

Wim Wenders, entre París y Texas

A propósito de La Palma de Oro en Cannes

FERNANDO RAMIREZ MORENO

El Festival Cinematográfico de Cannes significa para el cine europeo lo que los premios Oscar para el cine norteamericano. Y aunque Cannes se acerca a veces peligrosamente a los atractivos del mercantilismo y a los caprichos de la industria, los criterios de este Festival a la hora de la selección de películas y de los premios constituyen un perfecto reflejo de lo que en la práctica es la diferencia entre las cinematografías del Viejo Mundo y la de Hollywood. Aun hoy Cannes sigue premiando a los grandes del cine llamado de "autor". Si en años anteriores los favorecidos con La Palma de Oro han sido personajes como Imamura, Bresson, Fellini, Gravas o Skolimowsky, este año ha sido otro grande de la cinematografía europea, Wim Wenders. A pocos se les puede aplicar con tanta propiedad como a él, el título de autor, por lo que hay de profunda coincidencia, entre su obra y su vida, sus experiencias existenciales, su cosmovisión y sobre todo con su forma de sentir y de ver.

Wenders es un nombre que resulta familiar

a los cinéfilos colombianos gracias a los canales culturales y diplomáticos de distribución, ya que comercialmente no se ha traído nada de su filmografía, que no es precisamente escasa a pesar de su edad 39 años. Otro índice más de la pobreza de la cartelera cinematográfica de nuestro país. Wenders hace parte de lo que se conoce como El Nuevo Cine Alemán, que en realidad no es tan nuevo, puesto que surgió oficialmente a partir del manifiesto de Oberhausen de 1962, en el cual una serie de jóvenes realizadores deciden redactar su sentir sobre la decadente cinematografía alemana y propenden por un cine novedoso, diferente, internacionalista, audaz, vinculado al "ser" germano y que tenga la capacidad de recuperar para sí las pantallas invadidas por el cine hollywoodense. Entre los firmantes de este célebre manifiesto aparecen los nombres de Rainer Fassbinder, Volker Schlöndorff, Werner Herzog y por supuesto Wim Wenders. Toda una galería de genios que concientes de sus capacidades se atreven a desafiar el futuro de una cinematografía que se había

estancado en los recuerdos de glorias pasadas como la que constituyó *El Expresionismo* en la década del veinte, escuela a la que por cierto los nuevos cineastas le han dedicado más de un homenaje en algunas oportunidades incluso irreverente.

"Paris- Texas", es el nombre de la película que le mereció la Palma de Oro a Wim Wenders; la historia de un hombre que retorna a Los Estados Unidos en busca de sus raíces y de su propia definición como individuo; el nombre mismo de la película indica la recurrencia a una temática en la cual Wenders penetra obsesivamente: el itinerario del viaje como una analogía de la búsqueda interior de los personajes o más precisamente del personaje central. Esta estructura permite ver claramente la influencia de cierta literatura alemana del siglo 19, la novela de formación o de transformación del romanticismo alemán, en las que la trama suele moverse en torno a la salida de un joven de casa en busca de la vida y de respuestas a sus interrogantes existenciales. Es significativo también el parentesco con los films de "Road Movies", al estilo *Easy Rider*. Tal vez la obra más fiel al espíritu de aquella novela decimonónica sea "Movimiento en Falso", en la cual Rudiger Vogler, encarna a un joven provinciano, hijo de familia, con aspiraciones literarias y asfixiado en su hogar que rompe, literalmente, las ventanas de su casa para ir en busca de su propio mundo. "Movimiento en Falso", sin embargo es pesimista, el joven actúa, se desplaza, se interroga, se interrelaciona con aquellos que encuentra en su camino y a pesar de eso el mundo que lo rodea parece ser cada vez más opresivo y al mismo tiempo depresivo, hasta conducir al protagonista al absurdo.

La constante del viaje atraviesa también la estructura de ese hermoso poema en largometraje que es "Alicia en las Ciudades", de 1973, en la que un fotógrafo profesio-

nal en crisis queda a cargo de una pequeña de ocho años sin quererlo. Los dos recorren gran parte de la geografía holandesa y alemana en busca de la madre de Alicia. En el transcurso del viaje estos dos personajes profundamente solos entablan una importante amistad que da sentido a su encuentro y a su recorrido. Wenders, sorprendentemente, da un toque de optimismo al final de la obra en una imagen sobrecogedora que muestra cómo la pequeña y el fotógrafo adulto, miran a través de la ventanilla del tren el paisaje alemán, él enriquecido por el mundo infantil y ella convencida de que el miedo no es patrimonio de los niños.

