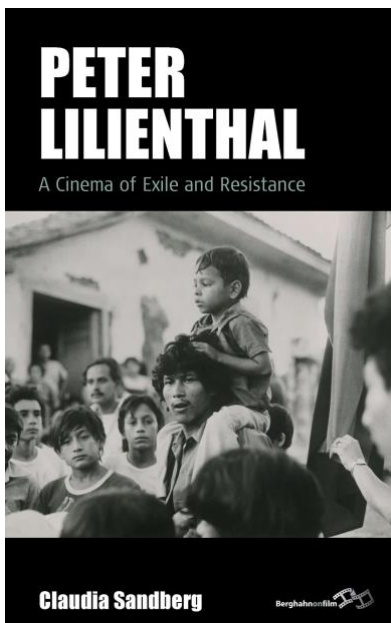


Sobre Claudia Sandberg. *Peter Lilienthal. A Cinema of Exile and Resistance*, 2021, New York, Oxford: Berghahn Books, 208 pp., ISBN 978-1-80073-091-2.

Por Wolfgang Bongers*



Peter Lilienthal. A Cinema of Exile and Resistance es un libro que se posiciona en el campo de los estudios transnacionales del cine y adopta, en la línea de varios estudios recientes, una perspectiva instructiva y beneficiosa para el análisis de un cine en movimiento entre continentes.

El alemán Peter Lilienthal es un cineasta demasiado desapercibido en nuestra región. Su obra se mueve entre Europa y Latinoamérica y adquiere suma relevancia en el contexto de la posguerra de los años setenta y ochenta, sobre todo en relación al trabajo de memoria y al registro de las realidades, condiciones y resistencias que caracterizaban esos años de esperanzas y dictaduras en los países latinoamericanos. La monografía de la profesora e investigadora alemana Claudia Sandberg, que vive en Australia y trabaja en la Universidad de Melbourne, no deja dudas sobre el valiosísimo aporte de Lilienthal al patrimonio cinematográfico de la región. Rescata la filmografía de este cineasta de 92 años de edad y la presenta a un público internacional en tres capítulos, con análisis exhaustivos de una selección pertinente y representativa entre las más de 30 películas realizadas por el director, que trabajó durante largos años para la ZDF, el segundo canal de televisión pública de Alemania. Los análisis son acompañados por una detallada introducción a las circunstancias de la vida y la producción filmica de Lilienthal; una conclusión que destaca el rescate de las

memorias asociadas a las películas analizadas y la herencia de la obra de Lilienthal en la actualidad; la filmografía completa y una bibliografía; y un apéndice que cuenta con dos entrevistas realizadas por la autora: una con el mismo cineasta sobre detalles de su vida y su obra, y otra con Antonio Skármeta, escritor chileno y amigo cercano de Lilienthal, que vivió su exilio en Alemania y fue colaborador clave en varios proyectos cinematográficos dedicados a Latinoamérica.

El estudio parte de la condición de exilio de Lilienthal que enmarca su proyecto transnacional: nace en 1929 en el seno de una familia judía de Berlín. La madre y la abuela deciden emigrar a Uruguay donde el niño de diez años comienza otra vida que marca su juventud y su primera vida adulta. Pasando por París, vuelve a Berlín en los años cincuenta, a estudiar artes y fotografía experimental. La experiencia de la diáspora, del desarraigo, de la migración y del nomadismo se refleja en sus películas y hace de Lilienthal tanto participante como *outsider* del Nuevo Cine Alemán que se constituye en esos años, dedicado principalmente a cuestiones nacionales, la Alemania de posguerra y sus problemáticas, en películas de Rainer Werner Fassbinder, Werner Herzog, Alexander Kluge, Helke Sander, Volker Schlöndorff y Wim Wenders. Lilienthal realiza algunos cortos y películas experimentales, trabaja en la televisión regional del suroeste (SWF), de Berlín (SFB), y luego en la televisión pública nacional (ZDF), donde alcanza su reputación internacional con el primer largometraje, *Malatesta* (1970), una película sobre el anarquista italiano de comienzos del siglo XX, presentada en el Festival de Cannes.

