

Reseña de aniversario.

Sesenta años del Manifiesto de Oberhausen.

Gustavo Valencia Patiño.

Cita:

Gustavo Valencia Patiño (2022). *Sesenta años del Manifiesto de Oberhausen*. Reseña de aniversario.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/gustavo.valencia.patino/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pY45/PyH>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.

“Sesenta años del Manifiesto de Oberhausen 1962-2022”

El surgimiento de un nuevo cine en Alemania

Por: Gustavo Valencia Patiño

El 28 de febrero, hace ya sesenta años, en la octava Jornada de Cortometrajes de Alemania, realizada en la ciudad de Oberhausen, un nutrido grupo de cineastas alemanes, elaboró un conocido documento, poco programático, por cierto, más de carácter contestatario y reivindicativo, que convocaba a que se realizara otro tipo de cine en aquella nación que emergía de las ruinas tanto físicas como morales, como país perdedor de una infausta guerra, cuyo final aún no había cumplido dos décadas.

Dicho documento con los años se hizo mundialmente conocido como el “Manifiesto de Oberhausen”, con el cual se da por iniciado el nacimiento del denominado Nuevo Cine Alemán. De todos los famosos directores que entregó el renacer del cine germano como Wenders, Herzog, Schlöndorff y en especial, un creciente y cada vez más monstruoso mito llamado Fassbinder, ninguno de ellos hizo parte de aquel grupo, ni mucho menos fueron firmantes del Manifiesto; los firmantes fueron un grupo de pioneros, y por las ironías del destino y los criterios de la industria fílmica, la mayoría de ellos quedaría en el anonimato. Simplemente abrieron nuevos rumbos para la cinematografía germana.

A la mayoría de los del medio fílmico alemán, es decir, la industria del cine y su prensa, les causó más bien risa aquella proclama y fueron motivo de burla y mofa, pues inicialmente se les denominó “joven” cine alemán y el término, que por cosas de la traducción pierde inmediatamente el sentido, se prestaba para que con cierto juego de palabras de ese idioma se convirtiera en sarcasmo e irrespeto, pues también podía significar virgen en sentido despectivo, o sea, se les llamó el “virgencito” cine alemán. Así fueron recibidos en su país. Esto no fue motivo para cambiar sus puntos de vista y plasmar sus ideas sobre qué tipo de cine querían hacer y cómo expresarlo en imágenes.

Temáticamente sorprendieron con su capacidad de análisis y de crítica al medio social en el que habían crecido, es decir, la postguerra y el llamado “milagro alemán”, en el que se atrevieron a enjuiciar y develar a un régimen de extrema derecha regido por exnazis incrustados en el poder y en la economía, que se habían hecho más fuertes durante dicha reconstrucción. Decirlo medio siglo después es algo ya sabido por todos, pero plantearlo en aquella época, donde era algo impronunciado, fue un desafío por parte de aquel grupo de jóvenes directores que pagaron un alto precio por su valentía y osadía. Algo que nunca les perdonó el

gobierno y la industria fílmica, en especial, esta última que nunca los apoyó y en cambio, sí los combatió de todas las formas posibles.

Los relatos que presentaban en sus películas, eran antes que nada, sus opiniones y puntos de vista sobre el presente, una nueva generación que políticamente estaba imbuida en de los años sesenta, inclinados al mundo socialista, a la reciente revolución cubana y a una protesta mundial juvenil contra el llamado en aquel entonces “sistema”, que se concretaba en el terreno cultural en mayores libertades sexuales y femeninas; y en el ámbito de lo ideológico en una lucha por reivindicaciones socioculturales, de las cuales las más famosas se registrarían en los campus universitarios.

La mayoría de esas realizaciones estaban condimentadas con una mezcla de ironía, burlesco e irrespeto, que de por sí ya eran motivo de escándalo y enervamiento por parte de los sectores más conservadores y políticamente reaccionarios, incluyendo la gran prensa, que, en su contraparte, es decir, entre el público joven gozaban de gran aceptación y acogida.

