

Ciclo

lugar a dudas

Win Wenders

CINE CLUB
CINE DE AUTOR

Marzo 2010

06/03 Alicia en las Ciudades

13/03 París, Texas

20/03 Alas del Deseo

27/03 Lisboa Story

10/04 Palermo Shooting

Nuevo cine alemán

Tras la Segunda Guerra mundial, Alemania entra en una profunda depresión; sin embargo las personas siguen acudiendo al cine, ya sea por mantener una costumbre que promulgó el régimen nazi -productor de más de 300 filmes de propaganda-, o por entretenerse mirando las películas hollywoodenses que los americanos traían bajo el brazo y que ellos, durante el nazismo, no habían podido ver. Se trataba de un cine que combinaba la actualidad alemana de posguerra con la mirada de los americanos, que empezaban a instaurar su forma de ver el mundo a través del cine, un cine al que se le denominó “*de escombros*”. Eran filmes que, básicamente, mostraban a los alemanes como víctimas del nazismo, hombres de bien que se encontraban bajo una especie de embrujo del cual salían con ánimos de hacer lo mejor por su comunidad para que ésta pudiera resurgir y reconstruirse de entre las ruinas. Sin embargo a esta clase de cine *moral* no le fue tan bien. La gente no quería estar en aquella actualidad, querían que el cine fuera un bálsamo que les ayudara a olvidar toda la tragedia causada por la guerra, y es ahí cuando surge el *Heimatfilm*: películas a color que narraban historias ocurridas en hermosos paisajes alemanes donde un hombre, preferiblemente un actor del *star system* alemán, y una actriz, rubia y hermosa, se entregaban al amor. Estos filmes fueron

un éxito total de taquilla, la gente los veía como el mejor escape a las grises ruinas del *cine de escombros* y como la reafirmación del nacionalismo que corría por las venas de Alemania; era un orgullo para el público contemplar los majestuosos paisajes y las hermosas mujeres engendro de la raza aria. Muy pronto el *Heimatfilm* se convirtió en una fórmula de producción cinematográfica, hasta el punto que la gente que tenía dinero para invertir en cine, terminó por apoyar únicamente el *heimatfilm*, la ganancia estaba asegurada. Ante este panorama, un grupo de jóvenes que hacía cortometrajes, algunos premiados en el exterior de Alemania, decidió agruparse y firmar el manifiesto de Oberhausen, para exigirle al Estado el apoyo a la renovación del cine germano. La propuesta de los firmantes les fue concedida, pero pronto el gobierno comenzó a cambiar las reglas de juego: entregado al afán de equilibrarse financieramente, sólo le otorgaba dinero a aquellas productoras que habían tenido éxito de taquilla y que podían, por tanto, devolverle lo invertido. Tampoco apoyó a directores que querían rodar su primer film. Así que los resultados no fueron los mejores; se hicieron muchas películas de poca genialidad creativa y técnica, muy en contra de las búsquedas de nuevas narrativas, de experimentación y calidad con que los firmantes del Oberhausen querían poner a competir el cine alemán

en el mundo. Se dice que del centenar de películas producidas por el *Kuratorium*, productora creada por el Estado, sólo una decena se puede considerar como parte del Nuevo Cine Alemán. Ante esta situación, varios directores crearon sus propias productoras, y otros se enrolaron en la televisión. Surgió pues, durante este periodo, una interesante producción de miniserias, algunas muy importantes dentro de la historia audiovisual germana, como *Alexanderplatz* de Rainer Werner Fassbinder. Curiosamente, los más reconocidos cineastas del Nuevo Cine Alemán, no fueron firmantes del manifiesto de Oberhausen. Incluso, contrario a lo enunciado por sus integrantes en contra de la narrativa hollywoodense, ellos la retomaban dándole un giro único, que los hizo grandes genios del séptimo arte. Estamos hablando de los tres *Wunderkinder*: Win Wenders, Werner Herzog, y Rainer Werner Fassbinder, a quienes dedicamos tres ciclos para abarcar tanto sus documentales como sus ficciones. Estos tres cineastas, al igual que la mayoría de los que conforman el Nuevo Cine Alemán, no presentan características similares, como sí ocurrió con la Nueva Ola Francesa y otros movimientos cinematográficos; ellos abogan, cada uno, por una propuesta única, a veces bastante alejada de la que hacen sus compatriotas.

