

★★★★★
LIBÉRATION

★★★★★
LE JOURNAL DU DIMANCHE

★★★★★
TÉLÉRAMA

★★★★★
STUDIO CINÉ LIVE

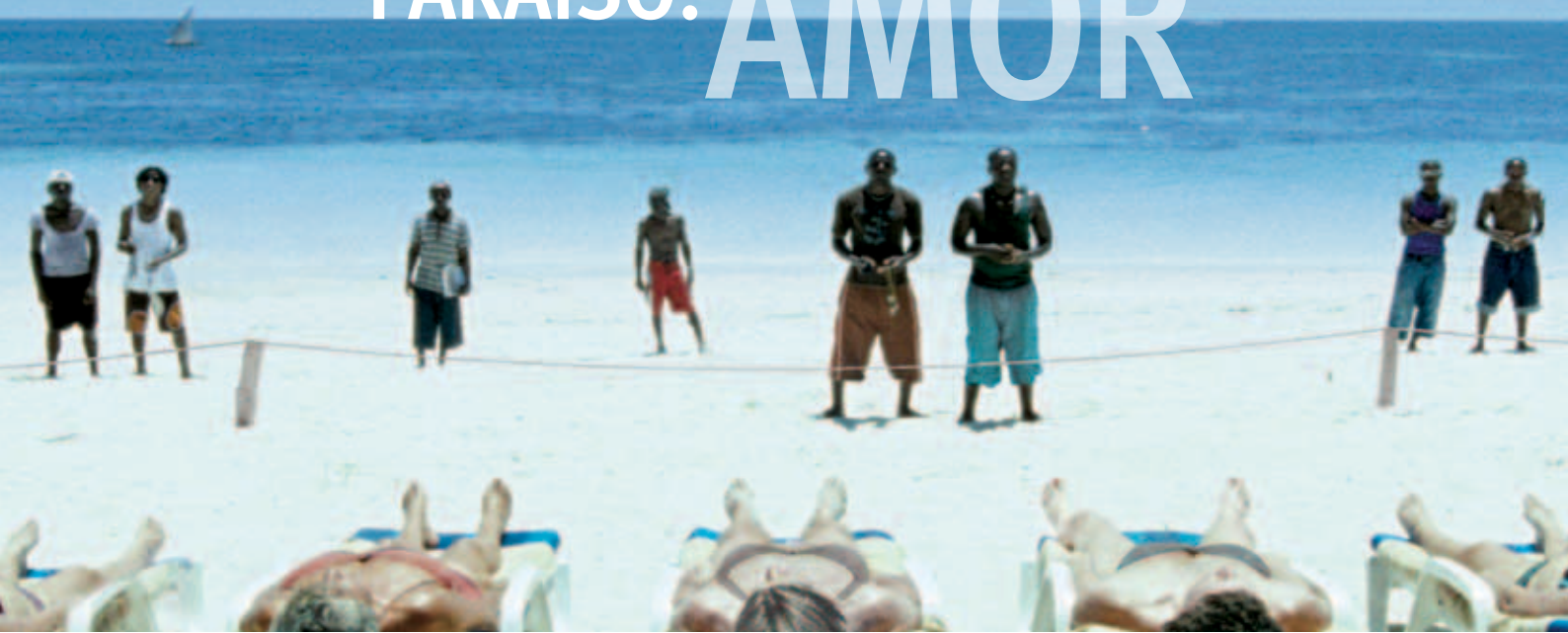
★★★★★
TF1 NEWS

★★★★★
PREMIÈRE



LA BÚSQUEDA DEL AMOR NO CONOCE FRONTERAS

PARAÍSO: AMOR



LA TRILOGÍA PARAÍSO

de ULRICH SEIDL

PARAÍSO: FE



CUANDO LA FE ES AMOR



PARAÍSO: ESPERANZA



LA INOCENCIA DEL PRIMER AMOR

PARAÍSO: AMOR

La primera película de la **TRILOGÍA PARAÍSO** de **ULRICH SEIDL**

SINOPSIS

En las playas de Kenia llaman "sugar mamas" a las europeas que, a cambio de un poco de amor, aseguran la subsistencia a jóvenes africanos. Teresa, una austríaca de cincuenta años y madre de una hija adolescente, decide irse de vacaciones a ese paraíso del exotismo. Busca amor, pero pasa de un "beach boy" a otro, de desilusión en desilusión, y acaba por rendirse ante la evidencia: en las playas de Kenia, el amor es un producto comercial.

PARAÍSO: AMOR aborda con una buena dosis de humor el tema del turismo sexual, de las mujeres entradas en años y de los hombres jóvenes, del valor comercial de la sexualidad, del poder unido al color de la piel, de África y Europa, y de cómo se pasa de explotado a explotador.

La película de **Ulrich Seidl** es la primera entrega de una trilogía que retrata a tres mujeres de una misma familia y cómo pasan las vacaciones. Una decide hacer turismo sexual (**PARAÍSO: AMOR**), otra opta por intentar convertir a otros a la fe católica (**PARAÍSO: FE**) y la tercera se apunta a un campamento para adolescentes con sobrepeso (**PARAÍSO: ESPERANZA**). Tres mujeres, tres formas de pasar las vacaciones y tres relatos acerca de las ganas viscerales de felicidad.

[GLOSARIO]

Beach boys: Jóvenes africanos que trabajan en las playas de Kenia ofreciendo llaveros, paseos en barco y safaris a los turistas con el fin de conocer a mujeres europeas y prostituirse. Hablan inglés, alemán y francés. Las mujeres pagan por sus servicios con dinero u objetos de valor (motos, coches o casas). La mayoría de los beach boys sueñan con vivir en Europa.

Sugar mamas: Nombre que se da en Kenia a las europeas que "mantienen" a jóvenes africanos; en otras palabras, que pagan por sus servicios sexuales.

Beso mzungu: Nombre que se da en Kenia al beso con lengua, tan poco habitual como el sexo oral con mujeres.



SELECCIÓN OFICIAL
COMPETICIÓN
FESTIVAL DE CANNES



"Caribou. Yes Africa. Bienvenue Afrique.
No tengas miedo. Don't be afraid. ¡Jambo!
Hakunata matata. Willkommen.
¿De dónde? Von wo?"

ENTREVISTA CON LA ACTRIZ MARGARETHE TIESEL

¿Hasta qué punto el personaje de Teresa se parece a usted? ¿Había estado en África, había conocido a africanos y a algún beach boy antes del rodaje?

No, para nada. Había ido de vacaciones a Túnez y había trabajado en una obra de teatro con inmigrantes. Hablé con los príncipes negros de las playas por primera vez durante el casting. Les hice preguntas indiscretas acerca de sus experiencias con mujeres blancas. Y me quedé atónita al enterarme de que consideran a las sugar mamas como algo fantástico. Uno incluso me dijo que había presentado su sugar mama a sus hijos.

¿Fue fácil meterse en la piel de Teresa?

No me enamoré, pero entendí la situación. Te sientes con diez años menos cuando estás delante de esos hombres jóvenes, vuelves a ser parte del juego. De pronto, era deseable de nuevo, fue una sensación muy agradable. Entiendo perfectamente que una mujer pueda ir a África a buscar un amante.

De todas las escenas, ¿cuál le impresionó más?

Todas me impresionaron mucho.

¿Y la más difícil? Ulrich Seidl no tiene fama de ser un director cómodo.

Subir y bajar las escaleras unas cien veces o andar con tacones, ¡qué horror! "Vamos, otra vez. No, una más". Me entraron ganas de estrangularle.

¿Y las escenas de desnudo?

Desde luego siempre son difíciles. Pero tuve la impresión de que lo eran aún mucho más para los actores africanos. Son muy tímidos, incluso recatados. Siempre llevan dos o tres calzoncillos y nunca se bañan desnudos. Y no me pregunte cómo puede ser compatible con el turismo sexual... De hecho, prefieren desnudar a desnudarse. Además, los actores no teníamos guión durante el rodaje. **Ulrich Seidl** me decía con solo unos minutos de antelación lo que esperaba que hiciera en la siguiente escena.

¿Cómo fue trabajar con él? Era su primera colaboración.

Creo que es bueno saber lo que uno quiere desde el principio. Hay dos posibilidades, aceptar y confiar en **Seidl**, o negarse a trabajar con él. Y si se trabaja con él, hay que aceptar que quien dirige y decide es él. Sabe cómo hacer que los actores saquen cosas de sí mismos de las que se creían incapaces. Entran ganas de demostrarle que podemos hacerlo, y funciona. Dicho eso, me habría gustado catar un poco más la zanahoria y menos el palo.

