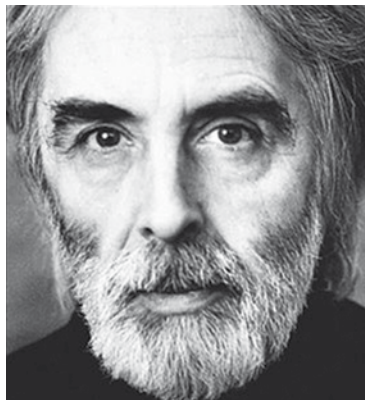




ciclo

## MICHAEL HA-

Haneke es, tal vez, el más controversial de los directores europeos contemporáneos. Sus películas, las cuales son decididamente exitosas en no hacer concesiones al espectador, han logrado tanto el rechazo del público (abucheado en Cannes) como su aprobación (incluyendo la permanencia por 33 semanas en cartelera en los Estados Unidos con su más reciente título estrenado allí), y ha establecido una posición como uno de los más importantes provocadores en el cine, un concepto perdido en una época en la que la subversión política o cultural es generalmente vista como pasada de moda, o concebida con desconfianza, o cinismo anti-humanista. Igualmente importante, ha sido su presentación de retadoras cuestiones filosóficas en un lenguaje cinematográfico formal que tiene una marcada e intransigente manera de acoplarse con su contenido.



Nacido en 1942, Haneke entró a la realización cinematográfica más bien tarde en su carrera, después de un distinguido trabajo en el teatro austriaco complementado por un permanente y serio estudio de la filosofía y la psicología. Su primer largometraje, *Der siebente Kontinent* (*The Seventh Continent* = *El séptimo continente*, 1989), es un asombroso trabajo basado en una noticia acerca de una familia que optó por el suicidio colectivo en vez de continuar en el alienado mundo actual. Incapaces de aceptar que la propia familia dispuso de sus propias vidas (¿pueden los terrores de la vida diaria predominar sobre el instinto de vida?), los parientes insistieron en que las autoridades deberían seguir el caso como si se tratara de un asesinato, pese a toda la evidencia que iba en contra de esta conclusión.

En todas sus películas Haneke establece firmemente su sensibilidad. Rigurosamente evita el humor sarcástico, la afectación, la preocupación por la cultura popular, las alusiones fílmicas y el vacío moral del arte posmoderno. Sin embargo, nada sobre el trabajo de Haneke parece anacrónico, precisamente porque él reconoce que la crisis que afecta a la humanidad del siglo XX, en particular la alienación y la represión, continúan en el nuevo milenio incluso si son simplemente convertidas a temas de la vida contemporánea en una más postmoderna visión artística. Sus pavorosas exploraciones del colapso psicológico y social y la opresión de la civilización tecnológica provocan un bostezo sólo en aquellos que aceptan los términos de esta civilización.

# Octubre 04/08

EL SEPTIMO CONTINENTE (Der Siebente Kontinent)

**DIRECCIÓN:** Michael Haneke.  
**GUIÓN:** Michael Haneke, Johanna Teicht.  
**INTERPRETES:** Dieter Berner, Udo Samel, Leni Tanzer, Silvia Fenz  
**FOTOGRAFÍA:** Anton Peschke  
**MONTAJE:** Marie Homolkova  
**PRODUCCION:** Veit Heiduschka  
**ARTE:** Rudolf Czettel  
**DURACION:** 104 MIN.  
**AÑO:** 1989



La primera película del director alemán Michael Haneke, El Séptimo Continente (Der Siebente Kontinent) (1989) es la disección exhaustiva y minuciosa de una familia de clase media perteneciente a la sociedad vienesa, familia que podemos suponer comparte características similares con otras no solo austriacas si no de distintas partes del mundo sobre todo de los países que forman parte del occidente industrializado. Haneke con esta película sienta de manera notable las bases de lo que serán los temas que lo obsesionarán durante toda su carrera además de ser la exposición en una importante medida de un estilo muy relacionado con el Naturalismo, a la hora de presentar a sus personajes y cómo estos son representados dentro de la puesta en escena.

