

Ficha técnica
Paraíso: Esperanza
Película

Título original: Paradies: Hoffnung
Dirección: Ulrich Seidl
Guión: Ulrich Seidl, Veronika Franz
Fotografía: Edward Lachman, Wolfgang Thaler
Montaje: Christof Schertenleib
Producción: Ulrich Seidl
Productora: Tat Film, Parisienne de Production, Austrian Film Institute, Filmfonds Wien, Land Niederoesterreich, CNC, ORF, WDR, Arte, Degeto, Arte France Cinema.

Género: Drama, adolescencia
País: Austria-RFA-Francia-Alemania
Año: 2013
Duración: 91 min.

Reparto:

Melanie Lenz (Melanie), Joseph Lorenz (El médico), Verena Lehbauer (Verena), Michael Thomas (El entrenador), Viviane Bartsch (La nutricionista), Johanna Schmid (Hanni), Maria Hofstatter, Rainer Luttenberger, Hannes A. Pendl.

PREMIOS

2013: Festival de Berlín: Sección oficial largometrajes a concurso.

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 regimentado 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 seducirle con absoluta ingenuidad. El médico lucha contra la culpabilidad de ese amor, consciente de su imposibilidad. Pero Melanie había imaginado un paraíso muy diferente.

**Federación Internacional de Mujeres Universitarias
Federación Mexicana de Universitarias
Universidad Nacional Autónoma de México
Museo de la Mujer
Bolivia 17 Centro Histórico, Ciudad de México.
Cine-Club de género, 05 de diciembre de 2017.**

Paraíso: Esperanza

Mtra. Delia Selene de Dios Vallejo**



La cinta nos presenta a Melanie (interpretada con gran naturalidad por Melanie Lenz, la única protagonista de la trilogía quien no es una actriz profesional), una joven de 13 años con sobrepeso quien había aparecido en los primeros minutos de *Paraíso: Amor*. Mientras su madre pasa sus vacaciones en Kenia en busca de sexo fácil, y su tía planea dar un empuje al catolicismo radical en Viena, la joven acude a un estricto campamento veraniego de adelgazamiento para jóvenes con sobrepeso comandado por dos entrenadores y un médico, junto a un nutrido grupo de niños orondos e inseguros (cuyo denominador común es que sus padres están todos separados), se sienten culpables por su aspecto físico y están repletos de caprichos absurdos. Cuando conoce al misterioso doctor queda prendada de tal modo que acude cada día a consulta con un dolor fingido diferente. Melanie sabe que su historia de amor no tiene mucho futuro por la diferencia de edad (el médico le lleva 40 años) sin embargo, dedica buena parte de su estancia a debatir con su compañera de habitación (quien tiene más experiencia en los asuntos del corazón y el sexo) sobre la forma de vestirse o peinarse para seducirlo definitivamente. Resulta evidente que el doctor, pese a ser un hombre parco en palabras, siente una atracción efervescente por la chica quien le obliga a lidiar contra un claro sentimiento de culpa, pero a sabiendas de la imposibilidad de desarrollar esa relación se pone a su altura y actúa como si también fuese un infante enamorado.

Seidl utiliza estrictamente el Centro de adelgazamiento para hablar del primer amor y del descubrimiento de la sexualidad a través de una historia romántica imposible en la cual cobran importancia las obsesiones inherentes a la adolescencia, esa etapa tan complicada de la vida, plagada de anhelos inalcanzables y grandes decepciones; aunque también utiliza este peculiar escenario como una simpática parábola sobre la lucha del individualismo frente a lo colectivo, representado aquí por el severo régimen dictatorial de un campamento de verano regido por una dura disciplina para conseguir la pérdida

* Catedrática de la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales-UNAM

**Secretaria General de la Unión Nacional de Mujeres Mexicanas Asociación Civil.

• Se agradece el apoyo de las licenciadas: Eva Calderón, Eurídice Román de Dios, Xochitl Arista Jiménez, Joel Ramírez y Rosalinda Cuéllar Celis.

de peso mediante una alimentación sana y mucho ejercicio físico, cuyos métodos no parecen demasiado fiables, pero otorgan un gran cariz irreverente para expresar de un modo ameno la costosa adaptación de los adolescentes (independientemente de si tienen unos kilos de más) en una sociedad plenamente dominada por unos adultos quienes no piensan demasiado en ellos.



