

Las mujeres de la Berlinale

Escrito por: Sven Pötting



Simultáneo a la *Berlinale* 2013 tuvo lugar un evento, en la misma capital alemana, titulado "You cannot be serious – A discussion on the status of women" (No puedes estar hablando en serio – Un debate sobre el estatus de la mujer). Este encuentro, que fue impulsado y apoyado, entre otros, por el European Women's Audiovisuals Network, reunió a mujeres de varios países (cineastas, escritoras, productoras y creadoras en general) para analizar su rol en la industria audiovisual y pedir mayor igualdad. Se podría concluir que estas demandas, expresadas como prelude de la iniciativa, han sido cumplidas en la 63ª edición del festival de cine de Berlín. Entre los jurados que repartieron los Osos (premios que otorga el festival) se encontraban las directoras de cine Susanne Bier (Dinamarca), Athina Rachel Tsangari (Grecia), la documentalista estadounidense Ellen Kuras y la videoartista iraní Shirin Neshat. Aun así, todo esto fue una percepción superficial: solamente tres de las 20 películas estrenadas en el marco de la competencia oficial fueron dirigidas por mujeres y la *Berlinale* representa un desnivel en la participación femenina, aunque el director del festival, Dieter Kosslick, ha secundado la iniciativa y las reivindicaciones de las mujeres cineastas reunidas.

Queda pendiente la pregunta indignada de la directora ejecutiva de la asociación Mujeres Iberoamericanas del Cine y Medios Audiovisuales (MICA), Mariel Maciá: "¿Cómo puede ser que de toda la oferta que hay, no salgan más mujeres, que son tan importantes en sus países? Existen muchas, que han demostrado una altísima calidad y que pueden competir".^[1]



Gold, de Thomas Arslan

No obstante, se trató de una "Berlinale de las mujeres": varias de las producciones que competieron por el Oso de oro fueron dominadas por mujeres en los papeles principales. Vimos en la pantalla grande personajes fuertes, valientes y sin complejos en busca de libertad; personajes como Emily Meyer en la producción alemana *Gold*, una película sobre la "quimera del oro", ambientada en Canadá a fines del siglo XIX. Con *Gold*, el Thomas Arslan creó un nuevo subgénero: el "Berliner Schule Western".^[2]

En *Gold* se mezclaron y cruzaron la belleza sinceramente poética y minimalista de *Meek's Cutoff*, el drama pionero de Kelly Reichardt y, entre un cúmulo de tópicos robados de representantes clásicos del *western* (*The Big Trail*, de Raoul Walsh, *Ride Lonesome*, de Budd Boetticher, *Westward the Women*, de William Wellman o *The Shooting*, de Monte Hellman), así como motivos del género del *roadmovie*.

La misma Nina Hoss, quien interpretara a la médico Bárbara en la película homónima de Christian Petzold (2012) o a la fantasmal *Yella* (2010),^[3] otra cinta del mismo director, es ahora el centro de este grupo de migrantes alemanes a los que el director Arslan mueve por las montañas en un largo y difícil viaje hacia el río Klondike para participar en la fiebre del oro. La heroína rubia interpretada por Hoss, sobre la cual sólo se sabe que viene de Chicago y es divorciada, es un personaje pragmático que demuestra su autonomía durante todo el viaje mientras afronta los desafíos que se le presentan; junto con sus compañeros de viaje forma un vínculo de conveniencia: todos tienen el mismo destino, el mismo fin, pero nada más en común. Las promesas y perspectivas de amasar una fortuna se desvanecen poco a poco: la excelente fotografía de Patrick Orth hacen físico y respirable el esfuerzo de sus integrantes para sobrevivir. La asociación de conveniencia se cae a pedazos. A través del relato se muestra que la civilización, la moral y la salud mental y física son cuestiones que pueden deshacerse a cada paso en la aspereza del terreno. Mientras los compañeros de Emily sufren, ella camina decidida hacia adelante. Al fin ella desempeña el papel del "héroe clásico" del género que es habitualmente personificado por hombres.



Gloria, de Sebastián Leilo

Otra heroína de la *Berlinale* se encuentra en *Gloria*. Ella es la protagonista homónima de la película del chileno Sebastián Leilo. Paulina García, quién obtuvo merecidamente el premio a mejor actriz en Berlín, protagoniza a esta mujer de edad más allá de los 50. Gloria, separada hace muchos años de su marido, vive sin pareja; sus hijos, ya grandes, atienden sus propios asuntos, tampoco tiene contacto asiduo con ellos. Su trabajo en una oficina común la aburre y no significa un desafío para ella. El problema consiste que su vida tiene vacíos profundos, sobre todo afectivos: ella teme a la soledad y está ávida de cariño. Gloria intenta rellenar esos vacíos con salidas frecuentes a fiestas de solteros.

