



THE VILLAGE: UNA REFLEXIÓN SOBRE ESPACIO Y VIDA SOCIAL

Marisol Rodríguez GOIA¹

Resumen: La película *The Village*, escrita y dirigida por M. Night Shyamalan y lanzada en el año 2004, es un interesante objeto de reflexión sociológica por hablar de la creación artificial de una comunidad humana, con todos los elementos que supone esa tarea; la construcción de normas, valores, patrones de comportamiento, prohibiciones, memorias colectivas, etc. Se trata de un micro-universo social en sus estrategias para mantener y perpetuar valores considerados fundamentales para el equilibrio de ese agrupamiento social. En este artículo, utilizo dicha película para realizar una reflexión sobre el significado de los espacios (físicos y simbólicos) para la vida social.

Palabras-clave: Espacio social; fronteras físicas y simbólicas; comunidad; memoria, significados y sentimiento colectivo.

I. The Village y los espacios

I.1. Introducción

En este ensayo utilizo la película “El Bosque” (*The Village*), escrita y dirigida por M. Night Shyamalan, lanzada en el año 2004, como punto de partida y objeto de reflexión para realizar una reflexión sobre el significado de los espacios para la vida social. Parto de la premisa discutida por autores clásicos, como Marcel Mauss (1974) - en su trabajo sobre la sociedad esquimal - y Maurice Halbwachs (1990) - sobre el tema de la memoria colectiva – de que el espacio es una importante categoría de pensamiento de las sociedades, y, a través de ella se estructura todo su funcionamiento. Pretendo debatir sobre la importancia del espacio para la creación de clasificaciones, comportamientos, prohibiciones, valores, prescripciones y, sobretodo, sentimientos.

Como toda obra de ficción, *The Village* emplea recursos estilísticos para la construcción de su narrativa. Su trama trabaja explícita e implícitamente con nociones de comunidad, pertenencia, cohesión, colaboración y convivencia.

¹ Doctoranda en Antropología Urbana en la Universitat Rovira i Virgili (Cataluña, España), beca FPU/Ministerio de Educación y Ciencia, Mestre (bolsa Capes) en Sociología y Antropología por el Instituto de Filosofía e Ciências Sociais de la Universidade Federal de Rio de Janeiro, Graduada en Ciências Sociais por la Universidade Federal de Rio de Janeiro. marisolgoia@hotmail.com



También despunta como una cuestión central la separación entre la “realidad” y la “ficción”, pues, como después descubrirá el espectador, se trata de dimensiones manipuladas por sus propios personajes para evitar la fragmentación, la discordia y la desagregación comunitaria. En su argumento, obviamente, sobresalen valores, creencias, modelos y paradigmas que no se expresan solamente bajo imágenes, sino, también, por distintos recursos discursivos.

Haciendo hincapié al abordaje interpretativo de Clifford Geertz, al trabajar la labor del antropólogo, se toma a la película como una *tela de significados* sobre la cual se realiza una interpretación. Se busca proveer visibilidad a los significados embutidos en esos recursos narrativos para analizarlos bajo un cuadro de conceptualización antropológica. El tema de los espacios ilustra esa forma de abordaje. Al echar luz sobre la construcción de espacios en la película, no se pretende reducir la observación a la fabricación cinematográfica de ambientes o escenarios. La forma como el director elige crear la aproximación y la lejanía de personajes y objetos, por ejemplo, también construye dimensiones espaciales dotadas de significados y simbologías. El espacio es definido aquí como algo que trasciende la noción de un territorio de fronteras demarcadas, necesitando ser trabajado como un elemento significativo (en el sentido de proveer significados).

Es en ese sentido que película es analizada, aquí, bajo un prisma interpretativo, utilizándose para tanto, descripciones de escenas, caracterizaciones de personajes, transcripción de diálogos y observación y análisis de discursos.

I.2. La aldea, el bosque y la ciudad

The Village cuenta la historia de una comunidad instalada en un bonito valle de los Estados Unidos, que intenta llevar una vida típica de un pueblo campesino. Son recurrentes, tanto en primer plano, como de fondo, imágenes de los personajes realizando actividades cotidianas, en contacto con ovejas, cortando leña, cuidando las plantaciones, o barriendo las casas. La lapida de una sepultura y la indumentaria de los personajes, avisan que la trama se pasa en fines del siglo XIX. La película tiene un clima de suspense. En su apertura se oye una tensa melodía, con destaque para el sonido de los violines, mientras aparecen imágenes de ramos deshojados de altos árboles, filmados desde abajo, sobre un cielo de color intermedio



entre lo claro y lo oscuro. El espectador imagina que los elementos de suspense de la película estarán asociados a aquellos bosques sombríos.