A pesar de su engañoso título, como era de esperar, el director austriaco se recrea en la desilusión y la alienación de estos jóvenes con sobrepeso, exponiéndolos de tal modo que da la sensación de que la única esperanza en la vida de estos deprimidos personajes sea abrumarse con la idea de adelgazar para encajar en una sociedad donde no caben los feos ni los gordos. La cinta explora el mundo de la adolescencia a través de unos jóvenes obsesionados por ser adultos antes de tiempo, quienes además de tener el sexo como casi única fuente de inspiración, sufren una considerable adicción a los teléfonos móviles y los videojuegos portátiles mientras mantienen unas conversaciones e inquietudes muy creíbles, parecidas a las de buena parte de los chicos de su generación, aunque le pongan mucha más pasión al consumo de chocolate y dulces. Pese al escaso glamour intelectual de estos jóvenes, el director austriaco se las ingenia para mantener en vilo al espectador durante unos diálogos que invitan a una mirada aún más voyeurista de lo acostumbrado en el cine del austriaco, generando una impresión similar a estar espiándolos a través de una mirilla o de una puerta abierta, con una extraña sensación de fascinación y rechazo lo cual impide apartar la mirada, logrando una vez más algo tan complejo en el cine como es la transparencia absoluta de la cámara.

Respecto a los dos filmes anteriores de la trilogía, pese a coincidir en nutrirse de personajes pintorescos en el fervor de una búsqueda de la plenitud la cual casi siempre viene acompañada del anhelo por el desahogo sexual, resulta evidente que el grado de impacto y de tensión es menor debido a que la inocencia de una niña de 13 años en su redescubrimiento personal se antoja un punto de partida menos excitante, pues aunque los primeros escauceos romántico-sexuales

siempre tengan atractivo, para una adolescente con sobrepeso el hecho de verse dentro de un cuerpo tan pesado deba suponer un auténtico drama personal. Mientras su madre y su tía estaban al borde de perder el rumbo en sus vidas, aquí se nos presenta a una chica neófita con las crisis personales (gracias a su corta edad) lo cual



sólo es un proyecto de los adultos atormentados quienes suelen poblar las historias del director austriaco. Sin embargo, dentro de su ideario supone un auténtico canto a la esperanza al alejarse parcialmente de la tragedia y el “mal rollo” el cual suele acompañar sus planteamientos, no deja de seducir el poder observar por primera vez en su filmografía a un Seidl contenido y tierno, sin necesidad de recurrir a ninguna de esas escenas inquietantes y subidas de tono, características del director hasta la fecha y ver que, incluso se permite la osadía de coquetear con un lirismo desconcertante en una escena puntual en donde aproxima la narración a un cuento de hadas marciano. Pese a ser su filme menos incómodo, Seidl vuelve a demostrar que en su fría y sarcástica mirada no hay espacio para los prejuicios morales al no demonizar al médico por su impopular comportamiento y deja que el espectador sea quien decida una historia la cual podría haber hecho auténticos estragos en manos de un amante del erotismo adolescente como Larry Clark, pero el autor de *Días perros*, pese a ser un auténtico provocador de masas, en esta ocasión, contra todo pronóstico, opta por tener una actitud similar a la del personaje del médico respecto a su tentación perversa.



La estructura del filme vuelve a mostrar los episodios reiterativos habituales en Seidl para desarrollar una narración, la cual sin perder el riesgo y el arrojo habitual da la sensación de acercarse más al cine convencional por estar dotada de más continuidad en relación con las dos anteriores. Para ello, se hace valer de un divertido bucle formado por los ejercicios físicos rocambolescos dirigidos por el dictatorial entrenador físico, las visitas de

Melanie jugando a los médicos en la consulta del doctor, las conversaciones de las gorditas postradas en la cama tras la intensa jornada deportiva, y las fiestas nocturnas (incluyendo alguna escapada discotequera y algún asalto a la cocina) aderezados con alcohol y tabaco. Esta tercera aproximación veraniega supone la depuración definitiva de la poderosa y minimalista puesta en escena del austriaco yendo un paso más adelante en sus habituales composiciones granuladas frontales en las cuales vuelve a experimentar de un modo todavía más admirable, con la perspectiva de su detallada simetría estática, con un excelente uso de los espacios cerrados, mostrando los largos pasillos y las paredes desnudas de las habitaciones de un modo tan desangelado remitiéndonos a los de una celda de

prisión; con un montaje sorprendente por el fuerte contraste cómico establecidos en los cambios de escena.

