“Ida” (2013) de Pawlikowski. Dos procesos vitales

escrito por Ignacio Ilundain | 9 diciembre, 2023

Ida es una película de 2013 dirigida por Pawel Pawlikowski, polaco afincado en Londres desde sus 14 años, guionista y director de documentales y películas como *My summer of love* (2004). *Ida* es su primera película polaca, y recibió muchos premios, entre otros, el Oscar a Mejor película de habla no inglesa. En 2018 dirigió *Cold War* otra película de gran prestigio de críticos y de público.

Estamos en la Polonia comunista de principios de los años 60. La película está rodada en blanco y negro (fotografía de Lukasz Zal) y con un formato muy “cuadrado” (1:1,33) que recuerda la forma de los antiguos televisores. También es un formato que Pawlikowski usa en referencia a los documentales de los años 60 que se realizaban en Polonia. Estas dos referencias propician ver la película, a los espectadores de cierta edad, como un producto de estilo antiguo, acorde a la época representada. Un rasgo interesante: no solo se recrea la ambientación con decorados, forma de vestir, coches, usos sociales… es el mismo formato de la película el que también es acorde con los tiempos narrados. Tanto el **contenido** de los hechos y su ambientación, como algunos **rasgos formales**, **son significantes** de la época que se narra.

Ida es interpretada por Agata Trzebuchowska, que debutó como actriz con esta película. Es una joven novicia en un convento católico, huérfana desde niña y a la que pusieron el nombre de Anna. A punto de hacer los votos como monja, la superiora le indica que debe conocer a su tía Wanda.

Antes de dar ese importante paso que apunta a un compromiso de por vida (aunque los primeros votos suelen ser temporales), la superiora ve **necesario que conozca su pasado**. Toda la vida

consciente de la joven novicia se ha desarrollado en el convento. No solo apenas conoce “el mundo exterior”; tampoco conoce sus orígenes, la historia de su familia. Es necesario un autoconocimiento más completo, un mejor saber quién es, **para tomar una decisión verdaderamente libre.** En este sentido, la película narra, de forma meditativa, la búsqueda de algunas **señas de identidad** que encontrará en el marco de agudos contrastes. Para su tía, la jueza Wanda, esa búsqueda también tiene significación personal. Ella recorrerá un camino paralelo de reapropiación de su pasado que acabará de manera trágica. Dos procesos vitales opuestos.

Memoria compartida, proyectos comunes

Nada más conocerse, Wanda le dice a su sobrina que es **judía**. La actuación de Agata Trzebuchowska (Ida) es muy contenida, exponiendo siempre un tono muy marcado de serenidad en el hablar. Reacciona en silencio, con expresión de estupor paralizado. Además de conocer personalmente a su tía, con quien muy pronto se contrastan sus formas de vida, lo primero que sabe de su origen es la pertenencia a una etnia, a un pueblo con una historia muy larga, muchas veces de persecución y muerte.

Wanda era hermana de la madre de Ida. Le enseña a su sobrina las escasas fotos que conserva. La **comunidad de origen y de pertenencia** se va concretando. Ve la imagen de su madre, su parecido. Le cuenta cómo era, le señala rasgos de su carácter y actitudes.

Ser judío es pertenecer a un pueblo con una identidad histórica y religiosa muy definida. Los judíos que se reconocen como tales pueden no ser religiosos, pero su ser histórico se relata desde la órbita de la elección de Dios y de su ley que configura la vida social y las relaciones con Él tal como se recoge en la Escritura (el Antiguo Testamento del cristiano). Ser judío es pertenecer a un pueblo con una historia, y esta esa una seña de identidad fortísima. Este

aspecto de la identidad está muy ligado a la **memoria**.

Unido a su ser judía, su nombre, que, como le revela su tía, no es Anna, sino Ida. Anna/Ida no vivirá como contradicción su ser judía de origen y su ser cristiana de adopción. Por su origen, el cristianismo procede del judaísmo y reconoce en el pueblo judío un pueblo hermano (hermano mayor). No se ve en la película que esto sea algo problemático. Sí es chocante, sorprendente para ella, pero no contradictorio. En nuestra órbita cultural hemos conocido algunos casos famosos: la filósofa y monja carmelita Edith Stein o el cardenal francés Jean-Marie Lustiger.

Lo que la película subraya es que su familia judía fue **perseguida y masacrada**. Pertenecer a una comunidad insoportable para sus vecinos en determinadas épocas históricas y lugares marca el destino y redobla la referencia al origen, la identidad ligada a la memoria común. Estamos hacia 1960 en una Polonia que fue ocupada por los nazis de 1939 a 1945. Luego lo sería, de otra forma, por los soviéticos. También estos fueron responsables de un episodio cruento: el pogromo de Kielce, en 1946, que derivó en el exilio de cerca de 50.000 judíos que perdieron sus posesiones y que nunca las recuperaron.



