

Hacia 1992, cuando en Nueva York se utilizaba el término “arte político” para hablar de trabajos que trataban de temas políticos como crítica al *statu quo*, inicié una investigación sobre cine hecho por mujeres. En los archivos de Women Make Movies visioné trabajos realizados por directoras del Tercer Mundo y de artistas establecidas como Valie Export –quien actualmente se ha hecho un nombre en España–, cuyos filmes rompen la unidad tradicional de cuerpo, espacio y tiempo, sacan el máximo partido de las técnicas de montaje e integran estrategias propias del vídeo y la performance con elementos del Cubismo, el Surrealismo y el cine de vanguardia. Ulrike Ottinger no estaba en mi lista; la única directora alemana era Helke Sander, coetánea de Ottinger y fundadora de la primera revista de cine exclusivamente feminista *Frauen und Film* (Mujeres y cine), y cuya película *The Germans and Their Men*, 1989 (*Los alemanes y sus hombres*), ya había sido mencionada por la revista de cine *Variety*¹. Alguien de Women Makes Movies me preguntó si conocía la obra de Ottinger y, ante mi negativa, me mostró cuatro o cinco cintas –suficientes para que me olvidara del tiempo (todas las películas duraban más de una hora) y de las realizaciones de otras autoras cuya estructura estaba muy próxima a la realidad–.

En la obra de Ottinger la realidad es sólo un aura. Cada imagen es una sorpresa y los filmes funcionan como subtexto de diferentes temas, desde los prejuicios sociales hasta el ostracismo, desde los rituales de poder hasta la muerte. Su reapropiación de la estética del narcisismo desde un discurso feminista hace su obra muy inusual y enormemente diferente de muchas películas hechas por mujeres, por lo general documentales centrados en cuestiones propias del universo femenino: maternidad, prostitución, racismo o explotación económica. Las películas de Ottinger, que algunos historiadores del cine han incluido recientemente dentro de la categoría de cine *queer*², proponen una renegociación de la subjetividad y superan los debates habituales sobre género y sexualidad de la teoría feminista tradicional. Como muchas películas *queer*, su trabajo también concede importancia a temas como el placer visual, el exceso y la fantasía, y deja que el espectador siga y disfrute de todas las posibilidades de la narración. No obstante, a pesar de la ilusión de continuidad y/o de unidad que a veces experimentamos viendo sus filmes, Ottinger va creando *tableaux vivants* y sagas episódicas que van más allá de las posibilidades de la performance y la representación del género. Sus películas son un híbrido entre ciencia ficción, películas de aventuras, documental y fantasía, que se entretajan en complejas narraciones no lineales.

La iconografía visual del Ottinger es perturbadora y excéntrica. La ambigüedad llena el universo personal de la directora alemana, un lugar completamente suyo. En *Bildnis einer Trinkerin*, 1979 (*Retrato de una alcohólica*), esconde sus sentimientos detrás de una rígida máscara, mientras en *Dorian Gray im Spiegel der Boulevardpresse*, 1983-84 (*La imagen de Dorian Gray en la prensa amarilla*), reinventa sagazmente la historia de Dorian Gray para hacer una crítica

enormemente irónica sobre los medios de comunicación de masas, con la modelo Veruschka travestida del protagonista de Oscar Wilde. *Freak Orlando*, 1981, según algunos críticos la película menos accesible de Ottinger, incluye una amplia corte de extraños personajes y funciona casi como una *road movie* ahistórica. Son composiciones escenificadas teatralmente donde en ocasiones se juega con viejas formas revestidas elegantemente con materiales de última generación. Descripciones verbales, recuerdos visuales y una fuerte sensibilidad pictórica y sinestética se unen para construir “cuadros” de paisajes, habitaciones, ambientes y escenas. Imágenes delirantes y figuras lujosamente vestidas (muchas veces por la ex-compañera de Ottinger, la diseñadora Tabea Blumenschein) destacan contra fondos tan diversos como paisajes industriales, costas escarpadas o la taiga de Mongolia.

Una de las mujeres más importantes del Nuevo Cine Alemán –aunque “pasada por alto en las historias oficiales del cine”, tal y como señala la historiadora de cine Susan Hayward–, Ottinger comienza su producción en los años setenta –un momento significativo, ya que coincide con el surgimiento del movimiento feminista–. No obstante, es en los ochenta cuando se embarca en una tendencia distinta a la compartida por la mayoría de mujeres cineastas: “investigar si existe una estética ‘femenina’ o la posibilidad de una forma alternativa de ver el mundo”³.

Escrito para este catálogo, el texto de Laurence A. Rickels, profesor del Departamento de Estudios Germánicos, Eslavos y Semíticos de la Universidad de California, Santa Barbara (EE.UU.) –cuyos temas de estudio incluyen la genealogía de los medios de comunicación, las teorías psicoanalistas y otros discursos críticos–, hace hincapié sobre estas teorías y diversas referencias literarias para analizar la obra de Ottinger. Con erudición y estilo aborda cuestiones referentes, por ejemplo, a los elementos alegóricos y/o mitológicos de los filmes incluidos en esta retrospectiva –la primera en España, a pesar de que algunas de sus películas han sido proyectadas en la Filmoteca Nacional y en festivales de cine–. El catálogo también incluye una entrevista a Ulrike Ottinger de la historiadora del arte Janet Kaplan, publicada originalmente en *Art Journal*, así como detalladas sinopsis de las películas escritas por Thomas Schultz.