Con todas sus grandes virtudes y sus pequeños excesos (en esta última incursión paradisiaca prácticamente brillan por su ausencia), nos encontramos ante un autor único, difícil de equiparar con algún director contemporáneo. Son inevitables las comparaciones con Michael Haneke por ser su compatriota más conocido, con él comparte la “bressoniana” austeridad formal enmarcada en eternos planos secuencia, la ausencia de música y el carácter antropológico de algunas de las situaciones expuestas. Sin embargo, pese a esas claras coincidencias su cine acostumbra a estar mucho más emparentado ideológicamente con la sordidez transgresora de Harmony Korine en *Gummo* o *Julien Donkey-Boy*, o quizá la provocación con preocupaciones sociales de Lars Von Trier en *Los idiotas*.

A pesar de ser un buen film del director austriaco y consigue perdurar en la memoria, *Paraíso: Esperanza* es la sección de la trilogía, funciona de un modo menos satisfactorio debido a su menor grado de perturbación y el hecho de dejar menor cantidad de cuestiones en la mente del espectador una vez concluida su exposición, siendo esta la que más resiente (a pesar de ser la más corta) el cambio en las intenciones iniciales, de incluir las tres tramas en una sola película, lo cual no implica que no sea un estimable largometraje y un digno colofón para una trilogía la cual quedará en los anales de la historia al conseguir la hazaña de presentar en un tiempo muy limitado tres películas de tal calidad en los tres festivales más prestigiosos del panorama cinematográfico.¹

Con la tercera entrega de la trilogía *Paraíso*, se pone punto final a la visión demoledora que el director traza de la sociedad capitalista en el conjunto de su obra. Si *Amor y Fe* hablaban de las relaciones de poder en la madurez de la vida, desde el punto de vista del sexo o de la religión, en *Esperanza*, no podía ser de otra manera, atendiendo a la presentación de tres personajes en la primera de las entregas, el enfoque reside en la juventud para volver a obtener un mensaje absolutamente negativo y desesperanzador sobre nuestro futuro.

Si a los personajes de Ana Marie y Teresa de las dos anteriores entregas era fácil seguirlas en su comportamiento, a Melanie, personaje de esta tercera entrega, por su adolescencia, es difícil de acoplar en el conjunto de la obra, pues siendo la protagonista resulta que quienes inciden en su vida, la destrozan y la conducen a un futuro como el de su madre o su tía, son los adultos. En el fondo las tres mujeres de la serie buscan el amor, la primera engañada de si misma porque lo que busca es sexo con amor, la segunda ha encontrado sexo y amor en Jesucristo y la tercera busca el amor ideal del enamoramiento mitad platónico, mitad real, con el maduro médico del centro de adelgazamiento al donde es enviada por su madre, Teresa, para pasar el verano, mientras ella busca en Kenia lo que no encuentra en Austria.

¹ <http://www.cinemaldito.com/paraiso-esperanza-ulrich-seidl/>

El punto de conexión entre la primera y la tercera entrega lo ofrece un teléfono móvil insuficiente para que madre e hija puedan estar en contacto, es ahí donde el director saca partido de la situación, esas llamadas no respondidas de la primera entrega, unidas a la escena inicial donde la hija no parece mostrar ningún interés por su madre, hacen pensar en una madre rechazada por su hija, sin embargo se transforman al presenciar la tercera entrega, en la realidad de una hija quien se siente olvidada por su madre, y es en esa incomunicación entre ambas cuando surge la necesidad de contacto, en la desgracia personal de ambas mujeres se renueva la necesidad de contar con el apoyo recíproco, ambas se necesitan pero son incapaces de decírselo de frente, esa es la propuesta de la película.