Aquí cabe señalar una situación singular que se dio en Alemania respecto de la producción de películas: a través de un acuerdo que favorecía y empujaba la producción del cine en colaboración con la TV, los canales financiaban proyectos de películas y los directores contaban con total autonomía y libertad temática y estética, mientras que los canales se garantizaban los estrenos en TV, antes de

pasar las películas por salas. Bajo estas condiciones, la cercanía de Lilienthal con las realidades latinoamericanas lo llevan a volver a esa región en los años setenta y ochenta para realizar un ciclo de cinco películas dedicadas a Chile, Argentina y Nicaragua, colaborando con amigos y cineastas locales de la vanguardia de esos años, como Helvio Soto, Raúl Ruiz y Valeria Sarmiento. Después del rodaje, esas películas fueron dobladas y transmitidas en la televisión alemana y luego proyectadas en cines del país, hecho que explica el desconocimiento casi total de este material en circuitos latinoamericanos hasta hace pocos años, cuando empezó a realizarse un rescate parcial de la obra por parte del Instituto Goethe y fundaciones alemanas: se hicieron digitalizaciones y subtítulos, y hubo proyecciones de algunas de esas películas en varios festivales regionales a partir de 2003.

En el contexto de sus producciones, coincidentes con obras del Nuevo Cine Alemán, Lilienthal colaboró junto a camarógrafos famosos como Michael Ballhaus (quien trabajó con Rainer Werner Fassbinder) y Robby Müller (Wim Wenders, Lars von Trier, Jim Jarmush), y con actrices y actores muy conocidos en el ambiente (Eddie Constantine, Hanny Schygulla, Hanns Zischler). Sandberg, por otra parte, destaca el carácter cosmopolita, multicultural y no eurocéntrico del trabajo de Lilienthal e identifica su cine diaspórico como una práctica social y política de resistencia, acercando las películas a algunos postulados del Nuevo Cine Latinoamericano y del Tercer Cine. Estas premisas le permiten a la autora abordar las diferentes series de películas, sistematizadas por capítulos, desde una perspectiva transnacional.

El primer capítulo, “Un cineasta judío en la Alemania de posguerra”, está dedicado a las primeras producciones de televisión de los años sesenta y el largometraje *David* (1979), centrándose en la observación fílmica desde la condición judía de Lilienthal en la Alemania de esos años. Según la autora, la mayoría de las películas expresan, en formas metafóricas y alegóricas, las

sensaciones dominantes de pérdida y desesperación, basándose en las estéticas del teatro de lo absurdo, aunque también existían excepciones con propuestas más esperanzadoras. *David*, película filmada con actores judíos, es la culminación humanista de esta perspectiva, poniendo el foco en la experiencia judía en la Alemania nazi de los años treinta. Sandberg agrega un subcapítulo sobre la recepción crítica de *David*, que ganó el Oso de Plata del Festival de Cine de Berlín, y que contrasta con otras producciones de esos años sobre la problemática judía durante el nacionalsocialismo, como la serie de TV norteamericana *Holocaust* (1979), o la serie alemana en forma de crónica en tres partes, *Heimat* (1980-84; 1988-1992; 2004), de Edgar Reitz.

El segundo capítulo, “De rebeldes, soldados y soñadores”, aborda la producción latinoamericana de Lilienthal, políticamente comprometida con la solidaridad, la justicia y la resistencia a las violencias y dictaduras en tres países de la región. Son películas que se mueven entre la utopía y la desilusión. De Chile se trata en *La victoria* (1973), *Reina la calma en el país* (*Es herrscht Ruhe im Land*, 1976), *El ciclista del San Cristóbal* (*Der Radfahrer vom San Cristóbal*, 1989); de Nicaragua en *La insurrección* (*Der Aufstand*, 1980); y de Argentina en *El autógrafa* (*Das Autogramm*, 1983). También hay un documental que retoma algunos temas de las películas anteriores: *Camilo—El camino largo a la desobediencia* (*Camilo—Der lange Weg zum Ungehorsam*, 2007), que Sandberg analiza en relación con *La insurrección* (1980).