Misterios empiezan a asombrar la vida de aquel grupo; algunos animales de creación son encontrados muertos por la aldea, presentando señales de violencia brutal. Siguiendo esas escenas, el personaje Edward Walker, interpretado por William Hurt, intenta tranquilizar los niños del pueblo diciéndoles que *“aquellos de los que no hablamos llevan muchos años sin cruzar nuestros límites. Nosotros no entramos en su bosque y ellos no vienen a nuestro valle. Es como una tregua”*.

Se configura, entonces, para el espectador, una situación espacial bien delimitada, en donde existe, de un lado, la aldea, y de otro, el bosque. Las imágenes también ayudan en la construcción de un intenso contraste entre un territorio bonito, armónico y bucólico, por un lado, y uno sombrío, misterioso y temible por otro. De un lado está la zona iluminada de las casas, el pasto verde, las tonalidades amenas, y, del otro lado, el bosque, de donde salen ruidos misteriosos, los colores predominantes son oscuros y el suelo está cubierto de hojas y ramos secos.

Una escena importante de la película incorpora, aún, una tercera dimensión de espacio a la historia. El joven Lucius Hunt, personaje de Joaquin Phoenix, interrumpe la conversación de “los mayores” en la sala de reunión, para pedirles permiso para cruzar el “bosque prohibido” y llegar a la ciudad más cercana en búsqueda de medicamentos. A partir de eso, la ciudad es un elemento más del guión y se convierte en un tema central para el desarrollo de la película. Al imaginar la ciudad, se amplía la perspectiva panorámica a través de la cual el espectador mentaliza la vida de aquellos aldeanos.

Aldea, bosque y ciudad son, por lo tanto, las tres principales dimensiones de espacio en *The Village*. Esto no significa que esas zonas tengan la misma visibilidad en las escenas del film. La ciudad, por ejemplo, constituye para el espectador, antes un conjunto de representaciones, que una imagen visual - aunque su existencia es tan latente como la de los otros dos territorios.

II. Espacios fronterizos

II.1. Liminalidad y emoción



Es interesante percibir la forma como *The Village*, una película con un formato de suspense, trabaja con las zonas de frontera. Hablo aquí, sobretodo, de aquellas fronteras simbólicas que establecen la división entre un territorio “seguro” y otro “peligroso”. Es curioso notar que esas fronteras pueden variar según las circunstancias del enredo, o de acuerdo con el encuadramiento de las escenas.

Los espacios fronterizos resultan interesantes, bajo el punto de vista antropológico, por que suelen simbolizar estados *liminales*. El tema de la liminalidad ha sido trabajado tradicionalmente por la antropología social británica, como un “problema” o un desafío para los sistemas de clasificación social. Se refiere a todo aquello (personas, objetos, espacios o animales) que no pertenece a ningún conjunto fijo de clasificación o que, al contrario, se ubica simultáneamente en dos campos semánticos mutuamente excluyentes. Lo liminal es lo ambiguo, lo paradójico, lo fronterizo, y no por casualidad, está comúnmente relacionado a la marginalidad, al tabú o al peligro². En contextos en donde los valores y las relaciones sociales son rígidamente determinados y establecidos – tal como intenciona transmitir Shyamalan con el ambiente de su película - lo liminal suele generar incomodidad, desagrado y fastidio.

Una zona fronteriza importante en *The Village* es la que separa la aldea del bosque. La película muestra, diversas veces, que en toda esa línea divisoria fueron colocados postes con banderas amarillas y antorchas que demarcan el fin de un lugar “permitido” y el comienzo de uno “prohibido”. Para circular por esa área, los personajes deben seguir ciertas normas y cubrirse con un manto amarillo que los protege de los seres del bosque – denominados “aquellos de los que no hablamos” - pues éstos se atraen por el color rojo. Es, también, en esa zona fronteriza que se encuentra la torre de vigilia; un mecanismo creado por la comunidad para impedir y controlar el paso de los aldeanos y alarmar contra las posibles incursiones de aquellas criaturas por el territorio del valle.

