Cine para lectores

Ciclo de cine alemán

LA INTIMIDAD DEL DESASOSIEGO

Jerichow. copyright Hans Fromm

Dossier

Por Diego de Angelis

GOETHE INSTITUT

BIBLIOTECAS PÚBLICAS

Dirección General del Libro, Bibliotecas y Promoción de la Lectura

Buenos Aires Ciudad

BA EN TODO ESTÁS VOS

El reino del silencio

Triángulo (2008), de Christian Petzold

La estrepitosa muerte de R. W. Fassbinder en 1982 determinó el fin del *Nuevo Cine Alemán* (1960-1980), aquella cinematografía extraordinaria producida por la generación de Oberhausen (Fassbinder, Kluge, Herzog, Wenders). A partir de esa muerte, excepto por la presencia siempre aislada de algún gesto poco alentador, el cine alemán se hundió en el silencio. Una grieta profunda que duró varias décadas. Hay que esperar hasta el nuevo milenio para vislumbrar las señales de una renovación: la Escuela de Berlín. Su denominación es tal vez arbitraria, pues no todos los directores incluidos en su catálogo provienen de la capital alemana ni de su escuela de cine. Su aparición es discreta, casi como un susurro leve y tardío. Pero su producción es constante. Y la repercusión que alcanzan sus primeras películas cada vez más notoria.

Representante fundamental –y fundacional- de la Escuela de Berlín, Christian Petzold ya cuenta con una extensa filmografía. ***Triángulo*** (Jerichow, 2008) es su quinta película y una perfecta ocasión para aproximarse no sólo a su obra, sino también a las marcas significativas del nuevo cine germano. Una historia que comienza en un cementerio. Después de despedir los restos de su madre, a Thomas lo busca la mafia para saldar una deuda pendiente. Desempleado y sin dinero, su única alternativa se reduce a trabajar en un campo como recolector de pepinos. Hasta que su suerte cambia. En un accidente en la ruta (reiterada contingencia en el cine de Petzold) conoce a un empresario turco que lo contrata para que lo ayude en sus negocios. Es cuando descubre a Laura, la bella y enigmática mujer del empresario. Es cuando asoma, imparable, el deseo y el riesgo de su revelación. “No es posible amar, cuando no se tiene dinero”, dice ella. Porque su pasado la condena. Porque busca inútilmente un plan que la salve.

La Escuela de Berlín es una de las propuestas más sugestivas del cine europeo contemporáneo. ***Triángulo***, de Christian Petzold, lo confirma. No por la historia que cuenta, acaso una nueva adaptación de *El cartero llama dos veces* (1934), de James M. Cain. Más bien por el efecto que provoca su estilo. Su atención está puesta ahí. Una preocupación que persigue a todos los directores alemanes de su generación: el cuidado obsesivo por la forma. El drama reducido a su expresión mínima. Una narrativa de pocas palabras, en donde reina sobre todo el silencio.

***

Triángulo (Jerichow, 2008)
Director y guionista: Christian Petzold
Duración: 93 min.
Intérpretes: Benno Fürmann, Nina Hoss, Hilmi Sözer
Fotografía: Hans Gruber
Música: Stefan Will
Edición: Bettina Bohler

Viaje al fin de la noche

El mal del sueño (2011), de Ulrich Köhler

Un hombre que cruza un río. No está solo. Y es porque no está solo que habla y cuenta una historia. Dice que hace un tiempo a un colega lo mató un hipopótamo. Pero también dice que el rumor era, en realidad, otro: no había muerto, si no que se había transformado en un hipopótamo. Después acepta que va a extrañar ese río que contempla con tristeza. No inquietan las palabras del hombre. Es su mirada la que anuncia silenciosamente lo peor. La escena pertenece a **El mal del sueño**, la extraordinaria última película de Ulrich Köhler (Oso de Plata al Mejor Director en el Festival de Berlín). Y su protagonista es el Dr. Velten, un médico alemán que dirige, en una localidad pobre de Camerún, un programa para erradicar la enfermedad que señala el título. El programa termina y el médico debe entonces enfrentar el dilema que lo atormenta: regresar a un país que ya siente desconocido o continuar su vida allí en África, lejos de su familia.