REPARTO

Teresa	MARGARETHE TIESEL
Munga	PETER KUZUNGU
La amiga de Teresa	INGUE MAUX
Sugar mama 1	DUNJA SOWINETZ
Sugar mama 2	HELEN BRUGAT
Gabriel	GABRIEL NGUMA MWARUA
Salama	CARLOS MKUTANO (WOLF)



- ¿Quieres que te dé dinero?
- No, nada de dinero, para mí es amor.



EL REPARTO

MARGARETHE TIESEL es **TERESA**. Estudió en el Mozarteum de Salzburgo antes de empezar a trabajar en los escenarios alemanes. También ha actuado mucho en Austria, especialmente en los teatros de Graz, donde vive. **PARAÍSO: AMOR** es su primera película.

PETER KUZUNGU es **MUNGA**, el principal amante de Teresa. El director le descubrió cerca de Mombasa, donde trabajaba como beach boy. “La escena más extraña es cuando estoy con mi sugar mama delante de mi esposa de verdad. Fue un poco incómodo”, dice. Este beach boy con peinado rasta es bígamo; tiene una mujer africana y otra alemana, con la que se casó hace cinco años en Mombasa. El dinero de la sugar mama le permitió comprarse una casa en Mtwapa y un coche que pudo utilizar como taxi hasta que la alemana le dejó hace dos años. Sin recursos, al haber perdido el coche, debe partir desde cero y espera volver a encontrar a otra sugar mama.

INGE MAUX hace el papel de la **AMIGA DE TERESA** acostumbrada a los beach boys. Además de actriz es fotógrafa y pintora. “Mientras preparaba el papel, recurrí a una amiga que había tenido una relación así en África. Lo interesante es que esas mujeres no se sienten especialmente atraídas por el sexo, en realidad quieren ser amadas de nuevo como cuando eran jóvenes. Es algo más profundo que una relación sexual comercial. Pero en África, el dinero es lo primero y suelen acabar muy decepcionadas”.

- *El problema es que todos los africanos se parecen. Siempre creo ver al mismo.*
- *Se distinguen por el tamaño. Los hay más grandes que otros.*

DUNJA SOWINETZ es miembro de la compañía de teatro Burgtheater de Viena y hace el papel de **OTRA MUJER** atraída por el turismo sexual en África. Hablando del método de trabajo de **Ulrich Seidl**, dice: “Lo mejor es no preparar nada y dejarse llevar. Me gustó mucho trabajar sin guión”.

HELEN BRUGAT tiene 58 años y nació en Alemania. Madre de tres hijos y orgullosa de ser abuela, es puericultora diplomada y estudió medicina durante cuatro años. Ha sido enfermera, taxista, escritora y directora de teatro. Se formó en la Escuela de Mimos y Payasos de Francia y ha participado en numerosas obras de teatro. Habla alemán, francés, inglés y turco. Nunca había trabajado en una película.

GABRIEL NGUMA MWARUA hace el papel de **GABRIEL**, el primer beach boy al que conoce Teresa. Tiene veintidós años y nació en un pueblo de la selva. Actualmente vive en Malindi con su abuela. Ya ha tenido relaciones con tres sugar mamas, una inglesa y dos alemanas. Está enamorado de una joven keniana que estudia en un internado y que no sabe nada de su actividad profesional.

CARLOS MKUTANO, alias **WOLF**, es **SALAMA**. Tiene treinta años y es un beach boy de la costa sur de Kenia que vende safaris. Vivió cuatro años en Alemania con una sugar mama y sus tres hijos. Se enorgullece de ser africano, de haber vivido en Europa y de haber vuelto, al contrario de todos los que sueñan con dejar el continente que les vio nacer. ¿La escena más difícil? “Cuando tuve que desnudarme y besar a una mujer delante de todos”.



*“No pellizques. Nada de pellizcos. No me pellizques, ¿entendido?
No te pellizco ahí. ¿Lo entiendes? Hay que ser tierno.”*



*“Es tuyo, todo tuyo.
De la cabeza hasta el rabo.”*

*“Le he comprado una moto, es una inversión.
He invertido en él, vale la pena.”*

ENTREVISTA

**ULRICH SEIDL HABLA
CON CLAUDIUS PHILIPP DE PARAÍSO: AMOR**
“Lo que no se encuentra en la tierra...”

Turismo sexual en Kenia, trabajo de evangelización radical en Viena y campamento para adolescentes con sobrepeso, ¿qué le empujó a escoger estos tres temas?

Son tres mujeres enamoradas que van a tener una decepción. La más joven, la que ha ido de vacaciones a un campamento para adolescentes con sobrepeso, vive un primer amor sin condiciones. La que va a Kenia (la madre de la joven) busca amor o sexo, y su viaje es una decisión consciente después de años de decepción amorosa. En cuanto a la que solo ama a Jesús (la hermana de la segunda protagonista), va aún más lejos. Al haber transferido la vida sexual al terreno espiritual, busca en el cielo, o sea, en el paraíso, lo que no ha encontrado en la tierra.

Sobre todo en lo que respecta a la película rodada en Kenia, la acción es muy libre, improvisada. ¿Qué lugar ocupa la escritura en un caso así?

No es del todo exacto. La historia de Kenia empezó siendo la más extensa y la que más detallada estaba en el guión. Las localizaciones in situ se realizaron a lo largo de dos años, pero como en todas mis películas hubo modificaciones durante el rodaje. Modificaciones profundas. Al principio se trataba de la historia de una mujer que ya tenía un amante en Kenia y volvía para verle. Pero después de escoger a **Margarethe Tiesel** para el papel protagonista y de ensayar con los actores africanos, llegué a la conclusión de que sería más interesante trabajar la historia de una mujer blanca que entra en contacto con africanos durante un primer viaje. Por otra parte, tenía a dos candidatos para el papel protagonista masculino y no conseguía decidirme. No podía equivocarme, ya que tendría que rodar escenas íntimas y físicas que debían parecer reales. Por eso empecé a rodar con ambos actores, y a planificar el rodaje siguiente según los resultados del día. No obstante, respetamos en gran medida el guión.

Siempre trabaja mezclando actores profesionales con no profesionales. En esta película, ¿los beach boys de las playas de Kenia son los no profesionales? ¿Cómo les conoció? ¿Fue difícil convencerles de que rodaran?

No fue nada difícil conocerles. Al contrario. Basta con poner el pie en una playa de Kenia para estar rodeado, asediado incluso en todos los idiomas. Lo más delicado fue encontrar buenos actores y convencerles. Necesité tiempo. Nos guste o no, en Kenia todo es cuestión de dinero. Los habitantes consideran que un europeo blanco tiene dinero y actúan en consecuencia.

¿Puede darme algunos ejemplos concretos?

Por ejemplo, hace falta pagar para que un beach boy vaya a un casting. Tratándose de dinero, los kenianos tienen una imaginación desbordante. Algunas de las excusas a las que recurren para sacarnos dinero podrían tacharse de mentiras, pero aprendí a apreciar su inventiva. Un beach boy keniano considera normal intentar convencer a alguien en tres días que un miembro de su familia está enfermo, que a otro le ha mordido una serpiente, que uno de sus hermanos tiene malaria y que su abuela acaba de morir.

¿Qué criterio siguió para escoger a las actrices principales? Me refiero a Margarethe Tiesel para PARAÍSO: AMOR.

Siempre pensé en una actriz profesional para el papel principal, pero debía satisfacer una larga de lista de exigencias. Entre otras, haber cumplido los cincuenta años y no corresponder a los cánones de la belleza occidental; por ejemplo, tener sobrepeso. Además, para ser compatible con mi método de rodaje, debería ser capaz de improvisar sin perder autenticidad. Pero quedaba lo más difícil, las escenas sexuales con jóvenes africanos. El casting duró más de un año y tuvimos la suerte de encontrar a **Margarethe Tiesel**.

Corporalidad y sexualidad, ¿qué significan para usted? Su cine me hace pensar en los cuadros de Lucian Freud...

La corporalidad tiene un papel importante en mi cine. Me gusta filmar a los actores muy de cerca; mostrarles tal como son, sin maquillaje. La belleza vuelve a surgir en ausencia de artificios.