Una de las primeras escenas de la película muestra a Gloria sentada en el bar frente a un coctel; en la pista de baile se mueve un grupo de hombres y mujeres que bordean los 60 años. Ella toma un trago, se acerca a un hombre y luego los dos se suman a los bailarines. Irradia subliminalmente su angustia, también en los momentos en que baila absorta y ensimismada, pero nunca hay quien la someta, nunca pierde su dignidad, tampoco en los momentos en que en sus instantes de embriaguez, de descontrol, de haberse apasionado hace sitio a resacas dolorosas.

Ella comienza a salir con Rodolfo, una persona que con su actitud y opiniones demuestra estar estancado en el pasado: en su matrimonio triste, en el tiempo oscuro del país bajo Pinochet, etc. Hasta un cierto punto, Gloria aguanta sus caprichos para no perderlo y no volver a estar sola, pero cuando se libera de este personaje tragicómico, cuando lo echa de su vida, consigue su pequeño triunfo, que también fue celebrado por la audiencia en el *Berlinale Palast* que aplaudió entusiasta a la pantalla.

"Entra odio ed esce amore" –dice la letra de la canción *Gloria* de Umberto Tozzi (que obviamente escuchamos en el transcurso de la película). Al final, ella encuentra su equilibrio entre su posición como madre y trabajadora, pero también como amante y amiga, sin embargo sigue viviendo intensamente: se aventura, acepta sus inseguridades e inconsistencias, sus quiebres y todos los cambios. Vive su libertad, vive optimista.

Lo interesante es la manera en que el director Sebastián Lelio la presenta. Cuenta su historia con humor, nunca la moraliza ni tampoco la juzga. Al contrario, él busca que el espectador la entienda y, de hecho, el público aplaudió a la actriz que personifica a Gloria por su profundidad, textura y aristas.

Optimista suena también el título *Esperanza* (*Hoffnung*), la última parte de la trilogía *Paraíso* de Ulrich Seidl (compuesta por las partes *Amor*, *Fe* y *Esperanza*). En un primer momento se podría entender al título con sarcasmo (lo último que se podría imaginar en una obra de Seidl es optimismo). El austríaco, quien igual a Lars von Trier es un *enfant terrible* del cine de autor europeo, tiene la mala fama de exponer en estilo documentalista y sin piedad lo inconveniente de sus caracteres. Explora los abismos humanos e ilumina rigurosamente los lados de sombra: antes que el paraíso, muestra el infierno. Sus imágenes son drásticas y muestran la fealdad, lo imperfecto y, a menudo, lo grotesco de sus personajes. El director Werner Herzog opina sobre la obra de Seidl que en ella se mostraría la "locura de la normalidad";^[4] otros le rechazan por ser un pornógrafo social. En muchas de sus obras tuvo que soportar duras críticas e incluso denuncias.



Paraíso: Esperanza, de Ulrich Seidl

La trama de *Esperanza* está ambientada en un campamento de adelgazamiento para adolescentes obesos. Los chicos y chicas están obligados por sus padres a pasar sus vacaciones bajo supervisión para reducir su sobrepeso. El campamento causa la impresión de un cuartel militar, los supervisores no ayudan, sino que humillan a los jóvenes.

Todo eso está presentado en una serie de planos secuencias, compuestos con un extremo cuidado que se asemeja a fotografías o pinturas. Seidl, con la ayuda de su cinematógrafo congenial Ed Lachman, crea un universo cerrado, sin salida e inmisericorde. La luz fría usada en la película muestra sin piedad a los internados y su malestar en sus cuerpos toscos, sin embargo, la película no provoca un sentimiento de asco físico y mental en el espectador. Seidl no expone los desgraciados, no se burla de ellos. "Trato de poner un espejo delante de nuestra sociedad", sostiene el realizador.^[6]

Sus *tableaux* crean un espacio alegórico para denunciar el autoritarismo, la hipocresía y el materialismo que ve en la sociedad, especialmente en la austríaca. Contra lo que era de esperar (para los que conocen otras obras del director), se trata de una película un poco perturbadora. Con ternura logra encontrar la belleza en la supuesta fealdad de los protagonistas. Lo que denuncia además, es la desatención y la falta de cariño hacia ellos.

Como siempre, participan en su obra actores profesionales y no profesionales. La joven Melanie Lenz, quien tenía durante el rodaje 13 años, es una de las actrices no profesionales. Ella representa - recordemos que la película es un documental ficticio- a la protagonista principal: una adolescente que vive su primer amor y sufre por él. Se enamora del médico de la institución. Los intentos de seducción de la joven hacia él, son entendidos inicialmente como un juego. Luego, ella le acosa y consigue cierto poder sobre esta persona de autoridad que tiene 40 años más que ella.