Tormento que se asienta sobre todo en la mirada. En la expresión desesperada de un par de ojos que vislumbran con anticipación el ocaso. El horror nunca del todo manifiesto. Porque sí, el film de Köhler podría tratarte de una adaptación de *El corazón de las tinieblas*, de Joseph Conrad. O de una revisión actualizada y menos escandalosa que aquella de Coppola en "Apocalypse Now". El asunto es el mismo: el imperialismo europeo y el devenir de sus formas posibles de intervención. La eficacia de los programas de ayuda humanitaria o la necesidad de dejar al mercado actuar con libertad. Y sin embargo, lo que difiere en esta oportunidad es el estilo. Otra poética, más bien ligada al cine que propone su generación. Por supuesto existe una continuidad, una identificación con los gestos principales de la Escuela de Berlín. El director alemán no explica la aparición siniestra de lo político, la sugiere. Incluso en una película que se presenta abiertamente como política. Un detalle a primera vista insustancial –como puede ser la forma de caminar del protagonista- puede transformarse en la manifestación precisa de un determinado orden de cosas estructural, sistémico.

El mal del sueño es la puesta en escena de un viaje. Al fin de la noche. Una historia en donde la oscuridad es por momentos avasalladora, casi fantástica. "Cuán lejos podés moverte de tu contexto social sin perderte a vos mismo", se pregunta Köhler en una entrevista promocional. En definitiva, son destellos de luz los que iluminan el tránsito lento de un hombre a punto de convertirse en otra cosa y desaparecer para siempre. Ese mismo hombre que termina de cruzar, definitivo, un río.

***

El mal del sueño (Schlafkrankheit, 2011)
Director y guionista: Ulrich Köhler.
Duración: 91 min.
Intérpretes: Pierre Bokma, Jean-Christophe Folly, Jenny Schily, Hippolyte Girardot.
Fotografía: Patrick Orth.
Música: Tobias Peper.
Edición: Eva Könnemann y Katharina Wartena.

El cazador oportuno

La invisible (2011), de Christian Schwochow

"¡Cuidado! Hay rasgaduras en la funda. Pequeñas, finas rasgaduras. Alégrese de no poder oler lo que se oculta debajo. Debajo apesta a podredumbre y muerte", le advierte Josephine Lorenz al hombre que la observa expectante. Lo que hace ella es actuar. La improvisada representación de un determinado papel. Sin embargo, y tal vez por el carácter improvisado de ese acto breve, el parlamento que pronuncia no es otra cosa que la revelación de su pena. La secuencia conmueve por su delicada puesta dramática. Solo es un gesto. La mirada triste de una mujer que sufre.

Josephine Lorenz es la protagonista de ***La invisible*** (2011), la segunda película de Christian Schwochow. Una retraída estudiante de teatro que -como refiere el título- no puede ser vista. No consigue la atención de nadie. Ni siquiera la suya propia. Vive con su madre y con una hermana minusválida, a quien debe cuidar y proteger. Por eso llega tarde a los ensayos o se duerme en las funciones que participa. Desde el comienzo del film la vemos retrasada, a las corridas, en un estado permanente de agitación nerviosa. Aquello mismo que provoca la estética de Schwochow. Es decir, su proceder narrativo. La posición de una cámara siempre inquieta que persigue, como agitándose neuróticamente, a su personaje. Una técnica –la del zoom- aplicada con eficacia, pues conquista, entre tanto desorden circunstancial, la expresión significante.

Por primera vez a Josephine Lorenz hay alguien que la observa. Alguien que descubre en ella una potencialidad que decide aprovechar. Un notable del teatro la elige para interpretar a Camille, la heroína de su próxima gran obra. Una mujer maldita, "una hiena hambrienta" que busca la satisfacción de su deseo imparable. Comienza así el despliegue cruel de una tragedia. Un conflicto, el que plantea ***La invisible***, que tiene al arte como su cazador oportuno.

***

La invisible (Die Unsichtbare, 2011)
Dirección: Christian Schwochow
Guion: Heide Schwochow, Christian Schwochow-
Duración: 113 min
Intérpretes: Stine Fischer Christensen, Ulrich Noethen, Anna Maria Mühe.
Fotografía: Frank Lamm.
Música: Can Erdogan.

Tiempos muertos

Vacaciones (2007), de Thomas Arslan

La emergencia de una nueva propuesta cinematográfica dispone de un contexto específico para su presentación oficial. Los festivales internacionales se constituyen como el espacio perfecto para la promoción de aquellas películas que plantean, desde una perspectiva formal o narrativa, alguna poética diferente. Un festival podría significar eso: la ceremonia inaugural de una posible reformulación estética. Un ejemplo es la Escuela de Berlín, que empezó a entusiasmar a la crítica especializada a partir de su lanzamiento en la Berlinale (Festival Internacional de Cine de Berlín).