"Al Filo del Tiempo", filmada en 1977, es tal vez la película más compleja de Wenders de cuantas se conocen en Colombia; el viaje es aquí también el eje central, aunque más dentro de la noción del "Road Movies" gringo. Dos hombres se conocen en la carretera y viajan juntos hasta el límite de la frontera, la que finalmente no se atreven a cruzar; los lazos con sus afectos, con sus raíces, con su tierra y al fin y al cabo la moral constituyen el pesado equipaje para el camino. Los dos hombres se despiden después de haber confrontado sus vidas y de haber compartido la complicidad, el vacío y el sabor de la muerte que parece estar presente en todo el paisaje alemán que bordea la carretera.

WENDERS Y USA

Seguramente tendremos que esperar mucho tiempo para poder ver "Paris-Texas", pues ninguna de las tres últimas películas que este director germano ha realizado han llegado aún al país. Por las informaciones sobre la ganadora en Cannes, sabemos que aparece en ella de nuevo como en sus anteriores películas, un homenaje soterrado a la sociedad norteamericana, no exento de crítica. Wenders se ha visto siempre atraído poderosamente por la sociedad norteamericana y por sus producciones culturales

contemporáneas, especialmente la música rock y desde luego el cine, sobretodo el de serie negra. En sus películas suelen aparecer personajes solitarios, sombríos y monosilábicos, que frecuentan bares de bajo mundo y sostienen malas relaciones con la ley al estilo de los arquetipos del cine negro. El énfasis en el sentimiento de amistad, especialmente la masculina, también es frecuente en este género, como lo es en el género norteamericano por excelencia; el western. Su amor por el cine negro es tan grande que en 1982 llevó a la pantalla la vida del escritor Dashiell Hammett, filmando para esta ocasión al estilo de los norteamericanos; con gran presupuesto y con locaciones elaboradas en estudio, un sueño que Wenders acariciaba desde sus épocas de cinéfilo de tres sesiones diarias, cuando vagaba por París a la espera de poder entrar en la escuela de cine, a donde finalmente nunca ingresó. Sin embargo su experiencia norteamericana fue dolorosa, constató lo que su viejo amigo Nicola Ray le había advertido del cine USA; su productor Francis Ford Coppola intervino tanto en la concepción general de la obra, que logró quitarle el sello personal del director alemán. Desilusionado y escéptico, Wenders regresó a Europa para filmar una película en la que reflexiona sobre el propio cine y deja sentada su posición pesimista y apocalíptica sobre el futuro de su arte y del mundo que lo rodea, la bautizó "La Situación de las Cosas".

Para Wenders, cualquier obra que pretenda hablar de lo contemporáneo debe remitirse directa o indirectamente a lo norteamericano, puesto que es una cultura que se ha introducido en todas las demás. Uno de los personajes de "Al Filo Del Tiempo" dice: "Los norteamericanos han colonizado nuestro subconsciente", pero lo dice mientras escucha música rock. Wenders analiza el poder cultural del Imperio, lo significa a través de las imágenes, se inquieta por él,

pero no lo niega, no lo destruye, incluso a veces es indulgente con él y juega a mezclar la concepción europea, con la concepción norteamericana del cine. En el amigo americano, confronta a dos hombres, uno alemán, (Bruno Ganz), otro gringo (Dennis Hopper), dos culturas, dos formas de vida, introduce al mismo tiempo elementos típicos del cine de acción hollywoodense entremezclados con angustiosas imágenes de la soledad y la alienación de dos hombres que aprenden a quererse sin decirlo.

