



FRAULEIN



FICHA TÉCNICA



Título original *Fraulein* / **País** Suiza, Alemania y Bosnia-Herzegovina / **Año** 2006 / **Dirección** Andrea Štaka / **Guión original** Andrea Štaka / **Producción** Su Erdt / **Fotografía** Igor Martinović / **Montaje** Gion-Reto Killias / **Duración** 82 minutos / **Género** Drama / **Público al que se dirige** Adulto / **Clasificación** No recomendada para menores de 13 años / **Información adicional:** *Golden Leopard* a la Mejor Película, Premio del Jurado Juvenil y Premio del Jurado de la Federación de Asociaciones Cinematográficas en el Festival Internacional de Locarno 2006; Premio a la Mejor Película y Premio a la Mejor Actriz (Marija Škaričić) en el Festival de Sarajevo 2006

FICHA ARTÍSTICA

Ruža Mirjana Karanović / **Ana** Marija Škaričić / **Mila** Ljubica Jović / **Franz** Andrea Zogg / **Ante** Zdenko Jelčić / **Fredi** Pablo Aguilar

FICHA DE ANÁLISIS PREVIO AL VISIONADO

SINOPSIS

La película narra la historia de tres mujeres contemporáneas cuyas vidas se encuentran en Suiza. Todas han llegado de un país desintegrado, la antigua Yugoslavia, y cada una tiene un pasado, una identidad y unas raíces que la condicionan. Más allá de las diferencias, *Fraulein* es una historia de amistad entre mujeres que ven cómo la relación que establecen termina por transformar sus vidas por fuera y, sobre todo, por dentro.

ANÁLISIS DE LA REALIDAD (MARCO SOCIO-ECONÓMICO, HISTÓRICO, GEOGRÁFICO, ETC.)

La película tiene lugar en Suiza, lugar de emigración voluntaria o forzosa para todas las protagonistas. En realidad, podría tratarse de cualquier ciudad del Primer Mundo que acoja inmigrantes económicos/as o refugiados/as políticos/as. El tema del exilio (voluntario o no), ligado al sueño de volver, a la necesidad de pertenencia al nuevo espacio, a la dificultad para arraigar de la primera generación que vive lejos, es fundamental en la película, según su propia directora. *Fraulein* es una historia urbana, de rutinas y de trabajo; de lazos que se rompen o se crean; de transformaciones personales. Es una narración tremendamente

contemporánea, con validez para millones de ciudadanos/as en todo el mundo y que nos recuerda que el hogar es un concepto cada vez más complejo y difícil de aprehender.

TEMAS PRINCIPALES

Migraciones y exilios. La historia de Ruža, Ana y Mila es la de muchas mujeres de la antigua Yugoslavia y la de millones de emigradas o desplazadas por los conflictos bélicos en el mundo. Sin mostrar la violencia, sólo ofreciéndonos sus consecuencias codificadas en lenguajes personales e íntimos, la película propone diferentes estrategias para enfrentarse a las pérdidas y a los nuevos contextos, mostrándonos tres modelos de mujer completamente distintos. Como ocurre en *Princesas*, también analizada en este volumen, las emigrantes comparten problemas y riesgos, pero como pasa en la cinta de León de Aranoa, las relaciones entre ellas proporcionarán un marco positivo para afrontarlos.

Vínculos entre mujeres. *Fraulein* comparte con otras películas comentadas en esta guía la lectura positiva de las relaciones de sororidad entre mujeres. La forma de presentarlas, sin embargo, tiene poco que ver con la verbosidad de *Princesas*, la euforia juvenil de *Quiero ser como Beckham* o la risa sanadora de *¿Por qué las mujeres siempre queremos más?* La comunicación femenina aquí tiende al silencio, al recogimiento respetuoso y al afecto contenido, con pocas excepciones. En este sentido, los personajes de *Fraulein*, especialmente Ruža, comparten rasgos con la callada cuidadora de *La vida secreta de las palabras*. No es casual que compartan también origen y traumas. Como Hanna, Ruža, Ana y Mila completan una transformación a lo largo de ese viaje interior que es la película, pero ellas aquí lo hacen de la mano de sus iguales, en un universo más bien ginecéntrico en el que los hombres aportan poco o nada.

