

Bárbara

Escrito por :Sven Pötting



El jurado de la competencia oficial de la edición número 62 del Festival Internacional de Cine de Berlín (la "Berlinale") premió a Christian Petzold como mejor director por su nueva realización, lo que significó una pequeña desilusión para casi todos los críticos presentes. Sin embargo, la película **Bárbara** elevó el nivel del concurso. Además de que fue la gran favorita tanto para la prensa como para la audiencia que ansiaba un éxito arrasador en la entrega de galardones.



Nina Hoss (**Bárbara**) © Piffli Medien

Pero entregar el premio principal del festival, el Oso de oro, a **Césare deve morire** de los hermanos Taviani no fue una decisión injusta, sino totalmente inesperada por parte del jurado presidido por Mike Leigh. Surge la sospecha de que estos autores de films fundamentales de los años setenta y ochenta como **Padre Padrone** y **La noche de San Lorenzo**, con sus 72 y 70 años (Vittorio y Paolo Taviani respectivamente), recibieron este premio más por su trayectoria profesional que por este filme.

Los hermanos presentaron, después de siete años inactivos, un *comeback* aceptable con un proyecto que está basado en una idea poco original. No obstante, el registro semi-documental de los ensayos y la consiguiente representación del Julio César de Shakespeare por un grupo de internos de la prisión de máxima seguridad de Rebibbia en Roma se puede considerar como bien logrado.

Desde la primera lectura del texto hasta los ensayos, la cámara observa a los actores, integrantes de la Camorra, convictos por asesinato y tráfico de drogas representando a César, Bruto y Marco Antonio. Ellos se dan cuenta poco a poco que la gran tragedia histórica trata también de sus propias experiencias – de la lealtad y la traición, del miedo y la ambición de poder, la violencia o la muerte – y aprenden más sobre la condición política y social de su patria, de su propia vida y de sus propios fracasos, provocando una amarga comprensión de su realidad, con lo que se encuentran a sí en un dilema existencial.

Al igual que Bárbara (Nina Hoss, quien unos años atrás obtuvo en Berlín el premio a la mejor actriz por otro protagonista para Petzold, **Yella**, en 2007), la cual, por su parte, piensa

que ya sabe demasiado de su patria, la República Democrática Alemana (RDA). La RDA era la zona oriental controlada por la Unión Soviética tras la Segunda Guerra Mundial, y cuyo nombre fue lo único democrático.

Petzold narra con este filme -y por segunda vez- un capítulo significativo de la historia alemana reciente, después de *Die Innere Sicherheit* (traducido en los países sajones como *El estado en el que estoy*, pero literalmente significa “Seguridad interior”, 2000). *Die Innere Sicherheit* trata de la fuga de una familia de tres integrantes (madre, padre y su hija adolescente) perseguidos por la ley debido a los actos terroristas llevados a cabo por los padres durante la politizada década del setenta.



Nina Hoss (Bárbara) & Jörg (Mark Waschke) © Piffli Medien

En el verano de 1980 la médica Bárbara ha sido destinada a un pueblito cerca de la costa del Mar Báltico desde Berlin donde trabajaba en un hospital prestigioso. Confinada tan solo por haber presentado una solicitud de emigración a Alemania Occidental (la “Alemania capitalista”) para convivir con su novio (Mark Waschke).

Bárbara teme que el “estado” quiera vengarse aún más, y su deseo de huir crece. Mientras su novio prepara la salida clandestina del país, ella lleva una vida provisoria en la provincia, temiendo permanentemente que sus planes de fuga sean descubiertos. Este miedo suyo no se debe confundir con paranoia, ya que está justificado.^[1] Ella es vigilada

impunemente por la policía secreta del régimen. Incluso su cuerpo es registrado en varias oportunidades de una manera humillante.