El Naturalismo tiene entre sus aspectos fundamentales la observación, la predominancia del espacio y el tiempo y la principalía de lo material, lo físico, en otras palabras, lo corpóreo. La observación distanciada y gélida con la que el director alemán registra a sus personajes se volverá desde El Séptimo Continente una marca indeleble de su estilo fílmico; la gelidez, hay que decirlo no solo es privativa del director a la hora de filmar si no principalmente de sus personajes en el ámbito afectivo y emocional. Son estas tres características junto a la presencia de la familia y la violencia las que servirán de base para alimentar el mundo cinematográfico hanekequiano, si es posible acaso este término de cine taxidermista. Haneke no únicamente las combina sino que las potencia con la aplicación de los recursos expresivos que la cámara y el cine en general le proporcionan.

Los integrantes de la familia S. -reparen en el guiño que se hace a la inicial K. que usara el gran Franz Kafka para identificar a su personaje central en sus dos magistrales novelas El Proceso (1925) y El Castillo (1926)- (esta referencia no es trivial para los intereses de Haneke ya que en el año 1997 haría su propia versión de El Castillo) viven solos, se podría decir aislados, y su cotidianidad rutinaria se limita en el caso del papá (Georg) a ir a su trabajo y regresar a su casa, en el de la mamá (Anna) ir a su consultorio de oftalmología y encargarse de los quehaceres de la casa; y en el de la pequeña hija Eva ir de su casa al colegio y viceversa..

La familia S. no obstante ser pequeña y compartir, entre otras actividades, la mesa a la hora comer y juntarse en la noche para mirar los programas que transmite la televisión, no tiene mayor comunicación y menos alguna demostración de afecto. Por el contrario, cada uno de ellos transcurre sus días avocados a sus actividades. Los desplazamientos, recorridos y actividades son en el caso de esta familia rayanos en la mecanicidad y el automatismo.

Un elemento primordial en Michael Haneke es lo audiovisual y especialmente la televisión como factor bisagra para la construcción y desarrollo de sus historias. La televisión funciona como agente acompañante de los personajes de algunas de sus cintas, específicamente en El Séptimo Continente y a propósito de la alienación omnipresente en toda la cinta, qué mayor alienante que dicho aparato. Al terminar la película se da un hecho particular a la vez que paralelo entre la muerte y la televisión encendida en el momento en que la señal televisiva está fuera de servicio, tal paralelismo es para mostrar el grado de imbricación e inseparabilidad que existe entre esta última y la importancia que este objeto ha cobrado en la vida de muchas personas. Turn off the TV.

# Octubre 11/08

EL VIDEO DE BENNY (Benny's Video)

**DIRECCIÓN:** Michael Haneke.  
**GUIÓN:** Michael Haneke.  
**INTERPRETES:** Arno Frisch, Angela Winkler, Ulrich Mühe, Ingrid Stassner, Stephanie Brehme, Stefan Polasek, Christian Pundy, Max Berner, Hanspeter Müller, Shelley Kästner.  
**FOTOGRAFÍA:** Christian Berger  
**MONTAJE:** Marie Homolkova  
**PRODUCCION:** Veit Heiduschka, Michael Katz, Bernard Lang, Gebhard Zupan  
**ARTE:** Christoph Kanter  
**DURACION:** 105 MIN  
**AÑO:** 1992



Los formatos analógicos de video conocidos como Video8 y Hi8 son prácticamente la misma cosa. A mí entender el segundo no es más que una versión mejorada del primero. Son los formatos caseros por excelencia desde los ochentas hasta finales de los noventas. Benny's video comienza con una grabación hecha en Video8 por el protagonista, Benny, un púber maravillosamente perturbado y fanático del video. Estos formatos analógicos caseros son geniales, tienen una imagen de muy poca calidad, que se siente "cruda", una imagen que por alguna razón hace sentir que lo que se ve es absolutamente real, una realidad sin maquillaje. Esa es la impresión que dejan los videos que graba Benny. Pero lo que más fascina de este video que

da inicio a la película es que segundos después de que matan al cerdo podemos ver un instante el ojo izquierdo del porcino totalmente abierto, totalmente humano.