La antigua Yugoslavia como objeto de estudio. Como la película de Coixet citada arriba, la de Andrea Štaka nos recuerda en parte el horror de la guerra en los Balcanes, pero añade más información sobre la zona a las narraciones mediáticas tradicionales, centradas en la victimización de las mujeres, sobre todo de las musulmanas de Bosnia, durante los años noventa. La directora va más allá al

hablar de migraciones por razones económicas, como la de Mila y su marido, o de nuevos modelos de vida que permiten una movilidad lejos de la soñada patria yugoslava, como el de la inquieta Ana, que escapa del recuerdo del sitio de Sarajevo, del que rememora: “mi abuela dice que me pasaba los días fuera de casa mirando a los muertos de la calle”.

APROXIMACIÓN A LOS PERSONAJES

Protagonistas

-Ruža

Mujer reservada, solitaria e independiente. En Suiza ha construido una vida reprimida, llena de rutinas seguras y repetitivas, a salvo de las emociones fuertes. Emigrante por razones económicas, ha logrado la autonomía que deseaba en su juventud, pero ha ido perdiendo las ilusiones y sentimientos que en un principio tenía. La llegada de Ana remueve en su interior emociones que tal vez había olvidado que podía sentir.

-Ana

Joven inquieta, aparentemente despreocupada y empeñada en vivir al día. De origen bosnio, es el polo opuesto al personaje anterior: es curiosa, espontánea, abierta, toda sentimiento y pasión. Una noticia sobre su salud pondrá en cuestión su futuro y subrayará su necesidad de explotar al máximo el presente.

-Mila

La mayor de las tres protagonistas y la única con una familia tradicional, se encuentra dividida entre perseguir el sueño que una vez compartió con su marido (construir una casa en Croacia para volver allí a envejecer y morir) o quedarse en Suiza para seguir siendo parte de la vida de sus hijos. Su idea de hacer dinero sin vincularse al país receptor y después regresar sin grandes rupturas está a punto de hacerse añicos; ya hay demasiadas cosas que la atan a Zurich.

Secundarios

-Franz

Hombre con quien Ruža tiene relaciones sexuales en un par de ocasiones. Su presencia demuestra la dificultad que ella tiene para establecer conexiones afectivas.

tivas y sentimentales profundas; le concibe como un error que prueba que puede perder el control si no tiene cuidado. Cuando trata de acercarse a él tras descubrir la enfermedad de Ana, el hombre no le ofrece comunicación ni diálogo; sólo sexo.

-Ante

El marido de Mila representa un sueño que ya no existe: la vuelta al hogar de donde salieron como pareja, pero a donde ya no pertenecen porque sus raíces han crecido ahora en Suiza. Personaje secundario con la función de complementar a uno de los femeninos principales, como el resto de varones del filme, contribuye a mostrar la incomunicación que se ha instalado en la vida de Mila.

-Fredí

Trabajador del restaurante de Ruža, es el complemento masculino a Ana. Como Ruža con Franz, la joven se acuesta con él tras una noche de fiesta, pero no nace una relación profunda entre ellos; Ana huye de todo lo que huelga a lazo o atadura y no deja que nadie la salve de sí misma ni de su enfermedad.

FICHA DE ANÁLISIS POSTERIOR AL VISIONADO

PREGUNTAS INMEDIATAS AL VISIONADO

- 1 *¿Consideras relevante que las tres mujeres provengan de los tres grandes grupos étnicos y religiosos de la antigua Yugoslavia (serbia/croata/bosnia)? ¿Tiene esto algún impacto en la película?*
- 2 *¿Cómo interpretas la siguiente pregunta que Ana articula en la película: “¿Te ha pasado alguna vez que crees tener sed, cuando en realidad lo que tienes es nostalgia?”*
- 3 *¿A dónde crees que se dirige Ana al final del filme? ¿Por qué crees que se va?*

CUESTIONES DE EXPLOTACIÓN

¿Piernas o raíces? La película plantea la disyuntiva entre permanecer, pertenecer y sentirse atada a un lugar o moverse, escapar de lo negativo y buscar nuevos horizontes continuamente. Es interesante comentar las diferencias entre las tres mujeres en cuanto a su relación con su país de origen y con el de acogida, con las personas de su alrededor, con sus trabajos y entre ellas. Pueden explorarse los motivos que hay tras las migraciones del mundo actual (conflictos bélicos, desastres naturales, crisis económica) y las distintas estrategias que las mujeres han sido educadas o socializadas para adoptar para enfrentarse a las pérdidas y dificultades de este proceso. Se puede partir de la frase de Mila, tal vez aplicable (o no) al caso de Ana: “La juventud de hoy en día viaja por placer. Nosotros nos fuimos de casa para ganar dinero”.