Helvio Soto produce *La victoria*, Skármeta escribe el guion y Silvio Caiozzi es camarógrafo (también en *Palomita blanca* de Ruiz que se filma paralelamente); al final, Isabel Parra canta “Gracias a la vida”, escrita por su madre Violeta; y en una escena aparece el mismo Ruiz. La película es un documento histórico de una época que vive su utopía. Registra el ambiente y las calles de Santiago durante las elecciones parlamentarias de marzo de 1973, en las que la Unidad Popular suma votos y donde participan muchas mujeres activistas, todo esto

meses antes del golpe de Estado que se produce el 11 de septiembre de 1973. Se filma gran parte en la Población Nueva Palena, y participan activamente el alcalde Jaime Faivovich y la parlamentaria Carmen Lazo. La película mezcla elementos ficcionales y documentales, y dialoga en varios niveles con *Estado de Sitio* (1972), de Costa-Gavras, quien filma en Chile su película sobre la preparación de la dictadura en Uruguay. *Reina la calma en el país*, filmada solo tres años después en Setúbal, Portugal, es una película oscura y triste sobre la vida en dictadura. Es la contraparte dialéctica de *La victoria*, pero también muestra la esperanza, desde la amistad y la solidaridad, y la toma de conciencia de un pueblo que se organiza para resistir. Lo mismo ocurre en *El autógrafo*, también filmada en Portugal, pero esta vez enfocada en la vida cotidiana de un pueblo del interior de Argentina bajo el régimen autoritario. *El ciclista del San Cristóbal*, ya hacia finales de la dictadura pinochetista, es filmada en Chile con dos guiones, uno oficial que pasó la censura, y otro que pone en escena una parodia del neoliberalismo fascista y del régimen camuflado bajo un consumismo individualista, no sin dejar de señalar la esperanza basada en la solidaridad ciudadana en la lucha simbólica del ciclista por la justicia. Entre medio de estos trabajos está *La insurrección*, filmada en León, Nicaragua, a meses de la rebelión sandinista, con los habitantes de la ciudad de protagonistas, que habían defendido su territorio frente al ejército nacional y lograron una nueva victoria que la película reconstruye, en este caso del Frente Sandinista de Liberación Nacional (FSLN) que llevó a cabo la revolución, una semilla de nueva esperanza en la región.

El tercer capítulo, "Atravesando la división de la Guerra fría", pone el foco en el impacto y la recepción controvertida de la obra de Lilienthal en el marco de la constelación política de la segunda mitad del siglo XX. Los bloques del Este y Oeste, una Alemania dividida, el muro de Berlín, y varios otros escenarios de la guerra fría, generaron políticas culturales atravesadas por debates ideológicos. Sandberg comenta, por ejemplo, las invitaciones de Lilienthal a la Academia de

las artes en la República Democrática Alemana (RDA), la llegada de exiliados chilenos, entre ellos artistas y escritores, tanto a la RDA como a la República Federal Alemana (RFA); la defensa de valores humanistas y democráticos en las películas de Lilienthal desde una posición ambigua y abierta, que no correspondía a la división Este/Oeste que se vivía en esos momentos. Según la autora, este cine diaspórico de Lilienthal estaba hecho para la segunda generación de los sobrevivientes del Holocausto, o para el pueblo de los países latinoamericanos y los exiliados que conocían las circunstancias de vida bajo la dictadura, y que soñaban con la revolución.

Es el momento del cierre y de reiterar lo dicho al comienzo: estamos frente a un estudio transnacional sobre un cineasta diaspórico, nómada, incómodo e inclasificable desde parámetros exclusivamente occidentales o eurocéntricos. La perspectiva de análisis tiene un potencial enorme e invita a reconsiderar la obra de cineastas como Helvio Soto, Raúl Ruiz, Valeria Sarmiento, Marilú Mallet, Angelina Vásquez y todo el cine de exilio, pero también el cine de un Costa Gavras, Chris Marker, Hugo Santiago, y varias y varios más que han considerado al cine como un compañero que ilumina y explora los caminos pedregosos del mundo, siempre en movimiento.

* Wolfgang Bongers es Doctor en Literatura e Intermedialidad, Universidad de Siegen, Alemania. Profesor Asociado y Director de Investigación y Posgrado en la Facultad de Letras, Universidad Católica de Chile. Ha dirigido proyectos Fondecyt y coordinado proyectos internacionales de investigación. Sus principales líneas de trabajo son: el impacto de los medios audiovisuales y digitales en la literatura y el campo cultural latinoamericano; la relación entre archivos y memorias del siglo XX y XXI. Autor de numerosos ensayos y estudios en sus campos de investigación, entre ellos los libros: *Interferencias del Archivo: cortes estéticos y políticos en cine y literatura. Argentina y Chile* (Peter Lang, 2016); *Prismas del cine latinoamericano* (Cuarto propio, 2012); *Archivos i letrados. Escritos sobre cine en Chile: 1908-1940* (Cuarto propio, 2011). E-mail: wbongers@uc.cl