“En este plano cardinal, cuando mata a la chica, al principio la cabeza de la chica está delante de la pantalla de un televisor (tapándola). Ella cae fuera de plano y vemos en la tele el asesinato. Y, naturalmente, la idea es hacer que el espectador sea consciente de que está delante de un montaje (de un artificio), no de la realidad, porque es una pantalla doble. Ve (el espectador) la pantalla (cinematográfica) y, en la imagen, otra pantalla. Así (...) el espectador sabe donde está. Especialmente en aquellas escenas donde corre el riesgo de ser completamente manipulado por los sentimientos que inspira (la película), estamos prácticamente obligados a hacer que sea consciente de su papel de espectador. En nuestro caso la imagen marca la distancia y el sonido la manipulación. Y a través de estos dos recursos espero que la impresión sea bastante completa, que desestabilice al espectador. A través de la imagen... “hay lo que ves”. Es la realidad entre comillas. El sonido funciona como las palabras, con ellas provocas la fantasía. Por eso para mí siempre es más eficaz, si quiero emocionar a alguien, utilizar el sonido que la imagen. Porque la imagen, todos lo sabemos, está trucada.”

## Octubre 18/08

71 FRAGMENTOS DE UNA CRONOLOGIA DEL AZAR (71 Fragmente einer Chronologie des Zufalls)

DIRECCIÓN: Michael Haneke.

GUIÓN: Michael Haneke.

INTERPRETES: Gabriel Cosmin Urdes, Lukas Miko, Otto Grünmandl, Anne Bennent, Udo Samel, Branko Samarovski, Claudia Martini, Georg Friedrich.

FOTOGRAFÍA: Christian Berger

MONTAJE: Marie Homolkova

PRODUCCION: Veit Heiduschka, Willi Segler

ARTE: Christoph Kanter

DURACION: 96 MIN.

AÑO: 1994



Las primeras imágenes de 71 Fragmentos de una Cronología del Azar nos dan un cierto indicio acerca de lo que va a tratar su historia, sin embargo, mientras ésta transcurre va revelando situaciones y hechos que la hacen cada vez más compleja, y no por la forma en que está contada sino ante todo por el entramado de personajes diversos que aparecen intermitentemente en ella pero que consiguen crear pese a sus particularidades una unidad atravesada por la incomunicación, el aislamiento y la soledad. De estos tres aspectos hablaremos brevemente más adelante.

Michael Haneke radiografía a la sociedad austriaca, en específico a la vienesa, haciendo de ella un mosaico o viéndola a través de un gran caleidoscopio en el que observa de manera distanciada a personajes de diversa procedencia y carácter. La

forma en que la cámara los filma da la sensación de un ojo vigilante, omnipresente algo así como el Big Brother de la novela 1984 (1945) de George Orwell pero que no condena ni juzga. La frialdad y distancia casi clínica con que Haneke mira a sus personajes no impide que el espectador se involucre en el transcurrir y devenir de cada uno de ellos.

El azar del que hace referencia el título y sobre el que opera Haneke es distinto del enfoque que el director polaco Krzysztof Kieslowski aplicó a su notable filme llamado precisamente El Azar (Przypadek) (1987) ya que éste era un experimento a la vez que un estudio de los avatares, paradojas y sin sentidos que en muchas ocasiones tiene el azar en la vida de las personas. La apuesta del alemán es en apariencia menor de la hecha por el polaco sobre todo en el aspecto formal, sin embargo, a pesar de las notorias diferencias tanto en la historia cuanto en el tono aplicados en ambos filmes coinciden en el desnudamiento de la condición humana expuesta en cualquier momento a los designios azarosos. El azar, la casualidad como lo muestra Haneke se puede manifestar en las situaciones más cotidianas y triviales pero cuando desembocan en algún hecho determinado las consecuencias pueden ser funestas, es como si se jugara el juego de la ruleta rusa en el que no se sabe cuando se va a disparar la pistola. Los personajes que aparecen a lo largo de la película aun cuando no tienen relación los uno con los otros como si de compartimentos estancos se tratase, que en realidad no lo son tanto, porque sus acciones tienen en menor o mayor medida repercusiones en la existencia de los demás. Por otra parte, el azar tienen lugar en este filme también en su vertiente de juego como el que practican dos personajes con unos palitos de madera llamado: la dirección contra el azar.