Jasna Fritzi Bauer (Stella) © Piffli Medien

Su reacción contra la estrategia péfida de la Stasi^[2] para desmoralizarla provoca en ella una separación voluntaria y una desconfianza hacia todos los demás. A raíz de esto, Bárbara no puede quitarse su blindaje ni siquiera en los pocos momentos que podría pasar despreocupada al lado de su novio. Ni intimidad, sensualidad o felicidad surgen en las pocas horas en que se ven furtivamente. Aunque esta auto-protección no la inmuniza para sentir compasión por Stella, su paciente; una embarazada adolescente que había intentado varias veces escapar sin éxito de un “orfanato” o, mejor dicho, de un campo de trabajo custodiado por la policía. Al igual que Bárbara, Stella también quiere salir del país. Las dos saben muy bien que el bebé será apropiado por representantes del estado

En el hospital pasa mucho tiempo con André (Ronald Zehrfeld), un médico idealista, quien además es su jefe. Bárbara no sabe si él se encuentra en una situación similar a la suya o si solamente busca su atención y compañía. Ella permanece escéptica: ¿es un amigo como pretende serlo?, ¿o será que probablemente está enamorado?, ¿se tratará de un delator sirviéndose de todo su encanto para ganar su confianza y así poder espiarla?



Nina Hoss (Bárbara) & Ronald Zehrfeld (André) © Christian Schulz

Bárbara se distingue de otras películas sobre la época que comenzó en agosto de 1961 con la construcción del monumental muro que dividió a las dos alemanias y terminó casi tres décadas después con el fin de la Guerra Fría. Se trata de una obra atípica porque renuncia a usar estereotipos o a ser “*ostalgie*”,^[3] como algunos críticos describen, por ejemplo, a **Good Bye Lenin** (2003) de Wolfgang Becker o a **Sonnenallee** (1999) de Leander Haußmann.

Hasta ahora, **La vida de los otros**, premiada con el Óscar, sirvió de modelo para un logrado ejemplo para un género llamado “RDA-filme”. Las primeras reacciones en 2006 sobre la película que supuso el debut como guionista y director Florian Henckel von Donnersmarck han sido eufóricas. Igual a **Bárbara**, **La vida de los otros** muestra la vida de individuos de un pueblo que vivían bajo vigilancia y en una situación de miedo y sospecha permanente. La Stasi llegó a tener cien mil empleados y más de doscientos mil informantes activos (la RDA solamente tuvo doce millones habitantes) y convirtió al país en un estado policíaco. A pesar de esto, Henckel von Donnersmarck únicamente muestra “gente buena”, cómo todos son, de alguna manera, víctimas del sistema. Hasta el agente del servicio secreto, el protagonista de

La vida de los otros, se convierte de un comunista convertido en un “Oskar Schindler de la Stasi”, un héroe con alma sensible.

Hay más para criticar: Henckel von Donnersmarck sostiene que su retrato de la RDA es realista. En lugar de eso, **La vida de los otros** es una película de consenso que busca satisfacer a todos. De acuerdo con la crítica, “Fragmenta la historia en porciones muy fáciles de digerir”^[4] simplifica y presenta los hechos históricos como melodrama en una trama clara que no provoca protesta hasta que la audiencia acepta lo que había visto como un híbrido, entre documental y ficción, que muestra “cómo ocurrió todo.”

Tampoco **Bárbara** cuenta “la verdad sobre la RDA”, pero, en contraste con Henckel von Donnersmarck, Christian Petzold no reclama que su película sea considerada auténtica. No obstante logra una sinceridad que convierte a **Bárbara** en una película que puede considerarse, hasta ahora, la más lograda sobre el tema de la RDA.

Petzold muestra un afiche con el retrato de Erich Honecker^[5] con el lema “Con optimismo miramos lo que traiga el futuro”. Así está presentada la RDA: como un estado que no tiene ninguna perspectiva y que solamente tiene durabilidad limitada.



Ronald Zehrfeld (André) & Nina Hoss (Bárbara) © Piffli Medien

El afiche está descolorido, así el futuro se ve anacrónico y como una promesa vacía en la que nadie cree. La RDA ya en 1980 se encuentra en decadencia. La “revolución recuperada”

(según las palabras del filósofo Jürgen Habermas)[6] - es decir: la afiliación del país al estado de derecho democrático - se acerca. Es importante saber que no han sido pocas las personas que afirman que, después de la Guerra Fría, la reunificación se tenía que igualar con una confiscación de la “Alemania socialista” por la “Alemania capitalista”. Se encuentran alusiones a este debate que tienen lugar en una época en que las protagonistas de la película de Petzold solamente pueden imaginar. La “confiscación” está simbolizada por el “gran catálogo de Quelle”[7] que el novio de Bárbara trae para ella.

