



CICLO

MARGARETHE VON TROTTA

lugar a dudas

Cinde de Autor - Abril - 2014 - 7 p.m.



Programación:

Las hermanas alemanas

Año: 1981
Duración: 106'
Fecha de proyección: 05 de abril

La calle de las Rosas

Año: 2003
Duración: 135'
Fecha de proyección: 12 de abril

Rosa Luxemburgo

Año: 1986
Duración: 123'
Fecha de proyección: 19 de abril

Hannah Arendt

Año: 2012
Duración: 113'
Fecha de proyección: 26 de abril

¹ Tomado de: Rafa Morata. Margarethe von Trotta o la mirada femenina. Por: Rafael Morata. <http://www.rafamorata.com/nc5.html>

“A finales de la década de los sesenta, Margarethe von Trotta (nacida en 1942) asomó su arrolladora personalidad por los entresijos del Séptimo Arte en calidad de eficaz actriz, participando en obras de Gustav Ehmke (Spielst du mit schrägen Vögeln, 1968), Klaus Lemke (Brandstifter, 1969) y Fassbinder (Dioses de la peste, 1969). En 1971 se casa con el director Volker Schlöndorff (con quien había trabajado en Baal, 1969), iniciando con él una fructífera colaboración que la lleva a ganar varios premios de interpretación gracias a *Fuego de paja* (1972), así como a ser primeramente su ayudante de dirección para luego convertirse en co-guionista de sus obras mayores e incluso compartir tareas de dirección (El honor perdido de Katharina Blum, 1975).

En 1977 dirige su primer film, El segundo despertar de Christa Klages (Das zweite Erwachen der Christa Klages); una película muy personal y sorprendente que intenta acercarse a la actualidad política alemana a través de la historia de tres mujeres: Christa Klages, quien con rabia impotente y un furioso idealismo atraca un banco para no cerrar la guardería donde trabaja; Ingrid Häkele, amiga íntima de Christa y esteticienne que trabaja en casa, cuyo matrimonio está más definido por el consumismo que por los sentimientos; y Lena Seidlhofer, una empleada del banco atracado por Christa, que vive sola y sueña aún con la felicidad matrimonial y un piso nuevo. Tras cometer el robo, la protagonista se refugia en la casa de Ingrid por poco tiempo, iniciando poco después un viaje que la llevará hasta Portugal para al final volver a Alemania donde, tras unos días de espantosa soledad, se entrega a la policía. Lena, su posible y única delatora, afirmará en ese lugar con una enigmática sonrisa en los labios que Christa no ha cometido el atraco. La película de von Trotta acierta con toda brillantez a la hora de plasmar la evolución de sus mujeres, cómo dan un paso adelante en sus sueños y primitivos conceptos de felicidad para abrazar el camino de su propia identidad: “Ante la voz traumatizada de este país y su simultánea resignación, esta película es un trazo sensible de nuestras posibilidades, un informe concluyente de la necesidad de marchar adelante”. Así, Christa es consciente de que pese a haber conseguido un equilibrio en su ansiada independencia, debe luchar día a día por

mantenerla; Ingrid descubre a raíz de su encuentro con Christa deseos propios que sólo tienen que ver con ella misma y acaba separándose de su marido; finalmente Lena reconoce que sus deseos de matrimonio y estar al frente de una casa se revelan demasiado estrechos y se le hace imposible delatar a la ladrona. La imagen que da el film sobre la mujer como un ser capaz de no cumplir su papel social y romper así con las convenciones se asemeja bastante a la frase de Fassbinder en la que afirmaba que “las mujeres son más interesantes que los hombres, ya que les es más fácil salir de su rol”.

Dos años más tarde, Margarethe von Trotta rodó *Schwestern oder die Blance des Glücks*, una parábola sobre la relación absorbente entre las hermanas Maria y Anna, donde la sobreprotección de la mayor conduce a la inseguridad y posterior suicidio de la menor. Tras este suceso, Miriam, joven vital amiga de Maria, sustituirá a la desaparecida Anna, pero cuando siente la opresión de aquélla (que llega a pagarle los estudios y a exigirle un constante rendimiento), romperá la relación que las une. La autora afirmó sobre esta simbólica película (multitud de espejos que recuerdan el “sello Fassbinder”; bosques primaverales, imágenes de castración...) que “no me ha interesado realmente la problemática entre las dos hermanas, sino que me ha motivado mostrar las dependencias entre dos personas, dependencias que son más fuertes a través del cuño de una infancia común, de la cual es difícil desprenderse”. Por su parte, un crítico de Time vio en *Schwestern* “la revelación de una metáfora radical del estado moderno alemán: lo liberal como autoritario”.

En 1981, Trotta filmará su película más famosa: *Las hermanas alemanas* (Die bleierne Zeit), una impresionante, sensible y realista descripción político-social que une la Alemania de los años cincuenta y la de mediados de los setenta: “Con este film intento una síntesis entre el primero (un inventario de la situación externa de la RFA) y el segundo (una reflexión sobre el interior de las personas y sus relaciones)”. Julianne es una periodista que vive con su amigo Wolfgang,

arquitecto. De repente, cambia su existencia cuando el marido de su hermana Marianne decide quitarse la vida y dejarles a su pequeño hijo Jan. Marianne es activista de la banda Baader-Meinhof (RAF) y se encuentra presa en una celda de aislamiento. Las dos mantendrán un contacto lleno de intuiciones y discusiones convulsas hasta que un día la terrorista aparece muerta; supuestamente se ha suicidado. Julianne, entonces, luchará por esclarecer las causas de la muerte de su hermana. Pese a lo que pueda parecer, *Die bleierne Zeit* no es un film sobre el terrorismo alemán, sino que se sustenta en un análisis doble utilizando muy sutilmente los flash-backs: el pasado de las hermanas (su infancia en los años cincuenta) y su presente veinticinco años después, unidos por el hermetismo de una sociedad cuyas realidades no han sido lo suficientemente examinadas ni explicadas (tradicionalismo religioso, terrorismo, represión). La secuencia final de la película resulta significativa: cuando Jan, el hijo de Marianne, rompe una foto de su madre, su tía Julianne se lo reprocha diciéndole que aquélla fue una mujer excepcional. Entonces él la mira fríamente, incrédulo y le espeta: “Debo saberlo todo sobre ella: ¡empieza!”. Esta conclusión abre el film, lo alarga hacia el infinito y confirma la posibilidad de que el pasado proporciona los suficientes referentes como para entender el porvenir (que aquí representa el pequeño Jan). La directora obtuvo el León de Oro en el Festival de Venecia.

La obra cinematográfica de Margarethe von Trotta está poblada, pues, por mujeres que se caracterizan por tachar la sempiterna hegemonía masculina a través de la fórmula ideal de la independencia y la solidaridad.

Otras películas suyas son *Locura de mujer* (Heller Wahn, 1982), película de un feminismo nada militante donde Trotta continúa narrando con gran sensibilidad las determinaciones psicológicas que mueven las relaciones de sus personajes, y *Rosa Luxemburgo* (1985), un proyecto que la muerte arrebató a Fassbinder y que Trotta lleva a la pantalla con fuerza y convicción a pesar de algunos momentos donde la morosidad hace acto de presencia”.¹