La trilogía utiliza los términos “fe, amor, esperanza”, el título de una obra de Ödön von Horváth.

De joven era un gran admirador de Ödön von Horváth. Sus novelas y obras de teatro influyeron en mi forma de vida y de mirar a las personas. Pero Horváth no ha tenido una influencia directa en la trilogía **PARAÍSO**. De hecho, el título no se decidió definitivamente hasta la fase final del montaje.

Aunque se hable de la trilogía PARAÍSO, cada una de las tres películas posee cualidades estéticas y narrativas propias. ¿A qué se debe?

Mi forma de rodar, es decir, de concebir imágenes y su contenido narrativo, se basa por una parte en lo que encuentro in situ y, por otra parte, en las circunstancias del rodaje. El ambiente de la historia que va a contarse tiene un papel de suma importancia. En Kenia, por ejemplo, un país tremendamente ruidoso, el mar, las palmeras y la playa confieren a la película un barniz de exotismo y libertad. Había pensado rodar en otros países donde también van sugar mamas, como la República Dominicana y ciertos lugares del Caribe. Me decanté por África porque me interesaba la tensión social, las heridas procedentes de la época colonial. África me embrujó por la diversidad y las contradicciones, el horror y la belleza, la miseria y la riqueza procedente del turismo, siendo este último una forma moderna de colonialismo. Me parece un continente de una infinita inspiración visual.

PARAÍSO: FE

La segunda película de
la TRILOGÍA PARAÍSO
de ULRICH SEIDL

SINOPSIS

En PARAÍSO: FE, Ulrich Seidl explora lo que significa llevar una cruz. Para Anna María, una especialista en rayos X, el paraíso es Jesús. Dedicó sus vacaciones a predicar, yendo de puerta en puerta por toda Viena con una figura de la Virgen María de 40 centímetros de alto. Pero un buen día, después de una ausencia de años, su marido, un musulmán egipcio en silla de ruedas, regresa a casa y la vida de Anna María descarrila. Los gritos se unen a los himnos y los rezos. La película narra el vía crucis de un matrimonio y describe las ansias de amor de una mujer. Es la segunda entrega de la trilogía Paraíso. En la primera, Paraíso: Amor, Teresa, la hermana de Anna María, espera encontrar el paraíso con un amor más terrenal en Kenia.

GLOSARIO

La Virgen Itinerante o Madonna Itinerante se refiere a la costumbre de algunos católicos devotos de llevar una figura de la Virgen María, con supuestos poderes curativos, de casa en casa. Los miembros de la Legión de María son los que más se entregan a esta forma de adoración a la Virgen. Entre las casi 4.000 (!!) figuras que circulan en Austria, la Madonna con la rosa mística es la más popular. Esta representación de 40 centímetros de alto es la que se ha usado para el rodaje de la película con el consentimiento de la Iglesia Católica.



*“Hay tantas personas obsesionadas con el sexo.
Liberémoslas del infierno.”*



“¡Es tu deber! Eres mi mujer. Deberías saberlo. ¡En todas las religiones debes hacerlo!”

No puede decirse que PARAÍSO: FE no sea una película sobre el fanatismo religioso. ¿Cómo se le ocurrió la historia de la “Virgen itinerante”?

Durante la preparación y rodaje de *Jesus, du weisst?* (2003), un documental acerca de la intimidad con Dios, descubrimos que en Austria (y sin duda en Alemania y otros países) hay miles de figuras itinerantes de la Virgen María. Los católicos devotos, mujeres en su mayoría, la llevan de una casa a otra. Las personas que acogen estas figuras esperan que les ayuden a curar sus males físicos o psicológicos. Aparte de ser un maravilloso tema para una película, esas visitas eran ideales para contar “minihistorias” dentro de una historia mayor.

La protagonista es la hermana de la turista sexual de la primera entrega de la trilogía, pero las dos mujeres son totalmente diferentes. ¿Qué podemos imaginar en cuanto a una historia familiar compartida?

Las dos hermanas, que ya han cumplido los cincuenta años, tienen el mismo problema: el amor, los hombres las han decepcionado, están frustradas sexualmente y tienen profundos deseos reprimidos. Pero cada una intenta resolver el problema a su manera. Una se va a Kenia en busca del amor (carnal), mientras que la otra busca la felicidad en su amor espiritual por Jesús, a quien finalmente también desea como a un hombre terrenal.

Maria Hofstätter, la actriz protagonista, empezó a trabajar con usted en *Días perros* (2001). En todos estos años, ¿ha cambiado en algo su forma de trabajar juntos?

A Maria Hofstätter y a mí nos une una década de confianza. Ambos somos perfeccionistas en nuestro trabajo. Nuestro método de trabajo siempre depende de la intención y dirección de cada papel. En el caso de la Virgen Itinerante, sé que para Maria a veces fue un calvario. Desde el principio supo que le costaría mucho interiorizar y encarnar a ese “personaje religioso”, precisamente porque tuvo una educación religiosa muy estricta, y esta otra perspectiva de la religión le dolía físicamente, entre otras cosas.

¿Cómo encontró las casas y las historias para la película?

Compramos una figura de una Virgen itinerante, en este caso una con la rosa mística, y fuimos de casa en casa, de puerta en puerta. Llamábamos e intentábamos hacer lo mismo que habíamos visto y aprendido durante la preproducción cuando acompañamos a “auténticas” mujeres que llevaban a la Virgen Itinerante. Rezamos con la gente, les hicimos preguntas e intentamos convencerles de que debían ser creyentes.

Desde *Días perros*, incluso antes, su método de mezclar actores profesionales con no profesionales ha sido un tema de debate. Parece haber alcanzado un extremo en PARAÍSO: FE al dar el papel del marido de Maria a Nabil Saleh, un actor no profesional. ¿Dónde descubrió a este hombre con tanta presencia y una voz increíble?

Debo decir que estábamos aterrados durante el casting con la idea de que no encontraríamos a la persona adecuada para el papel. Debía ser un hombre de unos cincuenta años de origen musulmán, alguien que hubiera crecido en un país musulmán. Pero también debía haberse integrado en Austria y tener experiencia con mujeres austríacas, o estar casado con una. Además de lo anterior, debía transmitir autenticidad, saber improvisar, etcétera. Y por fin, debía tener el tiempo y las ganas de estar disponible. Tuvimos mucha suerte al encontrar a Nabil Saleh. Después de meses de trabajo con fisioterapeutas y terapeutas ocupacionales, consiguió encarnar a la perfección a un parapléjico.

ENTREVISTA

ULRICH SEIDL HABLA

CON CLAUS PHILIPP DE PARAÍSO: FE

“Lo que no se encuentra en la tierra...”

Hay momentos en que la entonación tan específica de los protagonistas aporta una fuerza casi musical a la película, ¿lo había planeado así?

No, cosas como el ritmo de una escena, la entonación y la ambientación siempre son el producto de la interacción entre el lugar, el decorado, los actores, la iluminación, la fotografía, la dirección artística y, sobre todo, la dirección.

La tercera parte de la trilogía Paraíso transcurre en un campamento para adolescentes con sobrepeso. Parece que toda la trilogía examina la frágil relación de las mujeres con sus cuerpos. Como hombre, ¿qué le llevó a esa perspectiva?

La cuestión se plantea de forma diferente en cada una de las películas. Creo que en su conjunto, la trilogía trata del amor, pero el amor tiene cuerpo de mujer. Hoy en día, el cuerpo femenino debe responder a un ideal de belleza que pocas veces coincide con mi propio sentido del erotismo o de la atracción sexual. Es una de las paradojas de nuestra sociedad. Por una parte, el aspecto y el cuerpo de las mujeres se juzgan según unos criterios perversos: la necesidad de estar delgadas, mientras que nuestra sociedad está cada vez más gorda, tal como lo demuestra el creciente número de personas con sobrepeso, sobre todo niños y adolescentes. De eso trata la tercera película, de una adolescente con sobrepeso. Pero para volver a PARAÍSO: FE, en este caso Maria usa su cuerpo para la expiación, es un instrumento de sus creencias morales. Sin embargo, sus sufrimientos físicos también tienen algo que ver con la lujuria.

En varias entrevistas ha expresado la esperanza de que alguna vez sea posible que los espectadores puedan ver las tres películas juntas. ¿En qué condiciones y en qué cambiaría la percepción de estas tres películas autónomas?