La idea de organizar esta retrospectiva en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía surgió aproximadamente hace tres años, cuando comencé a hablar sobre este proyecto con Wolfger Pöhlmann y Christa Noack, del Goethe-Institut. Indudablemente, constituía un enorme esfuerzo para ambas instituciones, pues las películas de Ottinger debían subtitularse en español, lo cual no sólo requiere tiempo para traducir los guiones, sino también un presupuesto considerable para hacerlo. El MNCARS y el Departamento de Audiovisuales agradecen al Goethe-Institut su contribución a la oportunidad única de organizar esta retrospectiva.

Dividida en cuatro secciones –*Trilogía; Ficción: películas etnográficas y de aventuras; Underground, Fluxus y Simbolismo; y Documentos de hoy*–, esta retrospectiva incluye trece filmes que abarcan tres décadas de la carrera de Ottinger, desde su primer largometraje, *Madame X - Eine absolute Herrscherin*, 1977 (*Madame X - Soberana absoluta*), una extravagante aventura lésbica de ciencia ficción, hasta *Zwölf Stühle*, 2004 (*Doce sillas*), que, según Rickels “resume, cita, revisa y se construye sobre toda su obra filmica anterior”. También incluye *Taiga*, 1991-92, una saga de ocho horas y media de duración que documenta la vida de los pueblos nómadas del norte de Mongolia a través de un viaje. Este filme se ha convertido en una referencia fundamental del uso cultural de la fantasía, ya que en él la “vida real” queda teñida de ensoñación. *Taiga* se divide en capítulos que se pueden ver individualmente.

Quizás es simplemente una cuestión del *zeitgeist*, pero, casualmente, mientras trabajábamos en este proyecto otras instituciones también prestaron atención a las ritualizadas y vibrantes películas de ficción de Ulrike Ottinger, a sus documentales y fotografías. Documenta 11 patrocinó *Südostpassage (Pasaje Sureste)*, 2002, incluido en este ciclo. También recientemente Witte de With (Rotterdam) organizó una exposición de fotografías a partir de los archivos de Ottinger, que en una versión reducida fueron mostradas en la Galería David Zwirner de Nueva York en septiembre de 2000. Ambas exposiciones presentaban, entre otras, las imágenes de los decorados y exteriores desde sus primeros filmes de transición de 1977 hasta *Johanna d’Arc of Mongolia* (1989), una película de viajes fascinante que cuenta las aventuras de un grupo de mujeres occidentales que, cuando viajan en el transiberiano, son secuestradas por una banda rebelde de mujeres mongolas. Asimismo, en Alemania, tanto el Festival de Cine de Berlín como la Bienal de Berlín han rendido homenaje a Ulrike Ottinger este año. En el primero tuvo lugar el estreno de *Doce sillas* (2004) y la segunda expuso una serie de fotografías de la ciudad de Berlín y mostró sus películas en el programa de cine.

Finalmente, quería expresar mi más sincera gratitud a todas las instituciones y personas que han contribuido a este proyecto: el estudio de Ulrike Ottinger en Berlín, a su ayudante Ulla Niehaus, a los Amigos de la Cinemateca Alemana, a Laurence A. Rickels, Janet Kaplan y Thomas Schultz, al Archivo Vostell y Consorcio Museo Vostell (Malpartida, Cáceres), a Florencia Grassi, a Emilia García-Romeu, a todas las personas del Departamento de Audiovisuales y Publicaciones del MNCARS y, por supuesto, al director del museo, Juan Manuel Bonet, por el apoyo prestado al proyecto.

Berta Sichel
Directora del Departamento de Audiovisuales

Notas

1. "Si una mujer no disfruta de los mismos derechos, ¿debe entonces asumir la misma responsabilidad que los demás por los crímenes de la nación?" Este quasi-documental de Helke Sander muestra la masculinidad y la identidad nacional alemana a través de una lente enormemente penetrante e irónica. *The Germans and Their Men* es una potente crítica, una lectura profunda llena de mordaz ingenio que establece inusitadas y provocativas relaciones entre el feminismo, el fascismo y el legado del sexismo en la historia de Alemania. La película fue producida por ZDF, la televisión alemana. "Todavía la mejor directora de la escena alemana, Helke Sander se toma su tiempo entre producciones para verter la máxima reflexión filosófica en sus películas." (*Variety*)

2. El concepto *queer cinema* se acuñó en el Festival de Cine de Toronto de 1991 para referirse a un grupo de filmes que re-examinaban la historia de las imágenes gays. Susan Hayward. *Cinema Studies: The Key Concept*. London/New York: Routledge, 2000, 307.

3. *Ibid.*, 183.