Como siempre, la economía es un asunto importantísimo en las películas de este director. El novio de Bárbara le promete una vida de bienestar y todos los productos que desee del catálogo. De manera irreflexiva, menciona también que Bárbara nunca “va a trabajar más”, que él “ganará dinero para los dos”. Bárbara comienza a entender que con la fuga podría ganar su libertad política, pero también perdería la libertad de tomar sus propias decisiones. Ella no quiere ser comprada como un producto de Quelle y teme que le ocurriría ineludiblemente en un futuro lo que Hans Magnus Enzensberger llamó “el infierno pequeñoburgués.”[8] Su decisión de fugarse empieza a tambalear y ella tiene que tomar una decisión por sí misma. La soledad de los personajes de Petzold se refleja siempre en el aislamiento que poseen los escenarios de sus películas. Siempre están ubicados en suburbios, en no-lugares (según Marc Augé),[9] como moteles, estaciones de tren, salas de espera, gasolineras, etcétera. En **Bárbara**, el lugar de la duda existencial de la protagonista es justamente un escondite al borde del bosque donde escondió el dinero para preparar la fuga. Siempre teme que la Stasi descubra su intento de fuga, eso está simbolizado sutilmente por el director y no a través de gestos, miradas ansiosas o expresiones corporales, sino por sonidos ambientales. Es decir, el ruido del viento o el movimiento de ramas de árboles tienen una función similar al de una banda sonora en una película del género de suspenso.

Bárbara es equivalente a su famosa película **Yella**, así como su continuación lógica, como se desprende en la entrevista que realizó Marco Abel con Petzold en 2008. En paráfrasis:

He descubierto los lugares míticos de tantas leyendas alemanas – los paisajes, los ríos, etc. – como sitios abandonados por mujeres que solían vivir allí. Es como si todas las mujeres se hubieran ido. Ese fue el primer momento en que pensé: “esto es un punto de partida, es una imagen, ¡y yo podría hacer una película de esto!”. Después vi **The Blue Gardenia** de Fritz Lang (1953), pues siempre fui muy curioso con el destino de las mujeres que en los años treinta convivieron juntas en grandes ambientes urbanos, trabajando como operadoras o en gran almacenes; que tenían 19 o 20 años y venían del campo, de pueblos de Arizona, Montana o Texas, y pasan su tiempo libre en bares esperando a sus príncipes azules que debían ser millonarios. De golpe las mujeres se convirtieron en las protagonistas de películas policiales. Y yo me preguntaba a dónde se habían ido todas las chicas de Alemania

Oriental. ¿Cuáles eran sus sueños? ¿Qué clase de buscafortunas han sido? Luego leí mucho sobre mujeres de Irlanda. Y cuando miras un filme de John Ford te das cuenta de cómo las mujeres están conduciendo las diligencias. Sí, claro, la película se enfoca en los hombres – ellos pelean, disparan, gritan – pero son las mujeres que quienes constituyen el “agens”, el “momento” para hacer avanzar la trama. Uno siempre tiene la sensación que son las mujeres las que parten, porque no hay lugar para ellas, no hay príncipes azules. Y esto es el punto en que comienza *Yella*: nosotros narramos el tópico de la reunificación como la historia de una mujer que busca su bienestar.^[10]



Nina Hoss (*Bárbara*) © Piffli Medien

La actuación de Nina Hoss en el papel de Bárbara tiene muchos matices. Cuanto más tiempo pasa en su “exilio” – que al comienzo que entiende como una cárcel– ella va comprendiendo que el pueblo no es un lugar tan terrible, sino que es un lugar humano. Sin perder su miedo, se abre hacia los demás, comienza a dudar de sus certezas, hasta que no sabe más si debe fugarse o quedarse. El fin de la película queda abierto. Es decir, no se sabe si Bárbara queda contenta con la decisión que tomó o si su vida seguirá provisoria. Si no fuera provisoria, *Bárbara* se distinguiría de otras obras de Petzold como *Die Innere Sicherheit*, *Gespenster* y *Yella*, películas anteriores que forman parte de una trilogía denominada por el director como la “Trilogía de fantasmas”, “en la que los protagonistas viven vidas sin encontrar paz y que pueden ser una personificación del “tránsito existencialista”, otra representación del concepto de los “no-lugares” del citado Augé.

Antes de tomar la decisión, Bárbara era una persona con miedo del futuro y descontenta con el presente, lo que la hacía separarse de los demás. Una persona “sin-lugar”.