Cada una de las tres películas es independiente. No es necesario haber visto la primera para ver la segunda o la tercera. Pero si el espectador tuviera la oportunidad de ver la trilogía en el orden correcto (el mismo en que se está estrenando), se abriría un universo más rico que iría mucho más lejos que si se viesen las películas una a una. El reto emocional es mayor, las conclusiones acerca de esas tres mujeres (las protagonistas) serían diferentes en cuanto a su relación con el amor, la sexualidad y sus cuerpos.

Las heroínas de **Ulrich Seidl**, al menos las que conozco, se mueven gracias a algo que parece emerger de su interior. Es (quizá) una especie de estímulo que se les ha implantado mediante un condicionante pauloviano, aunque no se sepa quién y no hiciera falta un procedimiento especial. Tienen un cierto parecido con Tyrone Slothrop, el personaje principal de El arco iris de la gravedad, de Thomas Pynchon, que debido a un estímulo que le implantaron (no recuerda quién ni cómo) tiene una erección cada vez que se cae un cohete V-2, pero – y aquí viene lo crucial – se pone en marcha antes de que caiga el cohete. Tyrone lo tiene, lo lleva dentro, como las mujeres de Ulrich Seidl. Es posible adivinar de dónde proviene, incluso en ocasiones se ve claramente, se puede “psicologizar” como ocurre en FE porque golpea en plena cara; pero se sigue sin saber lo que las empuja a buscar la lujuria, a buscar a Jesús (para algunos significa lo mismo), a humillarse durante sus insensatos intentos por convertir a los extraños (del mismo modo que no recuerdan la implantación del estímulo, tampoco lo perciben como una humillación, nada es una humillación si se SABE lo que se hace y por qué, y por eso pueden ser tan humildes esas mujeres, tan fogosamente humildes. No saben nada de deseos implantados, solo saben que deben perseguirlos y entregarse a ellos).

Los hombres también buscan, pero no encuentran; ellos son los que siempre lo habían encontrado, por lo que en la mayoría de casos se sienten bastante bien en sus cuerpos: exhiben su unicidad a través de sí mismos, a través de sus cuerpos, sus vidas, su existencia, no pueden salir de sí mismos y les da igual (en FE, el hombre cuya madre literalmente le dejó en el piso abarrotado de cosas – sus pertenencias no le dejaron, por lo que tiene algo en qué creer – está del todo seguro, aunque no sabe muy bien de qué, nada puede mantenerle, quizá porque el hombre se acaba y la mujer nunca se acaba, basta con pensar en las tareas de casa...), viven en su propia y esencial unicidad, no tienen que mirarse a sí mismos porque los hombres no se visionan, ellos visionan y son los únicos con derecho a asistir a ese visionado (ya sabemos que la mujer es a la que visionan), y eso les mantiene en la carrera. El derecho a mirar coincide con la visión, y su visión es lo que creían haber visto, y sus pensamientos no tienen que reflejarse, siempre hay bastante luz sin necesidad de un reflector o de tener que ver su reflejo en otra persona. El “vago” de la novela de Pynchon no es de los que reaccionará a un acontecimiento que le estimule, no, el acontecimiento, que sin duda ocurrirá – ya han disparado el cohete – le estimula por adelantado, antes de caer, antes de que ocurra algo, por lo que es posible ver a ese personaje como una parodia,

TEXTO SOBRE PARAÍSO: FE ELFRIEDE JELINEK



como ocurre con las mujeres de las películas de **Ulrich Seidl**, mujeres que están decididas a descubrir cueste lo que cueste lo que las hace funcionar, y sí, antes de que me lo preguntes, puede ser el Señor en la cruz, se puede hacer mucho con una cruz, aunque Jesús ya no te sirva de mucho personalmente. El estímulo siempre está ahí para el héroe, aunque él no haya llegado todavía. Solo hace falta dispararlo, como un arma. La mujer sale en su busca, está fuera, aunque, por desgracia, es algo que se le sigue negando, y por eso debe colarse [porque sigue teniendo, especialmente en las sociedades atrasadas, una fijación por el interior; pero María, en FE, es una mujer que trabaja, es asistente del encargado de radiografías, sabe manejar aparatos modernos, pero sigue estando en el interior incluso cuando se permite salir (¿o la empujan?)]. Puede que esta salida sea lo único que le importe, el factor decisivo, y son Dios y la Virgen María – que tiene el mismo nombre que ella, pues aunque su marido parapléjico la llama Anna, su verdadero nombre parece ser Annemarie, pues Anna se castró para castigarse –, que la mandan a su misión, y ahora no choca contra la pared, sino que literalmente pasa a través de la pared para seguir a su estímulo, y lo encuentra porque siempre lo ha buscado y lo ha encontrado al mismo tiempo. Buscar y encontrar es lo mismo. Encontró a Jesús. Se soltó, no la soltaron.

Y esto es lo que me parece importante; los agujeros por los que debe pasar habían sido perforados con antelación. Algunos son muy grandes, habría podido pasar sin inclinarse. Pero siempre tiene que colarse por los pequeños, por los que no podía pasar, aunque su vida dependiera de ello, pero quizá lo que está buscando es “su vida”. Esas mujeres que buscan, tal como **Ulrich Seidl** las presenta en sus películas, especialmente **María Hofstätter** (aquí tenemos a una actriz que borda el papel. ¡No sé cómo lo hace!), que obviamente no sabe nada de sí misma y, a la vez, lo sabe todo, una mujer autosuficiente, pero que no ve nada excepto a su persona, a la que llama Jesús, el estímulo y el efecto del mismo se han unido hace tiempo, es una mujer que no ve nada más allá de sí misma y que, sin embargo, es otra que no ve nada que pudiera depender de ella, porque en el lugar de la persona que depende de ella – su marido por ejemplo, que quedó paralítico después de un accidente, un musulmán que habla a su Dios mediante oraciones aprendidas, mientras que María inventa las suyas a medida que habla, aunque sabe perfectamente que ya estaban ahí, empujándola, que había memorizado esas oraciones que la hacen funcionar como si de un encanto mágico se tratara, y de hecho eso son – siempre está ella, nadie más que ella y ni siquiera es ella.

O quizá sea así: mientras reza sus oraciones a Dios, se las reza a sí misma y fuera de sí misma, todo blasfemias en realidad, dado que ella es la que es y siempre será, al hacerse en otra que no es. Una especie de superdios no solo de tres hace uno, sino que es literalmente el producto de una autocreación, y toda la autoflagelación y eso de arrastrarse dolorosamente de rodillas son recuerdos del laborioso proceso de la autocreación, una blasfemia, o al menos, una arrogancia, camuflada como lo contrario: la humilde sumisión. Un estímulo es un hechizo y también algo que puede explicarse muy racionalmente.

Paulov se sirvió de sus famosos perros para sus interesantes experimentos y para estudiar los efectos de los mismos. Creo que esa autonomía fundamental, esa autosuficiencia, que solo puede producir el fanatismo, que no es otra cosa que la eterna expansión de uno mismo (si eres una autocreación puedes ser quien quieras fingiendo ser otro porque Dios lo ha querido así), hace que esas figuras en las películas de **Seidl**, y sobre todo las mujeres que constantemente chocan consigo mismas y colapsan en sí mismas, sean una. Las palabras de sus perspectivas ya están escritas: Jesús, mi Señor, por ti vivo, por ti muero, Jesús, mi Señor, tuya soy en la vida y en la muerte, ¡todas palabras muy fuertes! Ya no es necesario pensar, ¿para qué? El personaje y su estímulo se hacen uno literalmente de una vez por todas ya que todos a los que tanto se empeñó en convertir a su Dios no son nadie sino ella misma, una ampliación del yo (y esa mujer necesita todas las ampliaciones de las que pueda echar mano!) Y eso del yo se eleva cada vez más con el fervor, lo que representa una especie de valor añadido, y mediante su valiente entrega (¿valor de entrega?) se incrusta en los demás como una elevación, una ampliación de ese yo. Pero su funcionamiento es limitado.