Justamente allí se realizó la primera exhibición de **Vacaciones** (2007), de Thomas Arslan, referente ineludible del nuevo cine germano. Pero con una excepción, en principio, desoladora: durante la proyección la sala estuvo casi vacía. Si bien la ausencia de espectadores en un evento de este tipo podría determinar el ocaso de cualquier film, la película de Arslan parece corresponder con extraña fidelidad la configuración de un espacio vacío, silencioso, en donde en apariencia nada –o muy poco- ocurre. No es casual. Se trata de la topografía ideal para desarrollar su trama. Una historia que comienza con breves tomas de exteriores de una casa de campo prácticamente deshabitada. Tan solo se escucha el bullicio provocado por la naturaleza. Un obstinado piar de pájaros. El murmullo inalterable de una laguna cercana. Después la imagen de una mujer que contempla, ensimismada, el paisaje. Y que espera, porque en instantes llega su familia para disfrutar de unos días de vacaciones. Sin embargo, a medida que el tiempo avanza, una serie de acontecimientos precipitan la descomposición familiar. Heridas largo tiempo encubiertas florecen silenciosas pero fatales en la trastienda de un escenario imaginariamente feliz.

"Que tranquilidad hay aquí", dice como irritada una de las involucradas. Cada secuencia confirma la continuidad de una expresión contradictoria. Un lugar apacible que exaspera. Un descanso que más que relajar, tensiona. La suspensión de lo cotidiano conlleva trágicamente la desdicha. La irrupción de un conflicto que puede ocasionar violencia. Los personajes deambulan sin hacer demasiado. Pero no duermen serenos. Conviene detenerse en esta película de Arslan. Y apreciarla por su estilo. Una representación distante, casi indiferente, que fundamenta los tiempos muertos del sosiego.

***

Vacaciones (Ferien, 2007)
Dirección: Thomas Arslan
Guion: Thomas Arslan
Duración: 91 min.
Intérpretes: Angela Winkler, Karoline Eichhorn, Uwe Bohm.
Fotografía: Michael Wiesweg.

El sueño incumplido

Si no nosotros, ¿quién? (2011), de Andres Veiel

Es la primera ficción de Andres Veiel. Su filmografía anterior se identifica más bien con la experiencia documental. Identificación que lo sitúa en una tradición específica. Hay una referencia necesaria, casi obvia, que se presenta insoslayable: Chris Marker. El cine del director francés podría funcionar como una narración previa oportuna para establecer una introducción. El interés por la memoria. O mejor dicho, la vigencia de un pasado político irresuelto que lastima.

La película de Veiel se desarrolla durante la década del sesenta, cuando se expande en el sentido común de toda una generación la creencia de que la transformación social es inminente, además de posible. En Alemania surgen las primeras señales de la Facción del Ejército Rojo (RAF), también conocida como la Baader-Meinhof, un grupo de izquierda que a través de atentados pretende desestabilizar el sistema. Veiel concentra allí su curiosidad. Ya lo había hecho en *Black Box BRD* (2005), un documental que registra diversos enfrentamientos entre miembros de la RAF y autoridades estatales y financieras. La trayectoria de este grupo tiene a su alcance una extensa cadena de representación cinematográfica: *Las hermanas alemanas* (1981), de Margarethe Von Trotta; *Stammheim-El proceso* (1986), de Reinhard Hauff; o su antecedente más cercano, *Der Baader Meinhof Komplex* (2008), de Uli Ledel. Y sin embargo, el film de Veiel se diferencia del resto por la perspectiva que propone. No interesa el desarrollo de la organización sino sus orígenes, que podrían incluso remontarse –eso parece sugerir la película- a la inmediata posguerra. No importa la afectación inocente o feroz de un determinado accionar, sino el ensayo de un enfoque más complejo que sea capaz de proporcionar una comprensión más crítica. La relación que puede existir, por ejemplo, entre la radicalización política y la biografía íntima de quien decide sostenerla.