CINE DENTRO DEL CINE

Se ha anotado como una característica esencial de la modernidad cinematográfica, la reflexión sobre el mismo cine al interior de las obras. Fellini, Truffaut, Godard, Allen, han roto el misterio que se esconde detrás de la cámara para penetrar incisivamente en el espectáculo cinematográfico, en algunas ocasiones para ofrecerle un apasionado homenaje como en el caso de "La Noche Americana", en otras para expresar el propio dilema del autor frente a su creación: "Ocho y medio", y "Recuerdos". Para Wenders el Cine no sólo constituye un medio de expresión sino un objeto en sí sobre el cual explora, busca, medita. En sus obras manifiesta una constante preocupación por lo que significa la imagen como representación de la realidad, sus limitaciones, sus posibilidades; En "Alicia en las Ciudades", el fotógrafo Félix lleva bajo el brazo una polaroid que le permite constatar con inquietud la no coincidencia entre el objeto real y la imagen captada con su cámara. En "Al Filo del Tiempo", Rüdiger Vogler personifica a un proyccionista que es testigo de la actitud mercantilista e insensible que rodea al mundo de la exhibición cinematográfica. Al final de la película, la vieja programadora de un teatro de barrio pronuncia unas desesperanzadas palabras sobre el futuro del cine, que parecen ser las del director. En "La Situación de Las Cosas", la descripción de los condicionamientos y limitaciones de la realiza-

ción cinematográfica es patética, un joven director se queda estancado en la mitad del rodaje de su obra ante la falta de medios para seguir adelante, la desesperación y la melancolía invaden al equipo de rodaje. El cine parece estar condenado al servilismo o a los caprichos del gran capital y la muerte lo está rondando, parece ser la opinión de Wenders; esta actitud no es gratuita, acababa de salir de su mala experiencia norteamericana.

VIEJA SENSIBILIDAD

Las clasificaciones suelen ser ambiguas y arbitrarias, decir que el cine de Wenders no es político sería falso, pero afirmar lo contrario podría ser equivocado si la palabra se toma en un sentido estrecho, su cine no es ni mucho menos militante, pero es a menudo más subversivo que muchas obras de su compatriota Brecht. Algunos lo enmarcan dentro de algo llamado Nuevo Sensibilismo, un término que además de cursi suena absurdo en la medida que sugiere la existencia de una sensibilidad anticuada y otra a la moda. Hay sin embargo una reivindicación de la experiencia sensorial total, un llamado implícito para despertar los sentidos dormidos o entorpecidos por el esquematismo y la reiteración de la cultura de masas. El ritmo sereno, analítico de las obras Wendersianas nos transporta al mundo de unas imágenes que están ahí para ser contempladas, para ser vistas en el sentido más amplio del término. Si en el cine de acción, las imágenes están para impactar, para afectar inmediatamente al espectador y envolverlo con facilidad, en las películas de Wenders existen para expresarnos texturas, atmósferas, estados de ánimo, para encontrar belle-

za en el objeto cotidiano o en la situación ordinaria, para encontrar poesía en el asfalto de la autopista, en la soledad de una habitación de hotel o en la melancolía de un aeropuerto de ciencia-ficción. En ocasiones los diálogos de sus películas tocan el vacío, o simplemente no hay palabras dichas, basta un gesto, un movimiento, un espacio o una melodía para entender que de lo que se trata es de significar a través de la imagen, del sonido, de lo específicamente cinematográfico. Incluso en sus obras provenientes de la literatura, "El Miedo del Portero" ante "El Penalty", escrita por su compatriota y amigo Peter Handke, Wenders es profundamente visual y aliterario, sin apegarse al texto, la película capta la atmósfera fría, distante de la novela. La trama transcurre sin verdaderos conflictos, como si nada pasase, los diálogos son huecos, las situaciones terriblemente cotidianas conducen a un hiperealismo que termina por acercarse al absurdo; en "El Portero" se niega la dramatización y cualquier aproximación de tipo psicologista a los personajes, pero ahí está el miedo, el horror.

Sentir hoy, ser capaces de confesar nuestro miedo, nuestra angustia, nuestra terrible soledad en medio de una sociedad regida por fuertes esquemas disciplinarios y control social, donde se anima el egocentrismo, la competencia laboral e intelectual, la productividad. Hablar hoy de la amistad, de la experiencia subjetiva, reafirmar nuestra interioridad y la necesidad de ser, en medio de la Alemania contemporánea o de cualquier otra sociedad, resulta subversivo, incluso si se es tan pesimista como Wenders, o tal vez por eso mismo.