

Els dijous del



Cineclub

Estrenes | 13 de març de 2014 | Horari: 21 h

Dupa dealuri

(Más allá de las colinas, 2012) Cristian Mungiu

Sinopsi

Després de diversos anys a Alemanya, Alina torna a Romania per retrobar-se amb Voichita, l'única persona important en la seva vida. Alina intentarà que la seva amiga de la infància surti del convent on viu submissa i abduïda.



Fitxa artística

Cosmina Stratan.....Voichita
Cristina Flutur.....Alina
Valeriu Andriuta.....Sacerdot
Dana Tapalaga.....Mare superiora
Catalina Harabagiu.....Germana Antonia
Gina Tandura.....Germana Iustina
Vica Agache.....Germana Elisabeta
Nora Covali.....Germana Pahomia
Dionisie Vitcu.....Sr. Valerica
Ionut Ghinea.....Ionut

Fitxa tècnica

Director.....Cristian Mungiu
Guió.....Cristian Mungiu
Inspirada en llibres.....Tatiana Niculescu Bran
Productor.....Mobra
So.....Cristian Tarnovetchi
Fotografia.....Oleg Mutu
Muntatge.....Mircea Olteanu
Durada.....150 minuts
Any.....2012
País.....Romania, França, Bèlgica

Hay películas que parecen narradas como un puño apretado, como es el caso de *Más allá de las colinas* (*Dupa dealuri*, 2012). Esa una opresión que no mengua, sino que se acrecienta, pero de modo silencioso, como una corriente subterránea, ya crispándose en su último tramo, hasta que revienta como un estallido sordo, que no libera; si brotan lágrimas son las de la impotencia, las de la perplejidad que no da crédito a las funestas consecuencias de un desquiciamiento; por eso las lágrimas brotan ya secas, sólo queda el gesto. Esa opresión de vida, ese desquiciamiento de mentalidad (en el que están cautivos los personajes, los integrados y los «cuerpos extraños»), está ya presente, corporeizado, en el primer plano, un travelling que sigue a Voichita (Cosmina Stratan), en un estrecho pasadizo, entre dos trenes, sorteando a los viajeros en dirección contraria (entre los que predominan los hombres), hasta salir y encontrarse con Alina (Cristina Flutur), que cruza la vía, pese a que su amiga le indique que no lo haga (pasa un tren justo tras cruzar ella), y se abraza a Voichita, entre lágrimas, como si le fuera la vida en ello. Y sí

le va la vida, es su vida, a la que se agarra como un tizón ardiendo, o de la que no se quiere separar, porque sería para ella la muerte en vida; esa desesperación de no separarse de lo único que le da aliento de vida (que no teme en ponerla en riesgo), su amor por Voichita, es la raíz de todo el conflicto que se narra en el desarrollo narrativo.

Esa angostura de vida reflejada en la composición del plano refleja aquella en la que vive Voichita, aunque no sea consciente de ello, ya que ha elegido como su elección (horizonte) de vida el ser parte de esa comunidad religiosa ortodoxa que parece anclada en la época medieval. Vive en un convento en el que no hay electricidad, en una colina, que parece apartada de la urbe, del mundo moderno (es como si vivieran en realidades paralelas; la colisión resulta impactante cada vez que se desplazan a la ciudad). Es un espacio en el que predominan las mujeres (exceptuando el Padre, al que llaman «papá»; hay una monja a la que llaman «mamá», pero está claro que es la figura masculina la dominante). Alina sí es consciente de que



vive atrapada en una angostura vital. Recién llegada de Alemania, quiere que vuelva con ella su amiga Voichita (y liberarla de su «encierro vital»), a la que conoce desde que coincidieron en el orfanato, y a la que ama más que a su propia vida. Pero Voichita ama más la vida elegida, a Dios, y Alina no lo acepta, convirtiéndose en cuerpo que protesta, se agita, intentando hacerse daño como forma de clamar por un afecto que se le niega. Para aquellos «cuervos» (como ella los llama, porque van todas de negro, en contraste con los colores de su chándal), actúa como una «poseída», pero lo que ella quiere es «poseer», amar a Voichita, dar rienda suelta a un cuerpo que es rechazado, ocultado, en ese entorno (hasta hay que confesar como pecado la masturbación; mencionar un deseo y amor lésbico es algo inconcebible incluso para confesar), y que acaba siendo convertido en cautiva.

Si en *4 meses, 3 semanas y 2 días*, a través del sórdido trayecto para realizar un aborto, se reflejaba una realidad asfixiante, y en concreto para las mujeres, esta película corrobora, por si hacía falta, que ser mujer en Rumanía puede ser una tortura (medieval). No son obras de género, pero son historias de terror. Ambas reflejan una falta de asistencia, una orfandad en un sentido amplio, como transpiran esos planos, aquí también, en los que parece que el cielo está permanentemente nublado, un cielo plomizo que parece cernirse

como una trampa que lentamente se va cerrando. A la emoción desbordada y desesperada, hecha grito de Alina, no se le da cobijo ni concede ayuda ni encuentra solución (ni se quiere ni se puede): le llegan a ator para llevarla al hospital en donde recetan unas pastillas, como si eso arreglara algo, y como el «padre» de la comunidad religiosa (otro reflejo de un patriarcado social ciego y ajeno, como ya se reflejaba en la anterior obra), busca quitarse el problema de cualquier modo, porque no quiere tenerla entre las mujeres que conforman su comunidad para seguir con la rutina de sus rituales que no sabe de horizontes (su orgullo al decir que nunca ha estado en el extranjero, «más allá de las colinas») y no hay manera de colocársela a nadie, sea con algún familiar, que no tiene, o en otra institución, no encuentra otra solución que hacer exorcismo, para «acallar» al «cuerpo extraño».

Con tal argumento se hubiera podido realizar un enfoque más convencional de película de terror, en ese subgénero de películas con exorcistas. Mungiu no recurre a las metáforas ni alegorías, no quiere plantear el enfoque desde el tejado (pautas genéricas). Empieza por lo real, por los cimientos, por la raíz, por las emociones y mentalidades en juego (en un lado del ring lo que motiva o impulsa, como una fuerza incontenible, a Alina y se le niega, y en el otro una inmóvil forma de vida que niega y re-

prime), para narrar cómo unas vidas ficcionalizadas, que viven apartadas del mundo, ajenas a la realidad y a la vida, con sus ritos religiosos, reaccionan con el elemento discordante, intruso. Su estilo, de nuevo, se sostiene sobre planos de larga duración, sin música, no exento de cortantes elipsis, con su elaborado sentido de la composición (para ser realista no hay que buscar lo desmañado, el feísmo; tampoco incurre en lo contrario, en lo estetizante). Sobrecoge el último tramo porque introduce el delirio en lo cotidiano de un modo pasmoso, la respuesta «enajenada» de la comunidad religiosa, con su acción de exorcismo, a lo que consideran una actitud «enajenada», pero que no refleja sino su impotencia e incapacidad tanto de comprender como de buscar soluciones razonables (sólo cabe o expulsar el molesto «cuerpo extraño», mandarlo lejos, o torturarlo). El plano final es otro plano de angostura, desde dentro de una furgoneta policial, en la que llevan al padre y a las monjas para ser juzgados, mientras fuera a través del parabrisas vemos signos del siglo que vivimos, como si acabáramos de llegar a otro tiempo desde el oscurantismo medieval. Lo que se nos ha narrado en esta magnífica película está inspirado en un caso que tuvo lugar en Moldavia en 2005.

Factor Crítico. Revista de cultura
por Alexander Zárate