Un punto importante dentro de la construcción de la película es la constante referencia que se hace a lo que ocurre alrededor del mundo mediante las noticias que se dan por televisión, éstas que reflejan los hechos que ocurren en diversos lugares del orbe funcionan como indicadores de lo convulso del mismo a la vez que forman también un mosaico pero a gran escala. Asimismo dichas referencias sirven para que Haneke al hacer su retrato de la sociedad vienesa muestre que ésta no es simplemente una isla si no que forma parte de toda una gran cadena en la que la violencia, la intolerancia, la pobreza y el desamparo son las protagonistas.

De estas últimas un ejemplo es un niño de origen rumano quien es uno de los principales personajes de la película. A propósito de la televisión es imposible no mencionar la importancia que tiene no únicamente en esta película sino en casi toda la filmografía hanekekiana. En el caso que ahora nos interesa la televisión aparece en varias secuencias y se vuelve casi en un personaje más que informa y ante todo acompaña a los personajes que como se señaló son en su mayoría solitarios.

# Octubre 25/08

CACHE (2005)

DIRECCIÓN: Michael Haneke.

GUIÓN: Michael Haneke.

INTERPRETES: Daniel Auteuil, Georges Laurent, Juliette Binoche, Anne Laurent, Maurice Bénichou, Annie Girardot, Bernard Le Coq, Walid Afkir, Lester Makedonsky, Daniel Duval, Nathalie Richard.

FOTOGRAFÍA: Christian Berger

MONTAJE: Michael Hudecek, Nadine Muse

PRODUCCION: Andrew Colton, Valerio De Paolis, Veit Heiduschka

ARTE: Emmanuel de Chauvigny, Christoph Kanter

DURACION: 117MIN.

AÑO: 2005



Sobre un larguísimo plano sostenido, aparentemente intrascendente, van pasando los créditos finales, apenas advertidos. Y entonces empieza todo: el terror cotidiano de un inocuo cuento costumbrista avanza en el interior de un desconcertado espectador, carcomiéndole como un cáncer, mientras se pregunta por lo que acaba de ver, ¿a qué macabro juego de apariencias ha jugado Haneke con él?, ¿qué secretos mantenemos tan ocultos y de qué actos nos avergonzamos tanto como para salir del cine con esa desconcertante mala conciencia? Ese giro final, operado en la mente del espectador una vez acabada la película, convierte el film en una parábola fundamental para comprender el sentimiento de culpabilidad de los que vivimos en el lado privilegiado del mundo, por mucho que ese remordimiento esté oculto detrás de una confortable vida burguesa, o bajo un anestésico compromiso social.

¿Qué puede perturbar la confortable cotidianeidad de una acomodada familia burguesa?, ¿Cuánto poder terrorífico y destructivo pueden tener unos vídeos enviados por un desconocido?, pues depende de cuánto tengan que ocultarse el uno al otro (de cuánto se hayan ocultado a lo largo de los años); depende de lo indefensos que se sientan dentro de su burbuja, depende de quién, qué o dónde provenga la amenaza; depende de cuánto tengan que perder; y, sobre todo, depende de si se trata realmente de miedo por lo extraño o de la mala conciencia que puedan tener por actos aparentemente olvidados, ocultos en algún recóndito lugar de la memoria; En todo caso no hay terror, miedo, perturbación o problema o sentimiento de culpa que no solucionen dos pastillitas y doce horas de sueño. La solución más efectiva suele ser la negación del problema. Como un niño que cierra los ojos para que no le vean.

La principal intención del complejísimo, sutil y, paradójicamente sencillo guión de Caché no es otra que la de agitar conciencias. A partir de un elemento externo, ex-

traño, que amenaza con perforar el caparazón de la placidez, Haneke arremete contra todos los estamentos de la sociedad del bienestar, y plantea conflictos familiares, raciales y de clase con una profusión de matices y una ausencia de dogmatismo admirables. En todo momento, rehúsa formular un discurso humanista o social, evita dar soluciones; en cambio plantea inteligentes preguntas cuya respuesta por parte del espectador siempre supondrá una toma de conciencia. Y también en esa misma línea, la puesta en escena de Haneke resulta tan objetiva y, hasta cierto punto, invisible en su plasmación como inmisericorde con personajes y situaciones. A eso se refería Godard cuando habló de hacer cine políticamente y no películas políticas.