Bárbara es un filme extraordinario, de un director que destaca dentro de su generación. Sus películas son sutiles, operan con muchos matices que no se notan a primera vista y tienen una complejidad escondida bajo una superficie que parece simple. Petzold logra reformular el cine clásico y combinar – como señala Jaimey Fisher en su artículo sobre **Yella**, publicado en el libro *New Directions in German Cinema*^[11] - el cine de género con el de autor.

CITAS Y NOTAS

[1] Como mínimo 192 personas murieron por disparos entre 1961 y 1989 al intentar fugarse de la RDA.

[2] La Stasi (Seguridad Nacional) era el nombre de la temida policía secreta del régimen.

[3] “*Ostalgie*” es un acrónimo de las palabras Ost (Este) y Nostalgie (nostalgia) que describe la nostalgia de la vida en tiempos de la antigua RDA.

[4] Rüdiger Suchsland. “Die Fallen des Lebens. Ein Lob des Unbehagens”. *Artechock*. Disponible en: <http://www.artechock.de/film/text/kritik/s/sehns2.htm>.

[5] Jefe de Estado de la RDA entre 1976 y 1989.

[6] Jürgen Habermas. *Die nachholende Revolution*. Frankfurt am Main. 1990.

[7] QUELLE es una compañía alemana que se hizo famosa por la venta de productos por catálogo. QUELLE es una de las compañías que se convirtieron en un símbolo para el así llamado “Milagro Económico de Alemania” a partir de los años cincuenta.

[8] “El infierno pequeño burgués” es el título de un texto que publicó Enzensberger en 1960 en el semanario *Die Zeit* (20.11.1960). Se trata de una reseña paródica acerca de un catálogo de venta similar al de QUELLE. Disponible en: <http://www.zeit.de/1960/48/unsere-kleinbuergerliche-hoelle>.

[9] Marc Augé. *Non-Lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*, París 1992.

[10] Christian Petzold en entrevista con Marco Abel. “The cinema of Identification gets on my Nerves”. *Cineaste*. Disponible en <http://www.cineaste.com/articles/an-interview-with-christian-petzold.htm>.

[11] Paul Cooke/Chris Homewood. *New Directions in German Cinema*. London/New York 2011.

Bibliografía

AUGÉ, Marc. *Non-lieux. Introduction à une anthropologie de la surmodernité*. París: Editions du Seuil, 1992

COOKE, Paul y Homewood, Chris. *New Directions in German Cinema*. London/New York: I.B. Tauris, 2011.

ENZENSBERGER, Hans Magnus. "Unsere kleinbürgerliche Hölle". *Die Zeit*. 20 de Noviembre de 1960. Web. 20 de mayo de 2012. Disponible en: <http://www.zeit.de/1960/48/unsere-kleinbuergerliche-hoelle>.

HABERMAS, Jürgen. *Die nachholende Revolution*. Frankfurt am Main: VS Verlag, 1990.

PETZOLD, Christian en entrevista con Marco Abel. "The cinema of Identification gets on my Nerves". *Cineaste*. S.f.. Web. Consultada en 20 de mayo de 2012. Disponible en: <http://www.cineaste.com/articles/an-interview-with-christian-petzold.htm>.

SUCHSLANDS, Rüdiger. "Die Fallen des Lebens. Ein Lob des Unbehagens". *Artechock*. S. f. Web. Disponible en: <http://www.artechock.de/film/text/kritik/s/sehns2.htm>.

Leer 149 veces

Sven Pötting

Alemán, licenciado. Trabajó hasta 2012 en la Universidad de Köln (Colonia) y en la Universidad de Wuppertal, Alemania. Desde 2007 conduce el portal de internet *kinolatino.de*. Vive en Buenos Aires y en Köln. Focus de mi trabajo: Cine argentino, Cine paraguayo, Cine aleman, Teoría de fotografía, literatura de argentina (Jorge Luis Borges, Alan Pauls). Artículos recientes que van a ser publicados en 2012: "In 90 Minuten um die Welt". En: Dünne, Jörg/Kirsten Kramer (Eds.): *Weltnetzwerke – Weltspiele*. Jules Vernes, *Le tour du monde en quatre-vingts jours*. Pötting, Sven / Sonja Hofmann: "Filmvermarktung in Argentinien". En: Ingelgruber, Daniela/Ursula Prutsch (Eds.). München/Berlin/Wien/Zürich 2012.