En el interesante experimento de Paulov, el perro empieza a salivar en cuanto oye el timbre, ya no necesita ver la comida. Pero no podría sobrevivir con el mero sonido del timbre. Cuanto más apasionada se vuelve esa misionera desgastándose con el único propósito de crearse a sí misma – como cualquier fanático, que no entrega algo tan importante como su persona a terceros, ni siquiera a Dios, incluso si se hace saltar por los aires, si se destruye por ese Dios –, más deprisa desaparecen los otros en su interior; ya no son seres humanos, y de todas formas nunca importaron como tal, y se hacen menos interesantes a medida que requieren un mayor esfuerzo en nombre de Dios. El objeto de la conversión no es nada sino una planta de tratamiento de agua, algo que la mujer que desea mostrar el camino hacia Dios a toda costa, incluso a través del abandono de su persona, debe cruzar para que sea más apetitoso para la Nada lactante, que no es otro sino el proselitista – ella no lo sabe, pero el estímulo sí – porque la Nada siempre se hace más y más grande, al igual que el yo ante Dios no es nada. Los otros, cualquier otro, desaparecen en los esfuerzos proselitistas de María. La mezcla debe estar perfectamente equilibrada si se quiere disfrutar. Ni mucho ni poco. Pero en esa mezcla, solo el yo, ese indigno yo, ese indigno Nada, es el que se convierte en más, y los agujeros en la pared por los que se debe pasar llevan a espacios siempre más vacíos, pero no detendrán a las buscadoras, pues se tienen a sí mismas, y todos los agujeros por los que se cuelan les fueron asignados de antemano. Dios ha hablado, la lujuria también habla, ¿alguien da más?, solo cuenta eso. Es la revelación, y se funde en la mujer que había sido escogida para tal propósito. Pero ella ignora que ella lo ha hecho, la mujer que se llama a sí misma Jesús de Nazaret y Virgen María, los dos disponibles en un cómodo paquete doble. La mujer recuerda cuándo compró el paquete, pero no lo que quería hacer con él. Aunque de todos modos lo hace. Y así se [re]-hace a sí misma.

ENTREVISTA

CON LA ACTRIZ **MARIA HOFSTÄTTER**

¿Cuál es su relación con la fe?

Ya que solo soy humana, nunca llegaré a entender a Dios. Desconfío de aquellos que afirman conocer la verdad absoluta. Por eso ya no pertenezco a ninguna confesión. Crecí en la fe católica en un ambiente muy católico, y estoy convencida de que me marcó para toda la vida.

¿Cómo intentó superar su resistencia interna y hacerse con el papel?

Por una parte, me documenté con diversos grupos religiosos. Hablé con creyentes, recé con ellos, les acompañé en su labor evangelista y participé en manifestaciones antiabortistas. Pero también me preparé sola. Hice lo que llamo “mis experimentos”: un peregrinaje a pie de una semana a Mariazell, una semana en un convento con monjas que habían hecho voto de silencio, una semana de ascetismo sola en un bosque sin comida. Esos experimentos debían ayudarme a pasar por algo parecido a una experiencia mística, aprender lo que significa llevar una cruz, aprender a soportar el dolor, el hambre, la soledad; conocer algo parecido a la experiencia divina, empezar a entender. Si me ayudaron a encarnar el papel, sinceramente, no lo sé. Pero sí sé que aprendí bastante sobre mí misma en el proceso.

Ha dicho que hizo proselitismo yendo de puerta en puerta.

Sí, eso me costó mucho. Primero porque son necesarios buenos conocimientos religiosos para tener la respuesta católica adecuada a cualquier pregunta. Y segundo, porque cada vez hay que superar la vergüenza de llamar a la puerta de alguien con la intención de imponer las creen-



María Hofstätter

Empezó a trabajar con **Ulrich Seidl** en 1994 cuando este rodó el retrato del caricaturista Gerhard Haderer, pero se dio a conocer con su premiado papel en *Días perros* (2001), también de **Ulrich Seidl**. Ha trabajado con los realizadores más conocidos de Austria, como Michael Haneke (*Le temps du loup*) y Michael Glawogger (*Hurensohn*). También es una conocida actriz de teatro. Desde 1995 codirige con Dietmar Nigsch el Projekttheater en Voralberg.

Nabil Saleh

Es egipcio y nunca había trabajado en cine. Creció en Alejandría, ha recorrido medio mundo, habla seis idiomas y reside en Europa desde 1972. Vivió en Grecia, Gran Bretaña, Francia, Noruega y Alemania antes de instalarse en Austria en 1980. Trabaja en Viena dando masajes. Hablando de su papel, dice: “Soy un extranjero en Viena y tengo los mismos problemas con los austriacos, los extranjeros y las mujeres que mi personaje”. Hace poco ha trabajado en la obra de teatro de **Ulrich Seidl** “Böse Buben/Fiese Männer”, basada en textos de David Foster Wallace.



cias de una a alguien que no quiere saber nada. Una copia de “schnapps” de vez en cuando fue de enorme ayuda.

¿Es verdad que las escenas de flagelación son auténticas?

Sí. Primero hice una prueba con un látigo sadomaso de un sex-shop para ver hasta dónde podía llegar y cómo quedaba una vez rodado. Luego me documenté para saber cómo era un verdadero azote, por ejemplo, los que usa el Opus Dei. Son látigos con correas de cuero anudadas. El mío estaba hecho a mano, y después de varias pruebas lo hice arreglar a mi medida en cuanto al largo, fuerza y número de correas para que funcionara bien visualmente, no se enmarañara y fuera fácil flagelarme. No soy masoquista, no eran las escenas que más me apetecía hacer. Pero al final no fue tan terrible, la espalda me dolió un par de días, nada más. La flagelación es espectacular, pero estar horas de rodillas rezando es mucho más doloroso.

Trabaja con Ulrich Seidl desde *Días perros*, ¿qué tiene de especial esta colaboración?

Sí, hace mucho que nos conocemos y sabemos cómo trabajamos. **Ulrich Seidl** sabe la preparación que necesito y cómo funciona en el plató. Por mi parte, admiro su perfeccionismo, que me sirve de brújula. Consigo controlar mis dudas si parece estar satisfecho. Tiene un método de trabajo de lo más inusual. El guión carece de diálogos, por lo que tienes que llevar el papel en la sangre y en los huesos para poder reaccionar con autenticidad. Trabajar con **Ulrich** es toda una aventura, y no porque lo ponga difícil, sino porque siempre acabas conociéndote más a ti misma.

PARAÍSO: ESPERANZA

La tercera película de la TRILOGÍA PARAÍSO de ULRICH SEIDL

SINOPSIS

Paraíso: Esperanza, la tercera película de la trilogía Paraíso, cuenta la historia de Melanie, de 13 años, y de su primer amor. Mientras Teresa, su madre, está de vacaciones en Kenia (Paraíso: Amor) y su tía (Paraíso: Fe) dedica el tiempo libre a evangelizar, la chica asiste a un campamento estrictamente reglamentado para jóvenes con problemas de sobrepeso. Entre las clases de gimnasia y los consejos dietéticos, las peleas de almohadas y su primer cigarrillo, Melanie se enamora del médico, un hombre 40 años mayor que ella. Le ama con la entrega del primer amor e intenta seducirlo con absoluta ingenuidad. El médico lucha contra la culpabilidad de ese amor, consciente de su imposibilidad. Pero Melanie había imaginado un paraíso muy diferente.

- ¿Se la chupas a tu novio?
- ¡Claro!
- Qué asco, yo no podría.



- ¿Por qué dices que no le gustas?
- No sé, igual cree que no soy bonita.
- Pero si eres muy bonita.
- Pues será que le parezco gorda.



REPARTO

MELANIE LENZ (Melanie)

Fue descubierta durante un proceso de casting de 18 meses de duración en un instituto de Viena donde había protagonizado numerosas obras de teatro. Cuando se rodó la película tenía trece años y había ido a campamentos para adolescentes con problemas de sobrepeso. Actualmente tiene 16 años.

JOSEPH LORENZ (El médico)

Trabaja por primera vez con **Ulrich Seidl**. Es un conocido actor de teatro. Estudió en el Mozarteum de Salzburgo y empezó a trabajar en Alemania en teatros tan importantes como el Schillertheater de Berlín. Regresó a Austria en 1995 y reside en Viena.

VERENA LEHBAUER (Verena)

Nunca había actuado. Nació en 1995 y tenía 16 años cuando se rodó la película.

JOHANNA SCHMID (Hanni)

Nació en 1997 y está acabando sus estudios en el instituto. Tampoco tenía experiencia previa en la interpretación.

MICHAEL THOMAS (El entrenador)

Trabaja con **Ulrich Seidl** por tercera vez después de ser uno de los protagonistas de *Import-Export* y de haber actuado en la obra de teatro "Bad Boys/Hideous Men". Es actor, cantante y escritor.