Win Wenders

Como dijimos antes, Wenders es uno de los tres “prodigios” del nuevo cine alemán. Al haber vivido los años en que Estados Unidos colonizaba -mediante el cine- a Alemania, tendrá una fuerte formación como espectador de cine hollywoodense. De allí que proponga historias que toman como material los géneros cinematográficos: para criticar la producción industrial de imágenes y conseguir que una generación de espectadores se reconozca, de una cierta manera, en sus neurosis y malestares, mostrando de paso la forma en que se *americaniza* su país a partir de las imágenes promovidas a través de la televisión y la publicidad. Es por esto que el director alemán toma historias de amor, *road movies* o películas policíacas, y las transforma, dejando de lado el usual conflicto de cada género para rescatar la vida real, destacar los pequeños detalles, jugándole una especie de broma al espectador acostumbrado a los grandes dilemas dramáticos. Nos invita así a que simplemente observemos. Por eso sus filmes presentan imágenes que pueden alejarse de la historia para ser analizadas desde los subconscientes de cada cual. Es una mirada infantil la que se representa a través de sus héroes, usualmente niños, enfermos mentales o ángeles, que contemplan la vida de un modo personal, resignificándola o simplemente observándola. De esta manera las películas de Wenders sólo cobran sentido en la cabeza del espectador, y brindan una forma más abierta de conocimiento, alejándose de la violencia que, dice él, ejercen los modos industriales de hacer cine, no sólo sobre el producto final, sino también sobre el rodaje, que no comparte nada con la realidad; por eso rueda sus películas de forma cronológica y con personajes reales, que se van conformando a medida que el rodaje avanza.

Otro aspecto particular de la cinematografía de Wenders es la búsqueda del lugar de origen. Wenders siempre nos habla de grandes viajes y aventuras que se emprenden y que terminan cerrándose -irónica y naturalmente-, en un círculo sobre el espacio ancestral, de inicio, que nos lleva a revalorar las cosas básicas de la existencia como la madre, la tierra, y la infancia. Por eso es difícil no conmoverse con los filmes de este director. Los conflictos que plantea y las formas en que se solucionan, tocan al espectador, hasta el punto de sacarle algunas lágrimas y de dejarlo pensando en ellos por días. Las películas de este ciclo son toda una revaloración de la vida con una mirada sencilla y desinteresada, son películas que intentan causar más emociones que replanteamientos sobre lo que se hace día a día. Al cine de Wenders la palabra *espiritualidad* es la que más se le ajusta.



Alicia en las Ciudades

Año: 1974

Duración: 112 min.

Wenders hace este film como reafirmación de lo que para él debe ser el cine. Acababa de rodar *La letra escarlata*, una película hecha con los parámetros de la industria cinematográfica: un gran presupuesto, un

orden de rodaje no cronológico, y una historia -sobre la novela homónima de Nataniel Hawthorne- que parece más un encargo que un deseo del autor. Por eso rueda *Alicia en las ciudades*, reencarnándose en uno de los personajes: un sujeto que recorre Estados Unidos porque le han encargado un reportaje sobre el “paisaje americano”. Presionado por su jefe pierde el trabajo como reportero, pues para él, si se va a hablar de los espacios, se necesitan imágenes y por eso no ha hecho más que tomar fotos. Cuando Alicia entra en su vida él ve, en ella, la forma en que quiere ver el mundo: sin premeditaciones, sin textos, sin palabras, y sin convenciones; como una fotografía que se entrega sola y se expresa por sí misma. Esto es algo que Wenders siempre plantea en sus filmes, por eso hace también aquí una crítica a la producción industrial de imágenes y a su interés por alienar a las personas: “*escuchando ese maldito radio y por las noches en un motel veía la cruel televisión y perdía el contacto con el mundo*”. No sólo insiste en esto; también, en contar una historia de búsqueda, pues Alicia se ha quedado sin su madre. Ahora sólo están los dos, y ambos comienzan a hastiarse el uno del otro, pues aunque los dos buscan aquella madre, tienen en el fondo una búsqueda primera y personal, encontrarse a sí mismos.



París, Texas

Año: 1984

Duración: 147 min.

Es la historia de un hombre y una mujer a los que el amor los ha llevado a distanciarse, y a tomar caminos suicidas. El hombre vaga por el desierto buscando el lugar donde lo concibieron sus padres, París, en Texas. La mujer viaja a Houston -en busca de la libertad perdida por el matrimonio y un hijo-, en donde logra depender sólo de sí misma y ya no de su marido. El hijo, al que dejaron con el hermano del hombre y su esposa, tiene ya ocho años, le gustan los videojuegos, las naves espaciales y las historias científicas. Por eso cuando llega el padre a conocerlo y le plantea que busquen a su madre, el chico no duda en aventurarse, no sólo porque quiere conocer a su verdadera mamá, sino también porque quiere ir al centro espacial que hay en Houston. Este niño es el gran héroe del film; al hacer lo que siente sin premeditaciones, abrirá un camino entre su madre y él, algo que no logra el padre por su forma de concebir la vida.