Si no nosotros, ¿quién? presenta la historia de una ilusión que fracasa. “Las palabras no sirven de nada si no se actúa”, le dice Gudrun Ensslin a Bernward Vespel, ambos protagonistas de un film tal vez abrumador por su desmedida pretensión dramática. Él confía, por supuesto, en el poder de su literatura. Se hunde en la escritura de una novela imposible (*El viaje*), que sea capaz de transformar el mundo. Ella se pronuncia por la acción directa. Se une a las filas de la Facción del Ejército Rojo. Y lo deja todo por ese sueño finalmente incumplido.

***

Si no nosotros, ¿quién? (Wer wenn nicht wir, 2011)
Dirección: Andres Veiel
Guion: Andres Veiel
Duración: 124 min.
Intérpretes: August Diehl, Lena Lauzemis, Susanne Lothar, Alexander Fehling.
Fotografía: Judith Kaufmann.
Música: Annette Focks.

Diedeangelis@gmail.com

El (des)encanto de la burguesía

Por la tarde (2007), de Angela Schanelec

Si bien los directores incluidos en la Escuela de Berlín reniegan del intento por reducirlos a una corriente estética común, ya sea por su carácter arbitrario –que lo es, pues no todos provienen de la capital alemana ni de su escuela de cine- o por la multiplicidad de sus temas y estilos –que existe y se aprecia-, en cada una de sus películas sobresale de inmediato una característica que contradice su resistencia y que es posible identificarla paradójicamente a partir de la crítica que los integra y consolida como grupo. Aquella acusación que con espanto y simpleza denuncia desde el primer minuto de proyección: "Aquí no pasa nada".

Y, en apariencia, es cierto. En las películas que integran el catálogo de la Escuela de Berlín hay, sin lugar a dudas, poca acción. Los personajes deambulan. Caminan sin dirección ni convicción. Hablan poco o lo suficiente. No vivencian experiencias que puedan llegar a distraerlos o dignificarlos, sino que soportan como pueden un tiempo que se presenta moroso, aletargado, interminable. El tiempo de la inercia que provoca el desencanto. Un tiempo que la Escuela de Berlín fundamenta narrativamente. Porque lo transforma en procedimiento. En planos largos, en su riguroso encuadre. En la música que es mayormente diegética (ambiental). Y por supuesto, en un escenario ideal por su decisiva influencia: la casa de vacaciones.

En un espacio así se desarrolla **Por la tarde**, la quinta película de Angela Schanelec, una directora fundamental para comprender la poética del nuevo cine alemán. La historia se concentra en tres tardes de verano. Una actriz de teatro –interpretada magistralmente por Schanelec- decide reunirse con su hijo después de una ausencia prolongada. Un reencuentro que desnuda una situación dominada por el hastío y la indiferencia. Un hijo triste que escribe por aburrimiento o como un intento inútil de evitar el miedo que lo atormenta en silencio. Sobrelleva las tardes ausente, perdido en su sombra. Ella se conserva intratable, con el gesto adusto de quien ya no se permite ninguna emoción. La comunicación es imposible. Una familia se desintegra en cruel parsimonia. No hay esperanza. La fiesta, finalmente, termina.

***

Por la tarde (Nachmittag, 2007)
Dirección: Angela Schanelec
Guion: Angela Schanelec (Libre adaptación de *"La* gaviota", de Antón Chéjov.
Duración: 97 min.
Intérpretes: Jirka Zett, Miriam Horwitz, Angela Schanelec.
Fotografía: Reinhold Vorschneider.

El enemigo es el otro

El espía durmiente (2005),
de Benjamin Heisenberg

"La seguridad se ha vuelto más estricta", le advierten al científico Johannes Merveldt antes de ingresar a un laboratorio especializado en virología. Advertencia que evidencia, por el tipo de investigaciones que allí se realizan, una obviedad. Pero una escena anterior la justifica, acaso porque señala una percepción social que crece con la velocidad de una infección nerviosa. En una plaza, un agente del servicio secreto intenta contratarlo para espiar a un futuro colega argelino, sospechado de ser un terrorista islamista en espera: un "agente durmiente". Si bien Merveldt no acepta, pues su corrección moral se lo impide, el filo de la desconfianza lo interpela en la intimidad de su conciencia bienpensante. Rechaza las acusaciones que pesan sobre su colega, y se hacen amigos. Sin embargo, la duda existe y secretamente progresa. Y con mayor intensidad cuando conocen a la misma mujer, se enamoran los dos de ella y es solo uno quien triunfa. El conflicto se enreda y por fin revienta a partir de su proyección en el ámbito de las ciencias.