VIVIAN BARTSCH (La nutricionista)

Fue descubierta en 1998 por **Ulrich Seidl** para la película *Models*. Se costeó los estudios en el Conservatorio Franz Schubert de Viena trabajando como modelo publicitaria. Ha actuado en numerosas películas y obras de teatro, entre las que destacaremos "Nuestro padre", de **Ulrich Seidl**, en el Volksbühne en Berlín, donde reside actualmente.

Melanie	MELANIE LENZ
El médico	JOSEPH LORENZ
Verena	VERENA LEHBAUER
Hanni	JOHANNA SCHMID
El entrenador	MICHAEL THOMAS
La nutricionista	VIVIAN BARTSCH

"Nos lo pasaremos muy bien y no pararemos hasta que ustedes se caigan y los kilos se derritan, señoritas."





- ¿Sus padres están divorciados?
- Sí.
- Sí.
- Sí.

“Vaya, señoritas, ¿se lo pasan bien?”

ENTREVISTA

ULRICH SEIDL HABLA CON CLAUS PHILIPP DE PARAÍSO: ESPERANZA
“Lo que no se encuentra en la tierra...”

Con la trilogía **PARAÍSO** ha conseguido presentar tres películas a concurso en los tres festivales principales, Cannes, Venecia y Berlín, en un año. ¿Qué significa para usted?

Significa que con las tres películas de **PARAÍSO** hemos conseguido crear controversia y dar pie a un debate en un contexto internacional amplio. Claro que me enorgullece haber conseguido algo que ningún otro director había hecho hasta ahora: presentar tres películas, una tras otra, en los tres festivales más prestigiosos del mundo.

PARAÍSO, ¿cómo se le ocurrió el nombre de la trilogía?

En un sentido bíblico, el paraíso es la promesa de un estado de felicidad permanente, pero en la industria turística se ha convertido en un término sobreutilizado que evoca un deseo de sol, mar, libertad, amor y sexo. En este sentido, la palabra es aplicable a las tres historias, ya que describen a tres mujeres que intentan hacer realidad sus sueños.

¿Cómo encaja la noción de paraíso con unas adolescentes en un campamento para adelgazar?

El paraíso no es el decorado, sino el anhelo del paraíso, como ocurre en las otras dos películas. Aquí se describen los sueños y deseos de unas chicas pubescentes acerca de la vida, el amor y la sexualidad. Melanie está gorda y por eso no se siente segura de sí misma, cree que el hombre del que se enamora la rechaza debido a su aspecto físico.

Esto nos lleva a la cuestión de los ideales de belleza actuales en la trilogía **PARAÍSO**. La corporalidad y la belleza, ¿en qué le hacen pensar?

La corporalidad siempre tiene un papel importante en mis películas. Me gusta filmar cerca de la piel, enseñar los cuerpos sin adornos. Siento que la belleza se encuentra en lo que no es bello. Luego está la cuestión de las perversas presiones sociales. ¿Qué se hacen las mujeres y los hombres para que sus cuerpos encajen con las normas que prescribe la sociedad?

Como realizador y como hombre, ¿qué le molesta del ideal social de la belleza?

No quiero que otros me digan lo que es bello. Me molesta la homogeneización de la noción de belleza. Me molesta la presión social y la hipocresía que la rodea. Y sobre todo, me molesta que los criterios actuales de belleza provengan de personas e industrias cuyo único interés es ganar dinero.

Originalmente, trilogía **PARAÍSO** se concibió como una sola película. ¿Qué le empujó a separar las historias?

No construimos un guión como suele hacerse. Las escenas están descritas con precisión, pero las historias individuales parecen novelas cortas y no están conectadas. La conexión nace en la sala de montaje, y sobre todo se debe a mi método de trabajo. No sigo el guión escrito al pie de la letra, sino que tengo en cuenta todo lo que pasa durante la preparación y durante el rodaje. También tiene que ver con el hecho de que rodamos cronológicamente e intentamos estar abiertos a cualquier cambio o idea que surja durante el proceso. En total tenemos 80 horas rodadas, y pasé un año y medio en la sala de montaje probando un sinfín de posibilidades combinando las tres historias. Las diferentes versiones de la gigantesca película de cinco horas y media de duración no me satisfacían. En vez de enriquecerse mutuamente, las historias parecían debilitarse entre sí. Por fin nos dimos cuenta de que la mejor solución artística no era una película, sino tres.

AMOR, FE, ESPERANZA, ¿cómo decidió el orden de la trilogía?

Durante bastante tiempo, mientras estábamos montando, creía que **ESPERANZA** debía ser la segunda historia para que **FE**, la más poderosa y difícil, fuese la última. Pero un día visionamos las películas en un orden diferente, con **ESPERANZA** cerrando la trilogía, y fue como una liberación. De pronto, la trilogía funcionaba.

En cierto modo, ¿puede verse en **ESPERANZA** una variación sobre el tema de Lolita, de Vladimir Nabokov?

Hubo un momento en que fue el punto central de la historia. El tema de Nabokov siempre me ha interesado e incluso pensé en hacer una obra de teatro. Sin embargo, hay una gran diferencia entre la novela de Nabokov y nuestra historia, y es la perspectiva. Tanto en el guión (donde la chica incluso se llamaba Lolita) como en la obra de teatro, el reto residía en contar la historia desde el punto de vista de una adolescente. Melanie es la protagonista absoluta de la historia.

Desarrolla sus guiones a través de la improvisación. ¿Qué significó esto para las escenas entre Melanie Lenz y Joseph Lorenz?

No resultó fácil, pero los dos fueron muy “profesionales”. Al principio, la relación entre ellos era realmente distante y no cambió mucho durante el rodaje. Sinceramente, no me hizo feliz. Está claro que era su forma de protegerse. Nunca hablaban fuera de los decorados o durante los descansos. Pero debían interpretar una historia de amor prohibido y un deseo prohibido entre un hombre y una menor.

¿Cómo fue trabajar con un reparto joven y no profesional?

Genial. Es imposible obtener una colaboración mejor. A menudo, después de rodar no me siento satisfecho, como si estuviese convencido de que podría haber estado mejor. Pero nunca me pasó con las chicas y los chicos. En todo caso, podría reprocharme haber sido demasiado cuidadoso con ellos porque sabía que eran niños. Pero no olvidemos que antes del rodaje hubo un largo proceso (casi un año) de casting y, como siempre, valió la pena.

¿Puede hablarnos de su siguiente proyecto?

Llevo algún tiempo trabajando en una película titulada *El sótano*, que toca el tema de “los austríacos y sus sótanos”. Hace años, cuando me documentaba para *Días perros*, me di cuenta de que el sótano de las casas suele estar mejor amueblado que el salón, lo que me llevó a la conclusión de que los hombres, maridos y padres, prefieren estar en el sótano. Al principio parece normal, los hombres reparan cosas, hacen ejercicio, juegan a los dardos, toman una copa con los amigos, fuman, ven el fútbol... Pero todos sabemos que los sótanos son lugares oscuros, secretos, llenos de terror, lugares para las dobles vidas, el horror y el crimen. La película es una visión de los aspectos habituales y privados de los sótanos austríacos.

EL MÉTODO ULRICH SEIDL

El principio básico del método es el siguiente: rodar una película de ficción como si se tratase de un documental para integrar instantes reales, el efecto sorpresa y lo imprevisto en los elementos ficticios.

No se utiliza un guión al uso: las diversas escenas están descritas con detalle, pero carecen de diálogos. El guión se modifica y enriquece constantemente durante el rodaje. Al respecto, Ulrich Seidl dice: “Realizar una película es un proceso que tiene en cuenta los resultados de cada día de rodaje”.

El reparto está compuesto por actores profesionales y no profesionales. Idealmente, los papeles se distribuyen de forma que el espectador no vea la diferencia.

Durante el rodaje, los actores trabajan sin guión.

Los diálogos y las escenas se improvisan con los actores.

El rodaje se hace cronológicamente, permitiendo el desarrollo de la acción y manteniendo todas las opciones abiertas para el final de la película.

Se rueda en el lugar donde transcurre la acción.

Solo hay música si forma parte íntegra de la escena.

El principio de “método abierto” aplicado durante el rodaje también es válido para el montaje. Se reescribe la película en la sala de montaje mientras se evalúan y descartan tomas. El montaje es necesariamente largo para distinguir lo posible de lo imposible. En el caso de *Paraíso*, un largometraje se ha convertido en una trilogía, tres películas independientes que se completan.