Se nota una gran carga simbólica de ese territorio cuando los adolescentes varones de la comunidad van escondidos por la noche hacia allá, para hacer juegos que desafían sus propios temores. Uno de ellos se coloca de espaldas para el bosque, sin el manto de protección, temblando de miedo y con los brazos abiertos, mientras los demás, perplejos y eufóricos, detrás de una roca un poco más

² Consultar Douglas (1976) y Leach (1983).



alejada del amigo, le gritan “¡Coraje! ¡Fuerza!”, estimulándolo para que su aguante tenga mayor duración. Muy nervioso y completamente asustado con los ruidos que salen del bosque, el chico no soporta mucho tiempo y vuelven todos corriendo a la protección de la aldea.

II.2. El espacio interpersonal

Es curioso notar que los espacios de frontera cambian de acuerdo con las circunstancias trabajadas por la película. Los límites entre lo “peligroso” y lo “seguro” son otros cuando, por ejemplo, las criaturas del bosque rondan el territorio de la aldea. La primera secuencia de escenas que muestra un clima de gran confusión y precipitación, debido al sonar de la campana desde la torre de vigilia, se concentra en la casa de la personaje Ivy Walker, o mejor, en el porche de su casa. Aquí, el porche representa el espacio fronterizo por excelencia; el límite entre la “seguridad” del interior de la casa, y el “peligro” de afuera. Ivy, una chica ciega, sensible y valiente, se encuentra justamente en ese local, arriesgándose delante de la proximidad de la criatura peligrosa, en nombre de la confianza y del amor por el personaje Lucius Hunt: *“él vendrá a asegurarse de que estamos a salvo”*. Su hermana, mientras tanto, de adentro de la casa, sosteniendo la puerta del sótano, en donde ya tiene mitad de su cuerpo, le grita en pánico, implorándole que entre y cierre la puerta. Por fin, Lucius aparece y le coge la mano, ambos entran en la casa. Lucius cierra la puerta y los dos se meten rápidamente en el sótano, juntándose a las otras hermanas de Ivy.

Además de la oposición “peligro” x “seguridad” representada por el espacio del porche de la casa, si analizamos detenidamente la manera como se elige mostrar la carga dramática de esa situación, veremos otros elementos simbólicos, e incluso otras zonas fronterizas en esa secuencia de escenas. El director parece sensibilizarse con el tema de los límites espaciales en ámbitos mucho más sutiles que los estrictamente territoriales, optando por evidenciarlos a través de la distancia y de la proximidad de los contactos físicos entre los personajes. La película muestra la tensión del peligro focalizando la mano temblante y sola de Ivy sobre el ambiente exterior a la casa, con la oscuridad de la noche como fondo. Los momentos siguientes de esa misma escena, añaden al oscuro sombrío, la silueta lejana de la



criatura del bosque, con su manto rojo, que a cada cuadro se ve más cerca de la mano. Además del peligro al que está expuesto el personaje de Ivy, el espectador sabe que, en esa escena, lo que se coloca a prueba es el *amor* de Lucius por ella, y la expectativa de que él no le falle. Con la llegada del “héroe”, la película se vuelve en cámara lenta, y, por un momento considerable, las manos unidas ocupan todo el cuadro de la escena. Los personajes ya están adentro de la casa. En ese plano se ve la claridad de la luz interna de la casa de Ivy, de modo que el espectador sabe que el monstruo no entrará, la puerta ya está cerrada, los personajes están a salvo y el amor ha sido confirmado.

Con base en eso se puede percibir que las representaciones espaciales existen en ámbitos mucho más sutiles que aquellos estrictamente relacionados a los espacios físicos. *The Village* demuestra esa fina mirada cuando elige como eje central de una escena dramática, la distancia y la proximidad entre las manos de sus personajes, transformadas en imágenes extremadamente simbólicas. Se puede pensar que la diferencia brutal entre el “estar lejos” o el “estar cerca” se traduce, desde el punto de vista de los personajes, en “peligro”, “protección”, “amor” y “prueba de amor”, lo que crea la asociación entre una perspectiva *espacial* a una *simbólica*.