Fílmicamente se mostraron como continuadores de la riqueza fílmica que desde la época de su glorioso cine mudo los había hecho merecedores de un importante puesto en la cinematografía mundial. Así esa capacidad y talento que los distinguió de saber hablar con la imagen para contar una historia, para que la estructura narrativa del film descansase sobre la base de expresarse con imágenes (un aspecto poco estudiado por la teoría del cine y que resulta fundamental en el hecho de que la imagen sea la que narre), se hacía presente de nuevo con estos pioneros, decididos a rescatar esta facultad tan propia e inherente a la imagen fílmica

No era de extrañar entonces, que aquellos firmantes del Manifiesto, rápidamente empezaran a obtener premios y distinciones en los más importantes festivales de la época; el mundo entero comenzó a mirarlos y a interesarse por aquellos jóvenes realizadores. También cambió en parte la opinión entre sus compatriotas (menos la industria fílmica alemana que siempre los mantuvo apartados), y del despectivo “virgencito” (joven) cine alemán se comenzó a hablar del “Nuevo Cine Alemán”, término que se acuñaría y con el cual se les conocería desde entonces, marcando una importante página en su cinematografía y en la del mundo.

Con estos nuevos acontecimientos por parte de los jóvenes alemanes, tanto expertos como crítica especializada muy pronto tomaron asiento y se acomodaron para contemplar en primera fila, las películas que ellos suponían estarían dedicadas, principalmente, a mirar críticamente su reciente pasado, o sea, lo relacionado con la segunda guerra mundial. Muy para su sorpresa se encontraron con una mirada crítica, eso sí, pero al momento que vivían, es decir, a plantear la problemática sobre el costo social y político de ese llamado “milagro alemán”, sobre la situación política de un régimen nazi en la sombra y con una Alemania dividida y un muro construido en Berlín, apenas seis meses atrás, que encuentra en Alexander Kluge uno de sus

mejores exponentes, con su abierta connotación política en todos sus filmes desde su inicio con “Adiós al ayer” también conocida como “Una muchacha sin historia”.

También se encuentra el radicalismo de los planteamientos de Jean-Marie Straub, primero con su corto contra el rearme alemán en “Machorka-Muff” y luego en su primer largometraje “No reconciliados”, adaptación de la novela del premio Nobel, Heinrich Böll, que denunciaba abiertamente a tanto exnazi refugiado en el gobierno y el poder, en la llamada “era Adenauer”. Con ello, Straub se convertía en el primer director maldito de unos cuantos más que vendrían enseguida.

Dentro de este análisis crítico que planteaban estos firmantes, no podía quedar por fuera lo relacionado con la relación de pareja y el sexo, como sobre la mojigatería e hipocresía que acompañaba a todo este asunto, como en “El pan de los años tempranos” de Herbert Vesely y “Eso” de Ulrich Schamoni; también se habló de la brecha generacional en “Tiempo de veda para zorros” de Peter Schamoni y “Jinete salvaje y Cía Ltda” de Franz-Josef Spieker, esta última con una sobredosis de burlesco e irreverencia como nunca antes se había visto, y que adquiere su punto más alto de paroxismo, cuando Lars Brandt, hijo del famoso político Willy Brandt, se introduce una especial condecoración oficial entre su pantalón de baño en “Gato y ratón” de Hansjürgen Pohland.

Hay que señalar que sobre estos temas hay muchas más películas y nombres de jóvenes realizadores, pero en esta brevísima reseña sólo se han mencionado, principalmente, a los firmantes del Manifiesto. Una sorpresa más se llevaban todos los observadores del resurgir fílmico germano al apreciar estos aspectos tan contemporáneos, donde su pasado reciente no despertaba mayor interés y quedaba a un lado, pues para todos estos nuevos directores ese era un pasado que no conocían, sino oído de sus mayores.

Años más tarde sería la industria fílmica alemana la que descubriría un rico filón de oro al volver sobre la segunda guerra mundial, pues el tema causaba escozor y dolor en heridas, muchas de ellas aún sin cerrar, despertando polémica y discusión de carácter extra cinematográfico, que resultaba en una buena taquilla y que se convertiría en toda una especie de “género” made in Germany, con más de cien largometrajes de ficción sobre el particular en las tres primeras décadas de este nuevo cine de la industria fílmica alemana.