A esta misma familia pertenece Wanda, la tía de Ida. Pero ella siguió un camino muy diferente. Se unió a los **ideales comunistas** a finales de la Segunda Guerra llegando a ser una importante fiscal de la nueva Polonia. Ella dejó a su hijo pequeño al cuidado de su hermana, y luchó con unos ideales que, en principio, tienen una dirección temporal opuesta. El marxismo no subraya la memoria, sino que mira al **futuro de la utopía** inmanente. Pero el judaísmo también mira a un futuro de carácter escatológico: también al judaísmo le define el mesianismo. Pero el

marxismo es ateo por definición y su “mesianismo” es inmanente. Wanda vivió el proyecto mesiánico secularizado.

Luchar por la **conquista de ideales** compartidos con los que se pretende alcanzar la justicia también otorga una seña fortísima de identidad como lo es la memoria del pasado común del pueblo al que se pertenece. Pero Wanda, que renunció en la práctica a su identidad judía, no permanecerá en esos ideales. La tragedia que ella también vivió, se une a la **pérdida** de frescura de los ideales, unida al rechazo por los modos para conseguirlos. No se detallan estas cosas en la película, pero queda clara su crisis. Wanda sigue siendo jueza de casos menores, bebe mucho, tiene relaciones episódicas superficiales. Renunció a la memoria que dota de identidad y perdió ya hace mucho tiempo el atractivo por un futuro por el que luchar. Remover el pasado le hará caer en la cuenta de su triste situación.

Guerra y crimen

Ida y Wanda van a la antigua casa familiar, ahora ocupada por otra familia. Fue un miembro de esta familia el que mató a los padres de Ida y al hijo de Wanda. Dijo Pawel Pawlikowski (cita, aquí):

> *Con este tema me siento dividido. En Polonia siento la necesidad de recordarles a mis compatriotas nuestra responsabilidad en ese crimen monstruoso. El sentimiento de culpa existe y se sigue debatiendo sobre él. Cuando viajo y me hablan de la colaboración de los polacos en el Holocausto también tengo que decir que fueron los alemanes quienes lo planearon y ejecutaron. Ayudar a judíos estaba penado con la muerte y muchos polacos, aun así, lo hicieron.*

Unos compatriotas matan a otros, en este caso, por el hecho de ser judíos, por su identidad. No es de extrañar que este tema cause una gran controversia, que despierte emociones muy

enfrentadas. Tiene que ser tremendo encontrarse en una situación así, en una guerra en la que los invasores, además de serlo, son criminales. La guerra siempre será ocasión para el crimen, pero que los ejércitos, o porciones de ellos, se comporten con una criminalidad estructurada hace que el mal de la guerra se intensifique y se convierta en algo que desborde lo comprensible. Obligar a los sometidos a actuar como criminales, obligar a ser héroes por no colaborar, son muestras de cómo **el mal puede desdibujar lo humano** o ser ocasión para mostrar una **altura moral** que no debería haber sido necesario alcanzar.

Unido a esto está el tema de la **culpabilidad**. No parece que la historia inmediatamente posterior de Polonia permitiera gestionar bien esta dura realidad. Películas como esta pueden ayudar a encarar un tema difícil que conviene afrontar si se quiere alcanzar una verdadera reconciliación. No es fácil tratar socio-políticamente realidades de esta naturaleza de forma que **se reconozca a las víctimas y se busque la reconciliación**, no la venganza diferida. Tristemente tenemos en el siglo XX y XXI ejemplos de sobra que han dado ocasión para realizar procesos de reconciliación entre víctimas y verdugos que son ciudadanos de un mismo Estado (ya comenté el ejemplo de Sudáfrica, aquí y aquí).

Composición y encuadre

Además del blanco y negro y el formato ya comentados, la película es llamativa por otros aspectos. La película está realizada con muchos planos largos, lo cual, sin ser una excepción en la historia del cine, es infrecuente. Esto permite crear un **ritmo pausado**, "meditativo" como nos dice el director (esta cita y las siguientes están tomadas del interesante artículo de R. Suárez Gómez sobre esta película que puede consultarse aquí).

> *Quería que el espectador se acostumbrara pronto al hecho de que su vista no va a ser guiada a algo y luego a otra cosa.*

> *[…] Hay muchos planos generales, así que el ojo tiene que acostumbrarse. Tienes que mirar realmente la película. […] Mi espectador ideal comprende que las imágenes son tan emocionales como las actuaciones.*



A esto se añade, y eso es más llamativo, el uso del **encuadre**. Muchas veces los actores aparecen en la **parte baja**, dejando dos tercios "vacíos", o vemos el rostro en una **esquina**. La duración de los planos permite al espectador demorarse en la imagen que tiene una composición inusual.