La enfermedad como recurso narrativo. Es relevante que sea precisamente la más joven de las tres protagonistas la que está amenazada por una enfermedad potencialmente letal. Su estado condiciona su actitud ante la vida, su forma de relacionarse y su proyecto de futuro. El sexo, el baile y otras formas de expresión de los sentimientos le sirven a Ana como evasión de su situación de riesgo y de dolor, y se escapa de forma sistemática de quienes dicen que quieren cuidarla, excepto (al menos temporalmente) de Ruža, que se convierte en una figura maternal para ella.

La sombra de la guerra. En varias escenas de la película los personajes recuerdan, son preguntados o comentan cosas sobre la guerra en la antigua Yugoslavia. Es posible analizar las actitudes de las tres mujeres respecto a este conflicto, y las estrategias que usan para enfrentarse a sus consecuencias o huir de ellas: Ana resume, simplificando la historia y evitando articular el dolor, que el sitio de Sarajevo fue “una mierda”; Ruža evita reconocer su origen serbio por el rol agresor asociado a este grupo étnico...

SELECCIÓN DE ESCENAS PARA COMENTAR

La tala. Las primeras imágenes del DVD, que muestran a un hombre talando un bosque, parecen no tener relación alguna con el resto de la historia. De las

ramas y la sierra pasamos abruptamente al título de la película. Es interesante pensar en la posible metáfora de los árboles en relación con las tres mujeres: los troncos robustos para sostenerse (como Ruža); las ramas que representan su crecimiento y su continuidad (como los hijos de Mila) y sus raíces más o menos frágiles (como las de Ana).

La fiesta de cumpleaños. El baile de Ruža en la fiesta que Ana le organiza en el restaurante marca un clarísimo punto de inflexión en la historia: abre una puerta a la liberación de sus emociones; es un momento en el que, literalmente, se “suelta la melena”. Es muy interesante analizar el ritmo cada vez más acelerado de sus pasos, el plano picado que ofrece la cámara y el juego con la luz y con el enfoque sobre su rostro. Su baile, además, contrasta con el cansancio de Ana, que debe sentarse y dejarle la pista a ella por una vez debido a su enfermedad.

En la montaña. Ruža y Ana comparten un momento de intimidad y acercamiento en el único emplazamiento no urbano del filme. Juntas en la montaña, rodeadas de un paisaje abierto y respirando aire fresco, consiguen encontrar un marco para establecer una conexión significativa, hasta el punto de que llegan a tomarlas por madre e hija en un bar. En el mirador, las dos protagonistas comparten entre ellas y con el público el miedo (al vacío, a la muerte), los recuerdos (de la guerra, de la migración) y la añoranza.

ELEMENTOS TÉCNICOS DESTACADOS

Cámara subjetiva. La caja del DVD de *Fraulein* afirma que esta película “observa íntimamente la vida de tres mujeres contemporáneas”. Este elemento de intimidad es fundamental para los temas elegidos y la forma visual de narrar. A lo largo de toda la historia la cámara acompaña a las protagonistas, entrando en sus espacios íntimos, mostrándonos sus miradas y sus gestos en planos cortos, haciéndonos ver detalles de sus vidas que podrían no ser material para una historia en una película de corte más tradicional (centrada en lo público, lo heroico o lo épico).

Cortes en el montaje. Desde la primera ruptura de la línea narrativa en la escena de la tala de árboles ya mencionada, en varias ocasiones a lo largo de la

historia se repite esta estrategia del corte abrupto. Esta cualidad formal, por un lado, liga la película a las narraciones postmodernas, típicamente fragmentadas y alejadas de la linealidad; y por otro, remite visualmente al desarraigo, las raíces segadas de las protagonistas, el aislamiento de la gran ciudad.

Referencias de lectura recomendadas

- Amnistía Internacional. *Vidas rotas. Crímenes contra mujeres en situaciones de conflicto*. 2004. Madrid: A.I.
- Bunster, Ximena, Cynthia Enloe y Regina Rodríguez (eds.). 1994. *La mujer ausente. Derechos humanos en el mundo*. Santiago de Chile: Isis Internacional.
- Collín, Irma y Rosa Regàs. 2007. *Mujeres bosnias, las heridas invisibles*. Oviedo: Milenta.
- Kaldor, Mary. 2001. *Las nuevas guerras. Violencia organizada en la era global*. Barcelona: Tusquets.
- Mendiluce, José M^a. 1999. *El amor armado*. Barcelona: Planeta.
- VV.AA. 1998. *Mujeres por la paz*. Valencia: Asociación Mujer, Salud y Paz.