París, Texas es una película que pone a llorar a los sentimentales, con los reencuentros y despedidas de su historia, cargada de una espiritualidad que sólo Wenders logra imprimirle a sus films. Es, a su vez, un relato que nos habla de una ciudad oculta en la tierra, contrapuesta al desierto, visto como el lugar de origen al que se espera, algún día, volver: un espacio sin personas, sin imágenes, y sin ruidos.



Alas del Deseo

Año: 1987

Duración: 130 min.

Wenders recrea en este film lo que cree sentirían los ángeles ante las vidas humanas divididas por muros, por guerras y por dinero. Los ángeles van recorriendo Berlín, pisando lugares que tal vez ya no existen -como su derribado muro o su antigua plaza central, que quedó destruida después de la guerra-. Con *Alas del deseo* Wenders logra una mirada muy especial sobre los espacios, y sobre sus distintos usos, que los han ido cambiando. Para él el espacio es un personaje más, no un simple fondo.

Con ángeles como personajes que sólo viven a través de la mente humana y para los cuales todo resulta intangible e inmortal, lleva al espectador por un camino de cuestionamientos sobre aquello que realmente importa en la vida: esas pequeñas cosas que los humanos pasamos por alto, gracias a la costumbre; las mismas que un ángel enamorado desearía tener.

Este film se realiza en un periodo en que Wenders regresa a Berlín después de haber vivido ocho años en Estados Unidos. Una época en la que siente la necesidad de investigar sobre su lugar de origen, a través sobre todo de su literatura, en la que encuentra los poemas de Rainer Maria Rilke; poemas que, escritos desde la voz de un ángel y sabiendo que Berlín le proporcionaría espacios con gran presencia de los alados seres, decide trasladar al cine, como gesto de regreso y revaloración de su país.



Lisboa Story

Año: 1994)

Duración: 100 min.

El sonidista Rüdiger Vogler, llamado en este film Philippe Winter, atraviesa en su carro casi toda Europa a instancias de un amigo suyo que necesita de su trabajo para completar unos filmes que ha hecho en la cámara de los hermanos Lumière. A su llegada no encontrará a Federick, su amigo cineasta, pero sí varias pilas de película por sonorizar. Se da entonces a la búsqueda tanto de los sonidos para las imágenes como de su amigo, sin ser esto causal de un conflicto dramático o de una aventura. Al contrario: *Lisboa Story* es una irónica burla que Wenders hace al espectador, acostumbrado a los géneros del cine industrial. Apartándose de ellos, el director alemán hace puntos de giro a partir de cosas tan insignificantes como matar un zancudo que no lo deja dormir.

La historia busca así llevar al espectador a pensar sobre asuntos más profundos, en Europa, por ejemplo, convertida en un solo y grande país, sin barreras, y en donde todas las personas son una misma: “*ojalá fuera yo toda la gente en todas partes*”, reza un escrito en una de las paredes de Federick. *Lisboa Story* también es un cuestionamiento a la profesión del cineasta, principalmente del documentalista que retrata, con su cámara, a la sociedad. La gran pregunta es si se graba o no la realidad, y desde qué punto se hace, pues ¿qué es más justo: la cámara de manivela de los Lumiere o las cámaras compactas de video, que graban de un modo oculto?



Palermo Shooting

Año: 2008

Duración: 124 min.

Dos disparos, el de la cámara fotográfica y el del villano Dennis Hopper, que encarna una muerte dulce y sonriente bajo el mismo nombre del papel que hizo algún día para David Lynch, en *Terciopelo Azul*, resuenan en *Palermo Shooting*. Ahí está también el fotógrafo Campino, representado por Finn Gilbert, vocalista de la banda *Die Toten Hosen*, como el personaje *wendersiano* que hace un alto en el camino para aprender a valorar las pequeñas cosas de la vida. Así es como con este último film, este director del Joven Cine Alemán, nos muestra de nuevo una Europa que acorta sus fronteras para llegar a Palermo, nombre que en latín significa “todo puerto”. Ahí es donde este fotógrafo de modas encontrará, en las cosas básicas de la vida humana, la felicidad.

“Si te dejas alcanzar, la película se transforma en una experiencia muy rica. Si rechazas su propuesta, parece un libro cerrado, impenetrable. Por eso la llamé *interactiva*: más que cualquier otra película que yo haya hecho o visto, ésta existe en el ojo de quien la está viendo, y le permite penetrar muy adentro de sí mismo, si quiere. Si no, queda fría, misteriosa, un sistema cerrado.” Fue lo que Wenders dijo en una entrevista con Neva Mícheva, en el Festival de Cine de Oporto, al hablar del lanzamiento de este film. Pero esta mística que Wenders le aporta a *Palermo Shooting*, es realmente una sensación generalizada en todas sus películas, algo que ha llevado a cabo desde su primer film.