En *Esperanza*, Ulrich Seidl crea un sutil equilibrio entre una historia del género *coming of age*, que muestra la búsqueda de identidad de una adolescente, en combinación con un análisis social.



Pozita Copilului, de Călin Peter Netzer

El Oso de oro al mejor film lo obtuvo el drama rumano *Pozita Copilului* (*Child's pose*), de Călin Peter Netzer. Se trata de un examen austero de la dinámica familiar. Sobresale la notable interpretación de Luminita Gheorghiu como una madre controladora sin medidas. La trama sigue a esta persona entrometida, muy dominante y narcisista, que considera a su hijo Barbu como su "imagen reflejada" y lo reclama exclusivamente para sí misma. Barbu no logra independizarse y vive emocionalmente paralizado. La situación se agrava cuando él atropella a un niño: se hace más que nunca dependiente de su madre. Ella comienza a solucionar el problema e intenta, sin escrúpulos, proteger a su "niño" de la prisión. Busca manipular la ley, sobornar a policías y testigos, y activa sus contactos: políticos, médicos, abogados amigos, que ayudan bajo el lema "una mano lava la otra". Con un toque de humor, pero también en un estilo austero, la obra muestra el sector más acomodado del país, la neoburguesía rumana. Denuncia la corrupción en las redes de influencia entre las distintas instituciones. Así, la historia también se convierte en el drama social de un país de la etapa post-soviética.

La puesta en escena es aparentemente casual, pero está en efecto planeada: la cámara de mano siempre busca observar los rostros de los protagonistas de cerca. De esta manera Netzer crea un efecto documental.

Hace unos años, el Festival internacional de Cannes premió con la Palma de Oro a la película rumana *4 Luni, 3 Saptamâni si 2 Zile* (*Cuatro meses, tres semanas, dos días*), una historia conmovedora centrada en el aborto clandestino de una chica acorralada. El éxito promocionó a una cinematografía nacional al margen y ayudó que los críticos descubrieran a notables directores (Cristian Mungiu o Cristi Puiu) y otras producciones interesantes del país. Se percibió una *nouvelle vague* del cine rumano.^[6]

En muchos de estos casos estas películas, como *Policía, Aurora* o *La muerte del Sr. Lazarescu* destacan gracias a la participación de la actriz Luminita Gheorghiu. Entonces, lo que llama la atención es que esta gran actriz hasta hoy solamente se la pueda ver en dos producciones internacionales (ambas son de Michael Haneke: *Code inconnu* y *Le temps du loup*).

Child's pose recibió, merecidamente, el premio principal pero no es una película que se quiere ver una segunda vez. Tan antipática resulta este vampiro materno, una patológica sin escrúpulos, así como el poco deplorable Barbu, un adulto más allá de los 30, lleno de fobias, engreído y neurótico.

Lamentablemente hay pocas películas de la *Berlinale* 2013 que uno quiere volver a ver. No todo lo que concursó por el Oso de oro era "de oro". *La religiosa*, igual a *Elle s'en va* o *Camille Claudel 1915*, fueron invitadas a la competencia, probablemente, solo por su reparto. En *La religiosa*, que trata de una joven mujer que está obligada por su familia a entrar a un convento, participa Isabelle Huppert; *Elle s'en va* muestra a Catherine Deneuve como dueña de un restaurante en el interior del país que un día deja todo y se va a viajar por las carreteras de Francia. En *Camille Claudel 1915*, Juliette Binoche compone el retrato de la artista francesa, discípula de Rodín, que pasó las últimas décadas de su vida internada en un asilo. Huppert, Deneuve, Binoche, tres *grandes damas* del cine europeo, estaban presentes en Berlín y dieron al festival elegancia y "un toque de Cannes" – lo que era deseado por la dirección de la *Berlinale*, pero las películas son insignificantes. *La religiosa*, una adaptación del texto de Denis Diderot y remake del film homónimo de Jacques Rivette, no tiene el mismo impacto y el potencial de escándalo de las versiones originales; *Camille Claudel 1915*, el otro trabajo sobre el encierro, muestra a la artista sensible que está impedida de realizarse. El director creó una película incómoda y pone a prueba los nervios de la protagonista y del espectador. Por su parte, el intento en *Elle s'en va* de convertir a Catherine Deneuve en una señora de provincia está destinado al fracaso. "La Deneuve" es una diva, un mito y cada intento de hacer de ella un personaje fugitivo parece forzado.