Es muy significativo observar cómo, en otros diálogos y en otras escenas, *The Village* establece ese mismo lenguaje simbólico pero invierte el enfoque espacial. La construcción de la ceguera de Ivy, ha sido fundamental para explorar el tema de los contactos interpersonales y sus connotaciones amorosas. Como una ciega digna de película, Ivy debe mostrar que desarrolló formas distintas de aprensión de la realidad, de movilidad por el espacio y de relación con las personas. En su primera escena con Lucius Hunt, le revela estar enterada de su enamoramiento por ella, diciéndole que lo notó, a partir de un determinado momento, cuando él empezó a evitar tocarla. Lucius, siempre callado, confirmará la verdad de las palabras de Ivy en otro contexto; en una escena con su madre, interpretada por Sigourney Weaver. El joven revela observar los intentos de Edward Walker, padre de Ivy, de esconder sus sentimientos por ella al identificarse con la actitud: “*Él no te toca*”, le dice a su madre.

La importancia de esas parejas en el film recae sobre el vínculo especial entre dos familias - los Hunt y los Walker – atravesando el tabú que reside en el amor secreto del padre de Ivy por la madre de Lucius. Como se puede desconfiar, el



director ha elegido representar el amor a través de una manera inocente y genuina, dedicando atención especial al contacto - o al esquivar de ese contacto – de las manos de los personajes. Eso es retratado de modo evidente en la escena en que Alice Hunt ofrece su mano para felicitar Edward Walker por el casamiento de su hija mayor. La imagen conyuga en el mismo cuadro, la mano extendida de Hunt y la mano inerte de Walker. Al contrario de la escena en el porche, en donde el amor es simbolizado por las manos unidas, aquí, es la distancia entre las manos, de Alice y Edward, lo que garantiza que Lucius estaba correcto y que el amor de Edward por Alice ha sido comprobado.

II.3. El bosque y la ciudad

Aunque los límites espaciales resulten flexibles y circunstanciales en la película, se puede afirmar que, de modo general, la zona fronteriza, por excelencia, en *The Village*, es el bosque. En el último tercio de la película es espectador comprenderá que la existencia del bosque no puede ser pensada de manera independiente de los dos otros ámbitos con los cuales hace frontera, o sea, el de la aldea y de la ciudad. El bosque cumple un papel esencial de separar esas dos esferas espaciales, ya que ambas se presentan como zonas extremadamente antagónicas. A partir del personaje de Joaquin Phoenix, se puede observar claramente de qué manera la película construye esas tres dimensiones – aldea, bosque y ciudad - pues la posibilidad inminente de que el joven Lucius Hunt deje la aldea, atraviese el bosque y llegue a la ciudad engendra una serie de reacciones por parte de los personajes del film. Las inquietudes de Lucius servirán, por lo tanto, como un buen hilo conductor para mostrar la intensa oposición entre la aldea y la ciudad, y el carácter liminal del espacio intermedio del bosque.

Lucius es un joven observador y sensible, y representa la angustia y la intriga introspectiva por llevar una vida conducida por sensaciones de secreto, miedo y prohibiciones. Su madre intenta convencerle a no aventurarse por el terreno de las ciudades, hablándole sobre la trágica muerte de su padre. Ella le dice que “*es la última vez que se hablará sobre las ciudades*”, convirtiendo el asunto en un tema tabú. En un diálogo con el joven escogido como guardián de la torre de vigilia de la aldea, Lucius intenta hablarle sobre la curiosidad y el interés en cruzar aquél límite.



El chico le contesta: “¿Ir a la ciudad? ¿Para qué? Es un lugar perverso, con gente perversa. Eso es todo”. Es interesante percibir el contenido moral de las reacciones frente a la posibilidad de contacto con el bosque y con la ciudad. Ivy Walker, la joven ciega de quien Lucius está enamorado, considera su interés en ir a las ciudades un acto *noble* pero no *correcto*. Ella le dice que prefiere no hablar sobre ese tema por hacerle *un nudo en el estómago*. El propio Lucius, después de haber adentrado secretamente la zona prohibida, torna público su pedido de disculpa a la comunidad, declarando, con profundo pesar, que ha *avergonzado* a sí mismo y a su familia. Apiadado de él, y para consolarle, Edward Walker se demuestra orgulloso por su *inigualable valentía*.

