buenos Aires: M. Aguilar.

Rawls, J. (1999). *Teoría de la justicia*. Madrid: FCE.

Rousseau, J.J. (2004). *El contrato social*. Madrid: Istmo.

Schürmann, R. (2017). *El principio de anarquía*. Madrid: Arena.

Sloterdijk, P. (1989). *Crítica de la razón cínica*. Madrid: Alfaguara.

Sloterdijk, P. (2003). *Esferas I*. Madrid: Siruela.

Sloterdijk, P. (2003). *Esferas II*. Madrid: Siruela.

Sloterdijk, P. (2006). *Esferas III*. Madrid: Siruela.