Aquel grupo de jóvenes participantes en la octava edición del Festival de Cortometrajes de Oberhausen, nunca llegó a imaginar que el haber redactado e impulsado sus ideas fílmicas, llegara a tener el significado y renombre que alcanzó. Su Manifiesto dio origen y nombre a uno de los movimientos fílmicos más interesantes en la historia del cine contemporáneo mundial, el cual sin ser programático ni el producto de largas discusiones como lo fue años antes la Nouvelle Vague en París, sí tuvo el suficiente aliento para que se expresaran nuevas ideas temáticas y críticas al medio social, con narraciones en términos que rescataban la imagen fílmica como esencia del cine y base de su narración, de tal

forma que sus inmediatos seguidores continuaran y profundizaran en esta línea, como también en una serie de planteamientos ideológicos muy de la década y que alcanzó la de los setentas, que en su conjunto ninguna otra cinematografía nacional había expresado con tanta claridad, cantidad y calidad, que ni siquiera se volvió a repetir en la misma Alemania.

A diferencia de los éxitos de sus continuadores y del boom del cine germano en los años setenta, la mayoría de sus firmantes siguieron en el anonimato y ni siquiera algunos de ellos llegaron a dirigir un largometraje; otros pasaron a la publicidad o a la televisión y otros pocos pudieron rodar uno que otro largometraje, todos ellos sin mayor apoyo de la industria fílmica, tanto en producción como en distribución y exhibición, pues nunca les prestó algún tipo de ayuda.

De los pocos que se mantuvieron activos, la cabeza visible fue y es Alexander Kluge conocido entre especialistas y cuya extensa, polémica y densa obra, es joya de cinematecas y de constantes retrospectivas; desde aquella época se hizo muy famoso entre el público y la crítica que gusta de un cine fuera de lo común, y que en otros ámbitos generaba agudas polémicas, por ejemplo con su tercer largometraje “Los artistas bajo la carpa de circo: perplejos” tal vez su principal cinta que explora diversos lenguajes fílmicos de forma muy creativa. La industria fílmica en su país dijo que ese era el tipo de cine que NO se debía realizar.

Edgar Reitz, dos décadas después saltaría a la fama en su país con una muy discutible serie televisiva “Heimat”, simple reproducción de lo que se conoce hoy en día como “historia oficial” de Alemania desde antes de la segunda guerra. Una gran promesa como Franz-Josef Spieker, el de “Jinete salvaje y Cía Ltda”, murió ahogado en unas vacaciones en Bali diez años después. Peter Schamoni, al igual que sus hermanos Ulrich y Thomas (no firmantes) continuaron una desigual carrera fílmica con muy pocas realizaciones.

Herbert Vesely, Hans Rolf Strobel y Detten Schleiermacher no encontraron muchas oportunidades en el medio fílmico para hacer carrera. Hansjürgen Pohland se convirtió en productor al igual que otros de aquellos firmantes como Rob Houwer. Ferdinand Khittl, el que leyó oficialmente el Manifiesto, que dirigió “La calle paralela”, con guión de Bodo Blüthner y cámara de Ronald Martini (ambos firmantes), tampoco tuvo mayores oportunidades, además de su temprana desaparición en 1976.

Ellos abrieron paso para que un segundo grupo mucho más numeroso y además ellos sí apoyados e impulsados por la industria, continuara muy a su manera lo que éstos habían iniciado. Se les ha dado en llamar “la segunda generación” a la cual pertenecen los famosos (Herzog, Wenders, Schlöndorff, Fassbinder) que el mundo entero conoce y sobre la cual se tejen mitos a diario, como que el Nuevo Cine Alemán comenzó con los famosos, o que el Nuevo Cine Alemán sólo es Fassbinder como llegó a expresarlo, muy equivocadamente, el cineasta francés Jean-Luc Godard, además del otro mito y equívoco de que con el Manifiesto de Oberhausen

se reanimó la industria del cine germano, que con motivo de estos aniversarios se vuelve a repetir sin ningún asidero con la realidad.

Este 2022 se celebran seis décadas de un importante Manifiesto y todo el año es buena ocasión para recordar a los pioneros que jalaron e impulsaron un poderoso movimiento fílmico, ante el cual nadie quedó indiferente. Sesenta años después se hace indispensable repasar su obra y disfrutar de un buen cine lleno de cualidades y virtudes fílmicas que hoy en día y desde hace varias décadas con la nefasta influencia de la televisión, se han ido perdiendo y la degradación del lenguaje fílmico es cada día más notorio, incluso en el mismo país donde en 1962, dichos jovencitos se encontraban decididos a rescatar e impulsar. Eso fue lo que hicieron, y sólo por eso ya es suficiente motivo para recordarlos muy especialmente.