Los trágicos recuerdos pasados son el contenido del discurso de la aldea sobre las ciudades. Se habla de un lugar de maldad y perversidades, en donde ocurrieron muertes violentas de personas amadas. Cuando se acerca el fin de la película, el espectador se entera de que aquella comunidad ha sido “forjada” por los adultos como un intento de huir de la violencia de la vida urbana. La ciudad es, en síntesis, un símbolo de la muerte, y ha sido para huir de ese espacio que los mayores reunieron esfuerzos en crear “artificialmente” una comunidad aldeana, con vistas a preservar valores como la “inocencia”, la “tranquilidad” y la “armonía”. Desde el punto de vista de los “mayores”, era necesario sembrar el miedo y el respeto por el bosque para impedir que sus hijos salieran de la aldea, y garantizar la continuidad de aquella forma de vida. Por lo tanto, tal como la comunidad, las criaturas de bosque - “aquellos de los que no hablamos” - también resultan de una invención de los adultos, llevada adelante con la ayuda de disfraces y de historias asombrosas.

III. Espacio, pensamiento y sentimiento colectivo

La película *The Village* es un buen objeto de reflexión antropológica por hablar sobre la creación “artificial” de una comunidad humana, y sobre todos los elementos que supone esa tarea; la construcción de normas, valores, patrones de comportamiento, prohibiciones, rituales, mitologías, tabúes, memorias colectivas, etc. Se trata, pues, de un micro-universo social y de sus estrategias para mantener y perpetuar algunos valores considerados fundamentales para el “equilibrio” de ese agrupamiento social.



En este ensayo se buscó mostrar cómo a partir de esa película se puede pensar en una serie de cuestiones relacionadas con el tema de los espacios en las sociedades. La comunidad creada por Shyamalan, permite reflexionar sobre la estrecha relación que existe entre la manera como una sociedad percibe y se relaciona con los espacios y la forma como organiza sus valores, normas y sentimientos. También se analizó aquí, que las relaciones con el espacio no presuponen apenas una forma de percibir y utilizar un territorio físico, sino que también constituye una manera de establecer *perspectivas espaciales* con personas, objetos, rituales, entre otros.

La forma como los aldeanos representan (y se relacionan con) el bosque y con las ciudades estructura todo el funcionamiento de su comunidad. Es en ese sentido que el espacio funciona como una importante categoría de pensamiento, en los términos de Marcel Mauss. Vimos el gran conjunto de sensaciones, comportamientos y sentimientos, por veces ambiguos, por veces intensos, que presupone la relación de los personajes con el bosque, con las ciudades y con los espacios fronterizos. *Miedo, valentía, confianza, compasión, riesgo, vergüenza, desafío, probación, peligro, secreto, pena, emoción, orgullo, culpa, perversidad, amor y muerte* son algunos de los diversos significados que deben su existencia a los espacios de *The Village* y que ofrecen poder de atracción a la película.

Abstract: The film *The Village*, written and directed by M. Night Shyamalan and released in 2004, is an interesting object of sociological thought, because it talks about the artificial creation of a human community with all the elements involved in this task, norms construction, values, behavior patterns, prohibitions, collective memories, and so on. It's a micro-social world in their strategies to maintain and perpetuate values considered essential to that social group balance. In this article, I use that film for a reflection about the spaces meaning (physical and symbolic) for social life.

Keywords: social space, physical and symbolic boundaries, community, memory, meaning and collective sense.

REFERENCIAS

Bibliografia



DOUGLAS, Mary. *Pureza e Perigo*. São Paulo: Perspectiva, 1976.

GEERTZ, Clifford. *La interpretación de las culturas*. México DF: Gedisa, 1987.

_____. *El antropólogo como autor*. Barcelona: Paidós, 1989.

GOLDENBERG, Mirian. *A arte de pesquisar: como fazer pesquisa qualitativa em Ciências Sociais*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1999.

LEACH, Edmund. “Aspectos antropológicos da linguagem: categorias animais e insulto verbal”. *Coleção Grandes Cientistas Sociais*, São Paulo: Ática, 1983.

MAUSS, Marcel. “Ensaio sobre as variações sazonais das sociedades esquimó”. In: *Sociologia e Antropologia*, vol. 2, São Paulo: EPUSP, 1974.

Filmografia

THE VILLAGE (“A Vila”) – Direção: M. Night Shyamalan. Produção: Touchstone Pictures. Intérpretes: Bryce Dallas, Joaquin Phoenix, Adrien Brody, William Hurt, Sigourney Weaver. Roteiro: M. Night Shyamalan. Suspense. EUA, 2004 (108 min), cor.

Artigo recebido para avaliação em 04/06/2009

Artigo aceito para publicação em 05/10/2009