En el resto del desarrollo de la película volvemos a los mismos ambientes sórdidos y mezquinos que tan bien refleja Seidl, en este caso un campamento veraniego para niños obesos similar a una cárcel, si no a algo más, donde el castigo físico es la consecuencia de cualquier quebranto de normas, en ocasiones, despóticas, y donde los adultos son reflejados

como seres patéticos, únicamente destinados a acabar con la inocencia del paso de la infancia a la madurez. La diferencia de estos chicos es meramente física, están gordos, pero sus conversaciones y comportamientos son los normales para chicos de su edad, pero son los adultos, padres quienes los envían, comerciantes que ven la posibilidad de negocio ante la insatisfacción de un cuerpo que no responde al canon publicitario, quienes les tratan como diferentes, y en el fondo provocan su autoexclusión. En ese ambiente, la única persona amable, pues no ordena ni exige es el médico; aunque tampoco es lo que parece, pues utiliza ese semblante para aproximarse a las chicas, para seducirlas e ir obteniendo trofeos. Su comportamiento es fácilmente predecible a los ojos de un adulto, pero en una adolescente retraída por su propio cuerpo, insegura y con sentimiento de inferioridad, la actuación del adulto, quien de por sí merece reproche, lo es más en cuanto se aprovecha doblemente de la debilidad de su presa, pues como revela la película en un plano fantasmagórico, en medio de un bosque con niebla, al final Melanie es una presa más, y satisfaciendo el fetichismo del adulto, unas veces voluntariamente y otras inconsciente, éste se ve saciado con su nueva conquista y rechaza a Melanie porque las cosas deben ser así para mantener las apariencias.

La estructura de la película simula a las anteriores: presentación, ambiente represor, retrato del personaje, una primera situación de repulsa, en este caso el abuso sexual al cual se ve sometida la joven tras ser emborrachada, en el caso de *Amor* era la fiesta en la habitación de la protagonista con el stripper, en *Fe* el intento de redención de la alcohólica prostituta, al final una escena aún más dura para la respectiva protagonista, en este caso la inexistente asistencia médica cuando es recogida en el bar donde ha sido víctima del abuso, para ser, manteniendo la inconsciencia el personaje, abusada de nuevo, por el propio doctor.

Película amarga, dura y extremadamente condenatoria, muy dolorosa para quien sufre el rechazo, el abuso y la pérdida de confianza, alguien desprovisto de defensa emocional alguna, sin embargo la película no alcanza las alturas de credibilidad y angustia destiladas en sus precedentes, como si el director ya hubiera agotado al cúmulo de desgracias y comportamientos ruines, o quizá sea el espectador quien se haya cansado de tanta desesperanza y falta de gente mínimamente buena, esa sensación de fórmula gastada y ya vista hace de *Esperanza* la hermana menor de la trilogía.²

El autor había explorado antes las vidas errantes del universo adulto, testimoniando el proceso de destrucción afectiva o las sombras que produce una radical filosofía de lo espiritual. *Paraíso: Esperanza* parece viajar al origen de esa insatisfacción crónica para entender los fantasmas que la han producido. Melanie se ha marchado al campamento con el objetivo de perder peso, pero por el camino, no puede evitar enamorarse del médico de las instalaciones. La imposibilidad de consumir ese primer amor parece ilustrar el origen de todos los anhelos de las dos películas anteriores.



Es por ello que *Paraíso: Esperanza* emana una luz no percibida en los otros filmes. Quizá porque aún no ha tenido lugar el destierro de la ilusión primigenia y Melanie aún cree formar parte de la tierra prometida. El paisaje montañoso y la niebla rodeando las instalaciones del campamento, hábilmente capturado por una hermosa labor de fotografía, parece remitir a los tonos pálidos de una pureza desvaneciéndose con el descubrimiento del mundo adulto. Seidl no evita servirse de cierto aliento poético para rescatar los más delicados momentos de un amor frustrado, el amor idílico e infinito que la vida les niega y que ninguno de sus personajes dejará nunca de buscar.

