

## DIE OBERHAUSENER

Título: *Die Oberhausener*

Distribuidora: Edition Filmmuseum

Zona: 0

Contenido: 2 discos y un libreto de 20 páginas con aportaciones de Ralph Eue, Volker Baer y Haro Senft



DVD 1: *Menschen im Espresso* (Herbert Vesely, 1958); *Schicksal einer Oper* (Bernhard Dörries, Edgar Reitz, Stefan Meuschel, 1958); *Glühendes Eiland Kreta* (Pitt Koch, 1958); *Das magische Band* (Ferdinand Khittl, 1959); *Moskau ruft* (Peter Schamoni, 1959); *Stunde X* (Bernhard Dörries, 1959); *Trab Trab* (Detten Schleiermacher, 1959); *Salinas* (Raimond Ruehl, 1960); *Schatten* (Hansjürgen Pohland, 1960); «... Geist und ein wenig Glück» (Ulrich Schamoni, 1965).

DVD 2: *Brutalität in Stein* (Peter Schamoni, Alexander Kluge, 1961); *Kommunikation* (Edgar Reitz, 1961); *Notizen aus dem Altmühltal* (Hans Rolf Strobel, Heinrich Tichawsky, 1961); *Plakate der Weimarer Republik* (Haro Senft, 1962); *Süden im Schatten* (Franz-Josef Spieker, 1962); *Das Unkraut* (Wolfgang Urchs, 1962); *Es muss ein Stück vom Hitler sein* (Walter Krüttner, 1963); *Anmeldung* (Rob Houwer, 1964); *Mario-netten* (Boris von Borresholm, 1964); *Granstein* (Christian Doermer, 1965); *Die Erben von Papas Kino* (Wilhelm Roth, 1968).

Formato de imagen: 1.33:1 compatible con 4:3

Audio: Mono 2.0 (alemán)

Subtítulos: alemán, inglés, español, francés y ruso.

Contenido extra: DVD-ROM con textos.

Precio: 29,95 €

El modélico doble DVD publicado por el sello Edition Filmmuseum supone un extraordinario broche a las conmemoraciones del 50 aniversario de un acontecimiento crucial en la historia del cine alemán. En 1962 un grupo de 26 directores, escritores y artistas firmaron un manifiesto en protesta contra una industria anquilosada, necesitada de cambios drásticos a nivel institucional y creativo. El marco elegido para la reivindicación fue el Festival de Cortometrajes de Oberhausen. Los jóvenes creadores pedían al Estado un compromiso firme que propiciase la renovación del cine de la República Federal de Alemania en forma de ayudas públicas. Pese a que el manifiesto fue despreciado por un segmento importante de la crítica local, los frutos no tardarían en llegar. La inauguración del Instituto de Formación Cinematográfica de Ulm en 1962, de la Academia Alemana de Cine y Televisión de Berlín en 1966 y de la Escuela Superior de Cine y Televisión de Munich en 1967 fueron éxitos impensables hasta el momento. También la creación del Consejo del Joven Cine Alemán en 1965 por parte del Ministerio del Interior, que serviría de plataforma para los nuevos realizadores al implantar un sistema de subvenciones que propiciaría el desarrollo de un cine de autor fresco e innovador. Desde el final de la Segunda Guerra Mundial, el panorama audiovisual de la Alemania Occidental estuvo dominado por producciones inofensivas, afectadas por un notable sentimentalismo, normalmente tomando la forma del *Heimatfilm* (melodramas felices que funcionaban como odas al paisaje y a las buenas gentes del país), como el clásico *Green Is the Heath* (*Grün ist die Heide*, Hans Deppe, 1951). Géneros igualmente popula-

res como operetas, comedias románticas y thrillers convivieron en esos años. La nueva generación se rebeló contra estas ficciones escapistas, optando incondicionalmente por el documental y acercándose en muchos casos al cine experimental. La figura del narrador es una de las constantes en sus cortometrajes. Entre sus objetivos se encontraba el de incidir en los cambios que estaba experimentando la Alemania Occidental, demostrar que la evolución del país se debía mostrar con estrategias diferentes, más audaces y libres. Los cineastas miraron también a otros países y escucharon músicas lejanas (el jazz, el country y la electrónica inundan sus bandas sonoras). La edición incluye 21 trabajos realizados entre 1958 y 1968, de las primeras tentativas deseosas de romper con el pasado hasta el nacimiento del «Nuevo Cine Alemán».

*Menschen im Espresso* (Herbert Vesely, 1958) mostraba el renovado paisaje de una RFA que parecía anhelar el espíritu del Mediterráneo. Un país cálido, colorido, cuyos habitantes hacen vida en la calle y desarrollan «un estado de ánimo sin ningún tipo de expectativas», como afirma la voz en off. El café y sus terrazas funcionan como símbolos del cambio. Sus ciudadanos observan rostros, gestos, situaciones. Estos lugares se convierten, por tanto, en algo parecido a un cine.

Una visión impresionista, notablemente idealizada de otras culturas, aparecía en *Glühendes Eiland Kreta* (Pitt Koch, 1958), documental etnográfico que observaba la isla de Creta con asombro. Se aprecia la necesidad de huir del tedio que significaba la Alemania del momento y apreciar un modo de vida radicalmente diferente. *Salinas* (Raimond Ruehl, 1960) seguía un procedimiento similar. Rodado en España en un intenso blanco y negro, el film de Ruehl recogía la experiencia de un grupo de trabajadores, contrastando el rostro oscuro de los salineros con un paisaje blanco hasta parecer pura abstracción. *Süden im Schatten* (Franz-Josef Spieker, 1962) registraba la vida de un pequeño pueblo costero italiano, una vez terminada la temporada estival.