# Noviembre 01/08

FUNNY GAMES (U.S.A, 2007)

DIRECCIÓN: Michael Haneke.

GUIÓN: Michael Haneke.

INTERPRETES: Naomi Watts, Tim Roth, Michael Pitt, Brady Corbet,

Devon Gearhart, Boyd Gaines, Siobhan Fallon

FOTOGRAFÍA: Darius Khondji

MONTAJE: Monika Willi.

PRODUCCION: Rene Bastian, Christian Baute, Adam Brightman, Chris Coen, Skady Lis, Hamish McAlpine .

ARTE: Hinju Kim

DURACION: 111 MIN.

AÑO: 2007.



Resulta tan extraño comentar Funny Games U.S como intentar bucear en las razones que han traído consigo un filme como éste. Porque, en principio, para reflexionar sobre la “nueva” película de Michael Haneke tan sólo hay que desempolvar cualquier texto acerca de la obra maestra que ya dirigió en su país en 1997 y que llevaba su mismo título. Por tanto, no es un ejercicio novedoso escribir este artículo, sino un curioso viaje en el tiempo. Si no lo creen, quien quiera comprobarlo tan sólo tiene que ir comparando ambas obras plano a plano, con paciencia y entusiasmo: descubrirá que se ha topado con dos películas “clon” por expresa decisión del director, quien (según como quiera mirarse) ha optado por arriesgar poco o por jugárselo todo en su primera incursión en Hollywood.

Seguro de que su película original sigue produciendo, aún hoy, un impacto brutal para cualquier espectador medio, Haneke sabe que no necesita introducir cambios trascendentes para volver a alcanzar sus objetivos una vez más. Sin ánimo de tropezar en el terreno hostil que pisa, se copia a sí mismo, cubriéndose las espaldas, en un ejercicio de autoconfianza que es digno de alabanza. Sin embargo, dirigir una película de corte europeo, desnuda, brutal (tal como fue la original) en un país donde la violencia en el cine (aunque no sea censurada al mismo nivel que el sexo) ocupa

un papel catártico, descontextualizado en ocasiones, divertido a veces, frecuente hasta provocar inocuidad e indiferencia... puede causar un doble efecto letal: no sólo coloca un espejo gigante y aterrador delante de la sociedad norteamericana (para aquellos que sean permeables a la crítica); sino que la enfrenta ante una forma de hacer cine totalmente desacostumbrada: planos largos y lentos, desaparición de la coherencia narrativa, ruptura de cánones y reglas... La jugada, sea Haneke consciente o no, puede ser todo un éxito o una rocambolesca derrota.

Al fin y al cabo y sea como sea, lo que nos queda es la película, la actual y la antigua a un tiempo. Podría decirse que, ante todo, Funny Games quiere ser un estudio sobre la violencia sin sentido, que interrumpa inesperadamente la rutina de una pacífica y perfecta familia burguesa. Este primer objetivo se consigue con facilidad, pero sin caer en el maniqueísmo: tres personas inocentes, que se disponen a pasar unas tranquilas vacaciones, son visitadas por unos misteriosos desconocidos. La naturalidad con la que estos toman posesión de las vidas de sus víctimas, la absoluta indefensión de aquellos con los que nos hemos identificado en unos pocos minutos de metraje, son sólo algunas de las causas que convierten este filme en un tratado que explora los rincones más oscuros de la mente humana. Los villanos son dos jóvenes psicópatas, que alimentan su locura desde la más absoluta ataraxia, monstruos surgidos de una sociedad enferma que les ha dado de todo menos consciencia. Pero, además, esa violencia que personifican consigue convertirse en un personaje más: se masca en cada plano, pero con la particularidad de que nunca la vemos. Haneke es aún más malvado de lo que parece y sabe que resulta mucho peor todo lo que imaginamos.

lugar a dudas  
calle 15nte # 8n - 41 tel: 668 2335  
lugaradudas@lugaradudas.org  
www.lugaradudas.org  
cali, colombia

daros-latinamerica

AVINA

people  
unllmited  
HIVOS

STICHTING DOEN  
NATIONALE  
POSTCODE  
LOTERIJ

Mario  
Escarpetta