² <http://www.culturamas.es/blog/2013/09/04/paraíso-esperanza-2012-de-ulrich-seidl/>

Como si de un cuadro de Botero se tratase, el realizador vuelve a servirse de los cuerpos desproporcionados y de una búsqueda de lo grotesco acercando el relato hacia los límites de la caricatura. En ese empeño, Seidl consigue una de las imágenes más lúcidas e inquietantes de una sugerente trilogía. Se trata del plano que da cierre a la película: los adolescentes ocupan el comedor en silencio mientras se alimentan. De aquella sumisión se desprende una turbadora idea, la misma que parecen estar engullendo los chicos sin darse cuenta. El amor perfecto, el trabajo perfecto, el cuerpo perfecto. El Paraíso de las apariencias.³

Al respecto de la trilogía *Paraíso: Amor, Fe, Esperanza*, Ulrich Seidl fue entrevistado por Claus Philipp, director general de la empresa austriaca distribuidora de filmes Stadtkino Filmverleih Wien, de la cual rescatamos lo siguiente:

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, 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 sobre utilizado para evocar un deseo de sol, mar, libertad, amor y sexo. En este sentido, la palabra es aplicable a las tres historias, pues describen a tres mujeres quienes 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 de quien 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 no considerado bello. Luego está la cuestión de las perversas

³ <http://labutacaazul.com/paraiso-esperanza-ulrich-seidl-2013/>

presiones sociales. ¿Qué no se hacen las mujeres y los hombres para que sus cuerpos encajen con las normas prescritas por 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. Sobre todo, me molestan que los criterios actuales de belleza provengan de personas e industrias cuyo único interés es ganar dinero.

Originalmente, Trilogía se concibió como una sola película. ¿Cuál motivo le empujó a separar las historias?

No construimos un guion 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 guion escrito al pie de la letra, sólo tengo en cuenta todo lo ocurrido durante la preparación y durante el rodaje. También tiene que ver con el hecho de rodar cronológicamente e intentamos estar abiertos a cualquier cambio o idea surgida durante el proceso. En total rodé 80 horas, 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. Al final nos dimos cuenta de que la mejor solución artística no era una película, sino tres. Pero no fue fácil.

***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 cuando 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, es la perspectiva. Tanto en el guion (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 ambos 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.⁴

ULRICH SEIDL
Director del film.



Nació en Viena en 1952 y creció en la ciudad de Horn, Austria. Estudió periodismo, historia del arte y dramaturgia en Viena; al mismo tiempo trabajó en oficios insospechados antes de ingresar a la prestigiosa Vienna Film Academy a los 26 años. En 1980 realizó su primer cortometraje documental, Einsvierzig. Tras la controversia causada por su segundo trabajo, Der Ball (1982) —un retrato perverso y satírico de un baile de graduación en su ciudad natal— Seidl fue retirado de la academia. En 1990 se ubica claramente en el mapa con su largometraje documental, Good News. A lo largo de esa década Seidl realizaría otros siete documentales para el cine y la TV, ganando numerosos premios y prestigio por su trabajo.

Dog Days (Hundstage), su primera ficción, se estrenó en el 2001 y ganó varios premios importantes, comenzando por el Gran Premio del Jurado en el Festival de Venecia. En el 2003 fundó la Ulrich Seidl Filmproduktion, a través de la cual produjo Import/Export, estrenada en Cannes 2007. Otros títulos de trascendencia en su filmografía son Animal Love (1996), Models (1999) y Jesus, You Know (2003).

⁴ <http://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/6238/comentario.php>

Actualmente, Seidl trabaja en el documental In the Basement que explora la relación de las personas con los sótanos.

FILMOGRAFÍA:

2012 Paradise: Faith
2012 Paradise: Love
2007 Import Export
2006 Brothers, Let Us Be Merry (short)
2004 Our Father, Volksbühne Berlin (filmed stage play)
2003 Jesus, You Know
2001 State of the Nation (feature)
2001 Dog Days
1998 Models
1998 Fun Without Limits (TV)
1997 The Bosom Friend (TV)
1996 Pictures at an Exhibition (TV)
1995 Animal Love
1994 The Last Men (TV)
1992 Losses to Be Expected
1990 Good News
1982 The Prom (short)
1980 One Forty (short)⁵

FUENTES DE CONSULTA:

<http://www.lahiguera.net/cinemanía/pelicula/6238/comentario.php>

<http://www.cinemaldito.com/paraiso-esperanza-ulrich-seidl/>

<http://www.culturamas.es/blog/2013/09/04/paraiso-esperanza-2012-de-ulrich-seidl/>

<http://labutacaazul.com/paraiso-esperanza-ulrich-seidl-2013/>

<http://www.golem.es/paraiso/fe/Paraiso.pdf>

⁵ <http://www.interior13.com/es/pelicula/paradise-love>