El espía durmiente (2005) –ganadora del prestigioso premio Max Ophüls- es la primera película de Benjamin Heisenberg, un joven director que pertenece, junto a Valeska Grisebach y Ulrich Köhler, a la denominada "segunda generación" de la Escuela de Berlín. Inclusión que no resulta difícil comprobarla. La película de Heisenberg conserva los principales rasgos de la poética que caracteriza al nuevo cine alemán. La elaboración precisa de cada encuadre. Un personaje que manifiesta su desdoblamiento sin énfasis, tan solo a través de una simple mirada que vacila. A pesar de eso, es posible observar pequeñas diferencias, variaciones en cuanto a su inflexión dramática. Un tono ligero que avanza, como acompasado.

Desde el comienzo, **El espía durmiente** (2005) configura una situación definida por la incertidumbre, cuya manifestación más contundente es la sospecha. Su punto de partida es, de acuerdo a las propias palabras del director, la sociedad alemana posterior a los atentados del 11 de septiembre de 2001. Su oportunidad crítica es justamente la transgresión de esa perspectiva. Oportunidad que la película desestima porque no termina de aprovechar las posibilidades narrativas que propone su trama. Pareciera contentarse con una resolución convencional del conflicto presentado. Una historia que se define por la decisión caprichosa de un hombre herido en su orgullo y no por desarrollar la creencia política que la fundamenta. Aquella que sitúa al enemigo en el otro. Esa sensación de inseguridad.

***

El espía durmiente (Schläfer, 2005)
Dirección: Benjamin Heisenberg
Guion: Benjamin Heisenberg
Duración: 100 min.
Intérpretes: Bastian Trost, Mehdj Nebbou, Loretta Pflaum.
Fotografía: Reinhold Vorschneider.

Una trágica historia de amor

Nostalgia (2006), de Valeska Grisebach

Sucede en Zühlen, un pequeño y tranquilo pueblo en las afueras de Berlín. Todo comienza con un accidente. Un pacto suicida entre dos amantes que falla. Y es esa circunstancia inesperada –la fallalo que anuncia, desde la primera escena, un mal presagio. El protagonista de la historia es Markus. Un hombre sencillo que trabaja como cerrajero y colabora en la brigada de bomberos auxiliares. Su mujer es ama de casa y participa en el coro de la parroquia local. Pasan sus días felices juntos, su amor pareciera ser inconmensurable. Pero un viaje complica la armonía que los envuelve. Markus se traslada a una ciudad cercana para asistir a un curso de emergencias. Una noche se emborracha y conoce a otra mujer.

Nostalgia (2006) es la segunda película de Valeska Grisebach. Y resulta insoslayable detenerse en el significado de su título original, más complejo y revelador que su primera traducción. "Sehnsucht" es una expresión específicamente alemana. Se refiere al deseo, pero atravesado por la melancolía. Es la emergencia de una emoción paradójica, cuya manifestación más perdurable es la contención. Palabra que, en última instancia, podría definir las películas de la Escuela de Berlín. A sus personajes. Siempre retraídos, incapaces de expresar con claridad aquello que los inquieta en silencio. O aquello que los emociona. Personajes fatalmente condenados por la profunda tensión interior que los subyuga.

Por un instante, sin embargo, logran convertirse en voluntades que le arrebatan a su tormento una tregua. Una suspensión fugaz que los redime. Hay una escena admirable en Nostalgia: en una fiesta, Markus baila en soledad, sus ojos están cerrados. Se deja llevar por una melodía reconocible. Hasta que se pierde dulcemente en el despliegue sinuoso del deseo. Hay escenas que pueden cifrar una película. Acaso el conjunto de una cinematografía. A veces alcanza con eso: con un simple baile que descubre la intimidad de un desasosiego.

***

Nostalgia (Sehnsucht, 2005)
Dirección: Valeska Grisebach
Guion: Valeska Grisebach
Duración: 88 min.
Intérpretes: Andreas Müller, Ilka Welz, Anett Dornbusch.
Fotografía: Bernhard Keller.

Diedeangelis@gmail.com

Auspicia Zirkel
RESTAURANT & BAR - CLUB ALEMÁN
Av. Corrientes 327 - Piso 21/22
Buenos Aires - Argentina
info@zirkel.com.ar.