Las películas de Ulrich Seidl, además de las escenas de ficción, también incluyen “cuadros”, tomas con un encuadre fijo en las que los actores miran directamente a cámara. Presente desde su primer cortometraje, *One Forty* (1980), el principio del cuadro Seidl ha hecho escuela y ha sido usado por otros directores de ficción y documentalistas. Ulrich Seidl rueda numerosos “cuadros” para cada una de sus películas, aunque no siempre los utilice en la versión final. “Un día de estos haré una película con todos los cuadros que no he usado hasta ahora”, dice el director.

EL DIRECTOR BIOGRAFÍA

Nació en 1952 y reside en Viena, Austria. Tiene en su haber numerosos documentales premiados en festivales internacionales.

Su primer largometraje fue *Días perros*, galardonado con el Gran Premio del Jurado en el Festival de Venecia 2001. Dos años después fundó la productora Ulrich Seidl Filmproduktion GmbH y produjo *Import Export*, que participó en el Festival de Cannes 2007.

El rodaje de la trilogía *Paraíso* ha durado cuatro años. Actualmente prepara un documental titulado “Im Keller”, en el que se explora la relación de los austríacos con el sótano de sus casas.

FILMOGRAFÍA

- 2012 **PARAÍSO: ESPERANZA (Berlín 2013)**
- 2012 **PARAÍSO: FE (Premio Especial del Jurado Venecia 2012)**
- PARAÍSO: AMOR (Cannes 2012)**
- 2007 IMPORT EXPORT
- 2006 BRÜDER, LASST UNS LUSTIG SEIN (Cortometraje)
- 2003 JESUS, DU WEISST (Documental) (Mejor Documental, Karlovy Vary 2003)
- 2002 ZUR LAGE: ÖSTERREICH IN SECHS KAPITELN (Documental)
- 2001 DÍAS PERROS (Premio Asturias, Festival de Gijón 2001)
- 1999 MODELS (Premio del Público, Festival de Sarajevo 1999)
- 1998 SPASS OHNE GRENZEN (Documental)
- 1997 DER BUSENFREUND (Documental)
- 1996 TIERIESCHE LIEBE (Documental)
- 1996 BILDER EINER AUSSTELLUNG (Documental)
- 1994 DIE LETZTEN MÄNNER (Documental)
- 1992 MIT VERLUST IST ZU RECHNEN (Documental)
- 1990 GOOD NEWS: VON KOLPORTEUREN, TOTEN HUNDEN UND ANDEREN WIENERN (Documental)

LA TRILOGÍA PARAÍSO



ENTREVISTA

“Lo que no se encuentra en la tierra...”

ULRICH SEIDL HABLA

CON CLAUS PHILIPP DE PARAÍSO: FE

Ulrich Seidl, el poco convencional realizador austríaco que ya nos ofreció *Good News*, *Días perros* e *Import Export*, tenía pensado rodar una película titulada **PARAÍSO**. Después de cuatro años de trabajo y unas ochenta horas filmadas, decidió hacer una trilogía, tres películas que cuentan la historia de tres mujeres de una misma familia.

La trilogía se llama **PARAÍSO**, ¿por qué escogió este título?

El paraíso es la promesa de una felicidad eterna. Mucha gente asocia la palabra al sol, el mar, la libertad, el amor y el sexo. De hecho, la industria turística explota el término en este sentido. El título de la trilogía corresponde a las tres historias acerca de tres mujeres que intentan hacer realidad sus sueños y satisfacer sus pasiones.

¿Por qué tres películas dedicadas a tres mujeres?

Porque, al contrario de lo que se dice de mí, me gusta filmar a las mujeres. La trilogía se desarrolló desde varios puntos de partida, sobre todo de las ganas que tenía de rodar una película dedicada a las mujeres de más de cincuenta años, y del interés que sentía por el turismo masivo. Mi esposa **Veronika Franz** y yo habíamos desarrollado un guión en el que se contaban las vacaciones de seis occidentales en países del Tercer Mundo y donde ya se incluía el turismo sexual. Luego, el guión se convirtió en la historia de dos hermanas y de la hija de una de ellas. Cada una de estas tres mujeres busca a un hombre, pero ellas no encajan en los criterios de belleza habituales. Y, usando los términos de Houellebecq o de Jelinek, puede decirse que las tres están desvalorizadas en el mercado actual.

¿Cuáles son los factores determinantes que llevaron a la “explosión” de la película en una trilogía?

Nuestros guiones no son guiones al uso. Describimos las escenas detalladamente, pero concebimos las historias como novelas cortas, no hay nada que las una. No encajan hasta que llegamos a la sala de montaje. Corresponde a mi método de trabajo: parto del principio de que realizar una película no es limitarse a seguir un guión, sino tener en cuenta sobre todo las localizaciones y los acontecimientos que surgen durante un día de rodaje. También intento filmar lo más cronológicamente posible y estar abierto a cualquier modificación o idea nueva.

Asimismo, intento imponerme un nuevo objetivo cuando empiezo una película. Con **PARAÍSO**, siempre tuve la idea de filmar las tres historias de manera que pudieran existir independientemente si hiciera falta. Al disponer de 80 horas rodadas, hemos dedicado un año y medio al montaje y realizado numerosas versiones para conectar las tres historias. Funcionaba muy bien en ciertos aspectos, pero acabó siendo una película enorme de más de cinco horas de duración. No era la solución ideal, ya que en vez de enriquecerse mutuamente, las tres historias perdían impacto al estar juntas. Acabamos por ver que la mejor solución, desde el punto de vista artístico, era hacer una trilogía. Pero no fue nada fácil.

Director	ULRICH SEIDL
Guión	ULRICH SEIDL VERONIKA FRANZ ULRICH SEIDL
Productores	Filmproduktion GmbH
Coproductores	TAT FILM PARISIENNE DE PRODUCTION
Fotografía	WOLFGANG THALER ED LACHMAN EKKEHART BAUMUNG
Sonido	REINATE MARTIN
Decorados	ANDREAS DONHAUSER CHRISTOF SCHERTENLEIB
Montaje	TANJA HAUSNER
Vestuario	EVA ROTH
Casting	

Países	Austria – Alemania – Francia
Idiomas	Alemán – Inglés
Duración	120'

EL (FIEL) EQUIPO DE LA PELÍCULA

Ulrich Seidl trabaja con el mismo equipo desde hace varios años, personas a las que es fiel y que, sobre todo, le son fieles, algo muy difícil tratándose de una producción y un rodaje que puede prolongarse durante más de un año.

Directores de fotografía

Wolfgang Thaler se encargó de la fotografía del documental “Spas ohne Grenzen” (1998) y ha trabajado en todas las películas ulteriores de **Ulrich Seidl**, *Días perros*, *Jesús*, *Du weisst e Import Export*. **Thaler** también trabaja con Michael Glawogger (*Whores’ Glory*). El director de fotografía estadounidense **Ed Lachman** se unió a **Wolfgang Thaler** para *Import Export*. Ha trabajado con realizadores de la talla de Robert Altman, Wim Wenders, Steven Soderbergh y Todd Haynes.

Sonido

Ekkehart Baumung ya pertenecía al equipo que realizó el documental “Good News” (1990). Hablando de él, **Ulrich Seidl** dice: “En todas mis películas, sean de ficción o documentales, el sonido directo es un elemento esencial de la autenticidad, y **Ekkehart Baumung** es un maestro del sonido directo”.

Montaje

Christof Schertenleib y **Ulrich Seidl** se conocieron cuando estudiaban juntos en la Academia de Cine de Viena. Se ha ocupado del montaje de casi todas las películas del director.

Guión

Veronika Franz trabaja y vive con el realizador desde 1996. Periodista de profesión, ha coescrito todos los guiones de **Ulrich Seidl** desde *Días perros*.

CHRISTOPH HUBER

UN ARTÍCULO DE

Christoph Huber es crítico de cine y música en el diario austríaco “Die Presse”, editor europeo de la revista “Cinema Scope” y ha escrito numerosos libros así como artículos sobre cine.

Nunca se puede pasar bien indefinidamente, pero se dice que la expectación es lo mejor. Unas personas con síndrome de Down están montadas en unos coches de choque en el Prater de Viena bajo la benevolente mirada de su cuidadora, Teresa (**Margarethe Tiesel**). De pronto, llega un breve y entusiasta momento de locura: chocan alegremente, gritando y girando. Pero solo dura un minuto largo. Así empieza la trilogía **PARAÍSO**, de **Ulrich Seidl**, con el minuto más feliz de cinco horas y media.