Elle s'en va, de Emmanuelle Bercot

También *Gold*, la primera película analizada, debe ser criticada a pesar de todos los planteamientos interesantes de Thomas Arslan. El director, que proviene de una familia de migrantes y es de nacionalidad turca-alemana, retrata en su *western* a unos de los alemanes pioneros que entre 1830 y 1900 llegaron a los Estados Unidos. Demuestra que incluso Alemania, un país en el que han encontrado un nuevo hogar millones de personas, ha sido históricamente un país de alta emigración. Muchos de estos, más o menos seis millones de migrantes, buscaron su fortuna en los Estados Unidos – un hecho poco conocido en Alemania. Es interesante que algunos de ellos han puesto su existencia en juego una segunda vez y dejaron sus nuevos hogares otra vez atrás para participar – como los protagonistas retratados en la película – en la fiebre de oro. Como un paratexto para la película, el director explicó que había escogido a una mujer "como elemento central del filme" porque el desafío era mayor para él. Muchos de los diarios íntimos escritos por los inmigrantes de la época que él pudo consultar eran "de mujeres", precisó.^[7]

A pesar de la temática interesante, la película no "funciona" y carece de mucho: carece de la contundencia, de calidad en su guión y de precisión. Algunos de los diálogos son insoportables. Ocurrieron llamativos errores en la continuidad y en el vestuario – lo que provocó involuntariamente la risa de los espectadores. La película defraudó las esperanzas de la crítica alemana, articuladas antes del comienzo del festival.

Se puede concluir que demasiadas películas de la Competencia oficial son nada más que mediocres y - como ya parece costumbre - se encuentran mejores producciones en otras secciones. (*Francis Ha* de Noah Baumbach o *Viola* de Matías Piñeiro para, por nombrar algunas). Lo que queda memorable de esta edición de la *Berlinale* es, que ha sido un festival de las mujeres fuertes.

LINK

Tráiler de *Pozitia Copilului / Chid's Pose*: <http://www.youtube.com/watch?v=ZtoCo9pJ2U>

CITAS Y NOTAS

^[1]Delgado Salmador, Sergio. "Las cineastas se reivindican en la 63ª edición de la Berlinale." [En línea], *El país* [Consultado: 30 abril 2013] Disponible en: http://cultura.elpais.com/cultura/2013/01/30/actualidad/1359568789_877336.html.

^[2]Marco Abel analiza en su artículo *Intensifying life. The Cinema of the Berlin School*, [Disponible en: <http://www.cineaste.com/articles/the-berlin-school.htm>] la, así llamada, "Berliner Schule" ("Escuela de Berlín"). La denominación proviene del crítico alemán Rüdiger Suchsland y señaló originalmente un grupo de cineastas (entre ellos Thomas Arslan, Maren Ade, Ulrich Köhler, Valeksa Grisbach y Christian Petzold) que a finales de la década de los 80 ingresaron como alumnos en la Academia Alemana de Cine y Televisión de Berlín (DFFB). Estos directores comenzaron en los 90s con realizaciones para la televisión. Además; en 1998 se fundó una nueva revista de cine llamada *Revólver*, que acompaña el trabajo de los directores de la "Escuela de Berlín".

Uno de los profesores que caracterizó la obra de muchos de estos directores es Harun Farocki (*1944). Farocki es uno de los cineastas más respetados de Alemania y considerado uno de los documentalistas y artistas más radicales de la escena actual. Su obra está centrada en el análisis de las representaciones audiovisuales y las imágenes producidas por la sociedad contemporánea. Hoy Farocki también trabaja como asesor de Christian Petzold y transfiere su experiencia con el documental al cine de ficción (*Barbara, Yella*, etc.).

Actualmente el término "Escuela de Berlín" define algo más grande y también es un sinónimo de un cine rígido y minimalista; un cine que se distingue del cine comercial alemán (en general comedias). Para tener una mayor idea cuales son las películas consideradas como "Cine de la Escuela de Berlín" recomiendo la página web: <http://www.gijonfilmfestival.com/page/3153-una-cierto-idea-de-cine-la-escuela-de-berlin>.

^[3]<http://www.elojoquepiensa.net/06/index.php/modules-menu/barbara>.

^[4] <http://www.sueddeutsche.de/kultur/die-bilder-des-filmmachers-ulrich-seidl-menschen-ungeschminkt-in-ihrer-physis-1.1611111-4>.

^[5]Citada del dossier de prensa de *Hoffnung*.

^[6]Ciprian, David. "Ich-Spieler. Games und Kopfkino", en *Cargo 17* (Marzo-Mayo 2013), págs. 48-51.

^[7]Citada del dossier de prensa de *Gold*.