> *[…] realizamos unas elecciones muy precisas, como el formato 1:1,33. Es un formato muy bueno para los rostros, pero no para los paisajes, y no me terminé de convencer hasta que, de manera intuitiva, decidí inclinar un poco la cámara para dar más aire a los personajes, creando la sensación de que las figuras se pierden en el paisaje de manera vertical, y no horizontal como suele ser habitual. Todas estas elecciones están encaminadas a crear una película meditativa, que genera un espacio para la imaginación que los espectadores deben llenar.*

Muchas imágenes de la película son planos relativamente largos, lo que "obliga" a prestar atención. Muchos, no todos, tienen un encuadre que se sale de ese "predominio del centro" sobre el que llamó la atención Rudolf Arnheim hablando de las imágenes. Hay un cierto **desequilibrio**, una tensión. La mirada la centramos en las personas, en los rostros. De hecho, ese espacio tan grande que se crea a su alrededor, apenas distrae,

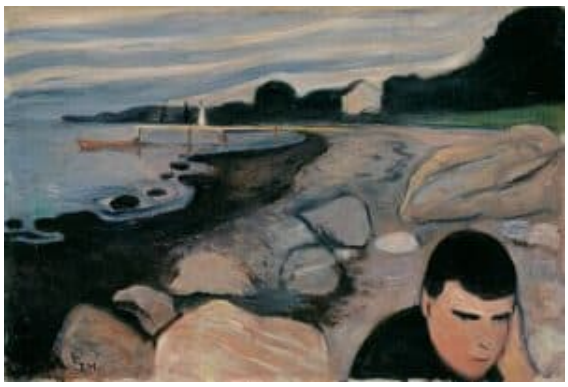
pero sí se ve de manera más consciente que en otros encuadres dotados de equilibrio “clásico”.

Todo esto tiene un **efecto emocional en el espectador**. El director pretende que el **mismo encuadre sea significativo**, ya que guarda cierta proporción con el tono de la historia. Pero se supone que los personajes no se enteran de cómo son filmados. Una película que opta por rasgos tan forzados tiene el peligro de que se dé un predominio de la forma sobre la historia contada haciendo de la obra una creación algo esteticista.



Munch, Atardecer, 1888
(Museo Thyssen)

Este modo de disponer los encuadres recuerda algunos de los cuadros de **Munch** en los que el personaje principal está en una esquina. Podemos comparar *Atardecer* y *Melancolía*. En la primera, la protagonista mira en dirección al espacio abierto. Guarda lógica con la composición del cuadro y este no queda descompensado ya que es una invitación a mirar con ella, a imaginar lo que ve. Pero en *Melancolía* ocurre lo contrario. Se nos cuenta una historia al fondo que podemos imaginar guarda relación con el estado anímico del protagonista. A este le vemos de una forma especial: el encuadre agudiza su estado y con él el pintor nos comunica ese estado. Produce una sensación agobiante el estar en el límite del cuadro. Por lo tanto, la composición y el encuadre son significativos.



Munch, Melancolía, 1892

Creo que en *Ida* pasa algo parecido a los cuadros de Munch. El desequilibrio de los encuadres de muchos de los planos de la película son un modo de proceder que, junto al blanco y negro y el formato de la imagen, comunica al espectador un **estado emocional de inseguridad** que refuerza la historia que se nos está contando, aun con cierto riesgo de caer en un esteticismo vacío.

Dos finales diferentes para dos procesos paralelos

El itinerario de Wanda acaba de manera abrupta y trágica. El pasado familiar es traumático y su pertenencia al pueblo judío es algo que no forma parte de su identidad. El futuro por el que optó, en el que confiaba, carece ya hace mucho de atractivo.



Ida se plantea si hacer los votos. Se toma algo de tiempo. Ha

conocido su origen familiar, y su experiencia vital se amplía con estos viajes. Quiere comprobar cuál es su sitio. Vuelve al convento tras haber pasado por este mayor conocimiento de sí que le permite tomar esa decisión de manera más libre, más personal. Su identidad personal la encuentra también ahí, en la respuesta a esa llamada a ser monja en la que encuentra su lugar propio.

Ida cuenta dos procesos vitales paralelos aunque opuestos. A la diferencia de edad, se unen los modos de vida y cosmovisiones prácticamente contrarios. La pertenencia a una comunidad y a una historia, la respuesta a la vocación, religiosa o no, son ingredientes básicos de la identidad personal. Las convicciones que orientan la vida, su pérdida de atractivo, las dudas al respecto, son facetas bien descritas en esta película de bella factura.