En principio, **Ulrich Seidl** y su coguionista, **Veronica Franz**, concibieron **PARAÍSO** como una sola película acerca de las experiencias vacacionales de una madre, una hermana y una hija al estilo de *Días perros* (2001), su gran muestrario de Austria. Pero cada historia demostró ser lo bastante fuerte como para valerse por sí misma. **PARAÍSO: AMOR**, acerca de Teresa, la madre, fue invitada a concurso en Cannes 2012; **PARAÍSO: FE**, acerca de Anna María, la hermana, ganó el Premio Especial del Jurado en Venecia 2012 y, finalmente, **PARAÍSO: ESPERANZA**, acerca de Melanie, la hija, se ha presentado en Berlín 2013. La trilogía es mucho más que la suma de sus entregas; cada uno de los tres personajes principales se agarra a una visión idealizada de lo que promete irónicamente el título de la película. Y, como siempre ocurre con **Ulrich Seidl**, no debe tomarse la ironía a la ligera; a pesar de la comicidad de las tres historias, hay un trasfondo de tragedia, de compasión por sus fracasos: el paraíso perdido. Las restricciones sociales y la interdependencia son cruciales, pero el interés de la trilogía nace de una dialéctica a niveles múltiples entre la resonancia y la disonancia. El resultado es un retrato ilimitado de la soledad institucionalizada, contada a través de tres intentos fútiles para escapar de la infraestructura de los juegos de poder y de convenciones tan asombrosas como divertidas. **AMOR** transcurre en las playas de Kenia, donde Teresa es una turista sexual más. **FE** tiene lugar en Viena, mayormente en el piso de la muy devota católica Anna María, que libra una lucha sin cuartel con su marido musulmán. **ESPERANZA** describe la estancia de Melanie en un campamento para adolescentes con sobrepeso en los montes Wechsel.

Resonancia y disonancia: la escena de los coches de choque al principio de **AMOR** muestra un entusiasmo poco común que no deja indiferente. Esta primera escena parece valerse por sí sola, pero también anticipa la decisión de Teresa cuando abandona el falso exotismo de las palmeras de una valla publicitaria en el Prater por las auténticas palmeras de un paraíso en Kenia. Allí descubre que las relaciones son como los autos de choque, un ciclo desesperado y enervante de atracciones, colisiones y rechazos. Sin embargo, unas visiones más que prometedoras se vuelven decepcionantes nada más llegar a Kenia. En el autobús que les lleva al hotel, los turistas aprenden las dos expresiones que deben saber: “Jambo” (Hola) y “Hakuna matata” (No pasa nada). Y, efectivamente, no hay problema mientras el dinero fluye entre dos grupos de personas explotadas. El primero, las mujeres por encima de cincuenta años demasiado viejas o demasiado gordas para ser consideradas atractivas en Europa, y dos, los jóvenes africanos que se venden. **AMOR** se caracteriza por una incómoda mezcla de feminismo y de residuos

coloniales. Las turistas se divierten porque el camarero no puede pronunciar ciertas palabras en alemán austríaco; sueltan tópicos racistas sin darse cuenta y son condescendientes. Las imágenes hablan por sí mismas.

El tremendo pragmatismo de los beach boys locales contrasta con el deseo de romanticismo de Teresa, y su desilusión no tiene límites. La simpatía arrolladora de la actriz **Margarethe Tiesel** hace que Teresa conmueva incluso en sus momentos más crédulos: “No soy un animal”, le dice a un beach boy mientras intenta enseñarle pacientemente cómo acariciar sus pechos. En otra escena la vemos durmiendo cual belleza de Rubens después de una noche de amor.

Una breve imagen de calma y satisfacción que contrasta fuertemente con el lugar donde duerme su hija (una litera en un dormitorio común) y su hermana. El piso de Anna María parece el peregrinaje de un penitente: objetos de devoción por doquier, agua bendita a la entrada de cada habitación, cilicios y azotes en el cajón, como el que usa para flagelarse en la primera escena mientras da gracias a Jesús. Anna María, a la que da vida **María Hofstätter** en una interpretación que roza el sacrificio, es una técnica de rayos X y su rutina diaria es el ritual de procedimientos mecánicos típico de **Ulrich Seidl**. Para Anna María, pasarlo bien en vacaciones es hacer proselitismo con una estatua de la Virgen María y una oración en los labios. Al igual que su hermana Teresa, tampoco se da cuenta de los malentendidos. “Jesús, cómo me gusta mirarte a los ojos. Eres tan hermoso, no hay hombre más hermoso que tú”, reza Anna María con lascivia.

En **AMOR**, los cuidados cuadros frontales que **Ulrich Seidl** hace de los personajes mirando al público, pidiendo que se les reconozca, se ven contrapuestos por tomas desde detrás de los protagonistas, como si se invitara al espectador a compartir sus deseos, por muy irreales que sean. La claustrofóbica **FE** corresponde a la estrechez de miras que lleva a Anna María al fracaso. Solo a través de los ojos de Nabil, su marido, podemos contemplar el horizonte. Melanie, la hija y sobrina interpretada por **Melanie Lenz**, acaba en una especie de cárcel, aunque sea bien intencionada. El destartalado e impersonal edificio en el campamento para adolescentes con sobrepeso es el equivalente a una personalidad en proceso de formación. **ESPERANZA** es la historia más triste de la trilogía, a pesar de ser la más ligera e íntima. Melanie habla asqueada de sexo oral con su más experimentada amiga Verena, lo que recuerda los comentarios sexuales de su madre y de sus amigas. A través de los cuerpos sin disciplinar y pasando por el disciplinado cuerpo de Anna María, llegamos a la siguiente generación, que será disciplinada. Melanie también cae en el ciclo del deseo al enamorarse del melodioso, aunque algo inquietante, encanto del médico que tiene la edad de su invisible padre. De las tres protagonistas de **PARAÍSO**, Melanie es la única víctima real. Así va y seguirá yendo la vida, sin compasión.



Un maestro de la incomodidad cuyo gusto por la confrontación esconde propósitos muy pensados y una gran dosis de compasión.
The New York Times

Valiente y políticamente incorrecta...
Una película muy traviesa.
Indiewire

Repulsiva y de sublime belleza, celebra y condena a sus personajes, horrible y brillante a la vez.
Variety

El realizador austríaco filma los cuerpos con absoluta veracidad, como si de un Lucian Freud se tratase, en un drama lúcido, irónico y de una tristeza infinita.
Le Journal du Dimanche ★★★★★

Una película que molesta porque enseña con toda crudeza lo que ya se sabe.
L'Express ★★★★★

Ulrich Seidl demuestra ser un artista totalmente comprometido con el presente. Su estilo, su método, su profunda inclinación por el antagonismo le acercan en igual medida a la pintura moderna y a la fotografía de vanguardia.
Libération ★★★★★

De una innegable fuerza documental. Realizada con meticulosidad, incluso podría tacharse de periodística si no fuera por la mente satírica del cineasta. Es cruda y cómica a la vez.
Télérama ★★★★★

Ulrich Seidl trasforma el paraíso en infierno. Una película potente.
TF1 News ★★★★★

LA PRENSA HA DICHO

Espectacular... Tan convincente que llega a ser alarmante.
The New York Times

Un viaje contundente y duro, provocador y magnificado por la fe.
La Repubblica

El realizador austríaco sigue igual de contundente.
Première ★★★★★

Desbaratando todas las certezas, Seidl se enfrenta a la tendencia actual de optar por los atajos, los arquetipos y los prejuicios para mostrar de otra manera las complejas relaciones humanas (hombre/mujer, católico/musulmán, sado/maso).
TF 1 News



Redonda... Extraordinaria.
The Independent

Ulrich Seidl consigue que asuntos de adolescentes en torno a las apariencias, la comunicación, el atavismo familiar y el sexo se conviertan en apasionantes. Una bella, divertida y triste forma de cerrar la trilogía.
TF1 News ★★★★★

Un infierno y un paraíso entremezclados.
Studio Ciné Live ★★★★★

Dudamos entre la aversión y la fascinación. El encuadre, la composición, la interpretación, todo es impecable. Incluso la ausencia de vida se hace tremendamente viva.
Elle ★★★★★

golem

Golem Distribución, S.L.
Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24
golem@golem.es

Golem Distribución, S.L.
Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58
www.golem.es/distribucion