De nuevo se denota el gusto por un paisaje puro y decadente, y por unas costumbres que resultan exóticas al alemán de principios de los 60.

La dramática herencia del pasado era el tema de *Schicksal einer Oper* (Bernhard Dörries, Edgar Reitz, Stefan Meuschel, 1958), documental sobre un teatro de Munich destruido por las bombas de la Gran Guerra que llevaba 15 años inutilizado. Pese a la fulgurante reconstrucción de la nación, todavía abundaban los espacios desolados.

Peter Schamoni y Alexander Kluge elaboraron en *Brutalität in Stein* (1961) un poderoso estudio sobre las edificaciones construidas durante el Tercer Reich. Mientras contemplamos la arquitectura, se escuchan discursos de políticos nazis. La cámara se mueve continuamente hacia adelante mediante unos elegantes *travellings*, pero lo que realmente interesa a los cineastas es incidir en el odio que se esconde tras esas viejas piedras manchadas de sangre.

*Plakate der Weimarer Republik* (Haro Senft, 1962) habla sobre el glorioso pasado y el futuro casi nulo del Valle de Altmühl, en Baviera. El cortometraje toma la forma de un anti-*heimatfilm*: en lugar de homenajear el paisaje, critica el poder de la burocracia y el envejecimiento de sus infraestructuras, además de advertir del peligro del éxodo rural. La verdadera esperanza para la región son los inmigrantes llegados de Sicilia, un signo temprano de la renovación social que marcará a Alemania en las siguientes décadas.

*Notizen aus dem Altmühltal* (Hans Rolf Strobel y Heinrich Tichawsky, 1961) es una lección de historia que retrocede hasta la República de Weimar a través de los carteles publicitarios y de propaganda que se diseñaban en la época. La estética post-expresionista nos lleva a comprender el estado de ánimo del país en la antesala del horror. Se trata de un efectivo retrato de la ideología nazi construido mediante su iconografía.

La demolición de los restos del Berghof de Hitler en Obersalzberg es el punto de partida de *Es muß ein Stück vom Hitler sein* (Walter Krüttner, 1963). Aparentemente, el gobierno trata de

evitar que la casa del dictador se convierta en destino turístico, aunque en realidad el lugar es un negocio absolutamente legal cuya clientela está formada por morbosos y nostálgicos del nazismo.

Llegando ya a propuestas de corte marcadamente experimental, *Das magische Band* (Ferdinand Khittl, 1959), era una profunda y rabiosamente dinámica indagación en la naturaleza del sonido. La obra de Khittl funciona como un ensayo científico al analizar el comportamiento de las ondas sonoras y su registro en dispositivos de grabación, apoyándose para ello en elementos de diversa naturaleza como imágenes de archivo y animaciones. *Trab Trab* (Detten Schleiermacher, 1959) toma un hipódromo como centro de operaciones y el movimiento de los caballos como principal objeto de estudio para construir una enérgica disertación sobre el ritmo y el espacio fílmico. *Schatten* (Hansjürgen Pohland, 1960) es un resplandeciente ensayo de la sombra. Contagiándose de la vitalidad y del carácter improvisado del jazz, Pohland se concentra en edificios de todo tipo (evidenciando la convivencia de la arquitectura vanguardista con edificios todavía ruinosos de la postguerra) y sobre todo en el choque entre luz y oscuridad.

Aislado exponente del género de animación, *Das Unkraut* (Wolfgang Urchs, 1962) arremetía contra la maquinaria impersonal en la que se había convertido la Alemania Occidental con la simbólica historia de una maleza salvaje que, pese a los esfuerzos de las fuerzas de seguridad por reducirla, se reproducía rápidamente hasta invadir toda una ciudad. *Marionetten* (Boris von Borresholm, 1964) era una película de marionetas que indagaba en la manipulación de las masas a manos de figuras de extremo carácter demagógico.

Aunque estéticamente sea una obra menos ambiciosa, «... *Geist und ein wenig Glück*» (Ulrich Schamoni, 1965) puede verse como una contundente declaración de intenciones y como valioso termómetro del impacto que la nueva generación de cineastas había provocado a mediados de los 60. El cortometraje comenzaba con una

serie de entrevistas a un público no especializado al que se le preguntaba por el Nuevo Cine Alemán y por el Manifiesto de Oberhausen para después enfocar a diferentes personalidades de la industria que criticaban sin piedad el cine comercial por su incapacidad para interesar a una audiencia internacional. En su conclusión, se escuchaban unas palabras que podrían resumir el espíritu de aquellos tiempos: «El viejo cine ha muerto, nosotros creemos en el nuevo».

Salvo excepciones ilustres como las de Kluge, Reitz o Khittl, los signatarios del manifiesto quedaron relegados al olvido. Sin embargo, es innegable que los logros de su lucha fueron un factor fundamental para el surgimiento del «Nuevo Cine Alemán» a finales de los años 60. Los inicios de Syberberg, Fassbinder, Herzog o Wenders no pueden entenderse sin la soberbia agitación que aquellos 26 jóvenes creadores generaron en Oberhausen.

Javier H. Estrada

*ANTONI PADRÓS. EL CINEMA I ELS SEUS MARGES / EL CINE Y SUS MÁRGENES / CINEMA MARGINS*

Título: *Antoni Padrós. El cinema i els seus marges / El cine y sus márgenes / Cinema Margins*

Distribuidora: Cameo / Filmoteca de Catalunya

Zona: 0

