

AC AL 23

Hola, soy José Antonio Guzmán, y hoy vamos a hablar de la cultura alemana. Los alemanes nos han presentado los alumnos es ¿qué es la cultura alemana? La cultura alemana es la cultura de la naturaleza, Un programa de radio del Departamento de Alemán de la UNED para todos los interesados en los aspectos culturales de la cultura alemana. Un programa que coordina Germán Ruy Pérez García, profesor titular de lengua alemana en la UNED y cuyos contenidos elabora Ursula Grosskopf, profesora lectora de alemán.

Un programa Deutsches Kulturforum para todos los interesados en profundizar en algunos aspectos culturales del área europea germano-parlante. El Deutsches Kulturforum de hoy, 20 de diciembre, constituye el último programa de la Universidad Nacional de Educación a Distancia en este trimestre. La UNED interrumpe sus emisiones con ocasión de las vacaciones de Navidad y reemprenderá sus programas desde el miércoles 8 de enero de 1992.

Y estos son los contenidos del Foro de Cultura Alemana con que cerramos en este trimestre las emisiones de la UNED. En primer lugar vamos a hablar de la literatura alemana después de la caída del muro de Berlín. El profesor Michael Pfeiffer, especialista en literatura alemana, que imparte seminarios en la Universidad de Barcelona, nos hablará sobre esta cuestión.

En segundo lugar ofreceremos esta noche una entrevista con la directora de cine berlinés Jutta Brückner, a raíz de la presentación en Madrid de su película *Un die Liebe bricht aus*, y el amor irrumpe. Hasta las 11 de la noche, 10 en Canarias, estamos en Radio Nacional de España en frecuencia modulada Radio 1. Presenta Arturo Manuel Fernández. Y vamos a desarrollar el sumario que anticipamos.

La literatura alemana después de la caída del muro de Berlín. El profesor Michael Pfeiffer es especialista en literatura alemana e imparte seminarios en la Universidad de Barcelona. Vamos a hablar con él sobre este tema.

Señor Pfeiffer, ¿podría darnos unas pinceladas de la situación actual de la literatura en la Alemania unificada? Sí, bueno, después de la caída del muro, se puede hablar de un muro que todavía quedaba como era, es decir, un muro en las cabezas, o dicho de otra manera, tendríamos que hablar de dos culturas en Alemania, y allí hay mucho más problemas que en el ámbito de la economía y de la administración. Tenemos que ver que al otro lado del muro, en la ex república democrática, la biografía intelectual de todos los individuos es bastante distinta a la biografía de las personas del oeste, y entonces la unificación literaria es difícil a describir. Digamos que hay un par de autores, casi 80 autores de la ex DDR, que salieron durante los 40 años de su país, otros que se quedaban en la ex DDR y escribieron con bastantes dificultades en un país que vivía bajo censura, y de momento se van a aclarar las relaciones de los autores con el régimen, sean comprometido o no, y de momento, digamos, la situación es bastante indescriptible.

La profesora lectora de alemán que nos acompaña, Ursula Grosskopf, quiere dirigir una pregunta a Michael Pfeiffer. Adelante. Recientemente en un periódico de difusión nacional, el periodista Ricardo Bada afirma que la literatura alemana es un lujo que este país se permite para que no se diga que en el patria de Goethe y de Schiller, de Lichtenberg y Hölderlin, no se sigue produciendo la literatura.

¿Qué nos puede decir usted al respecto? Yo supongo que este autor se refiere a la literatura de la ex DDR, de la República Democrática. Ahí verdaderamente había una situación para nosotros en un sistema capitalista extraña, es decir, que los autores ahí tenían un sueldo fijo siendo, por ejemplo, miembros de la academia o miembros de varias asociaciones de escritores. Después del caída del muro, estas instituciones se disuelven y entonces los autores de la ex DDR tienen que adaptarse al mercado libre.

Una situación bastante difícil si una persona no está acostumbrada, digamos, venderse en una forma de autoiniciativa, de buscar mercados en la prensa, en la radio, en la televisión. Y en este sentido, la DDR tenía autores como señal de calidad de su cultura. De otro lado, hay que ver que, por ejemplo, en el teatro, Alemania siempre tenía una tradición de subvencionar sus teatros, por ejemplo.

Y entonces siempre teníamos una cultura que tenía que venderse como cara a otra persona. Y al otro lado, siempre había una subvención cultural en el estado alemán. El arte de enmascarar la realidad con literatura, ¿eso solamente piensa usted que se han hecho en la ex DDR? Yo dudo, es decir, enmascarar a través de la literatura, yo creo esto es un concepto del siglo pasado.

Esta cultura que es de divulgación, digamos, es una cultura de la televisión, del tele y de culebrones y, digamos, géneros como este. La literatura o la alta cultura, yo creo, en la República Federal, puede ser que también ha sido subvencionada, pero la diferencia entre la DDR y la República Federal es fundamental en este sentido que en la ex DDR había un concepto estético fijo, como una religión del estado, y esto se llamaba el realismo socialista. Y bajo este concepto, los autores tenían que escribir de una manera elogiando al socialismo, una novela tenía que tener un obrero como figura protagonista.

Un tipo de esta literatura en Alemania Federal, en la República Federal, no existía. Teníamos un mercado libre y también una crítica libre, sin censura. Entonces yo no veo en la República Federal, en la literatura, en la verdadera literatura, esta posibilidad de enmascarar o de, no sé, de hacer niebla o de proponer un estado feliz como la República Federal.

Los literarios normalmente son críticos y no son protagonistas del gobierno, digamos. ¿Es cierto que se ha producido en la antigua DDR una especie de liquidación de los autores oficiales de su literatura, como es el caso de Christa Wolf, por, digamos así, liquidación del negocio por cierre del estado? Hay que ver que en la literatura de la DDR había personas muy nombradas. Por ejemplo, la mencionaba Christa Wolf, otros como Heiner Müller o Hermann Kant.

Estas personas tenían privilegios. Podían participar en el discurso del oeste, leyendo la prensa, viajando, publicando gran parte de sus libros en la República Federal. Y estas personas ahora, después, digamos, del fracaso del sistema socialista, tienen que legitimarse o justificarse ante el pueblo de su país.

El pueblo y también los críticos de la República Federal preguntan qué era el precio de estos privilegios, qué compromisos han hecho estas personas para ganarse estos privilegios. Y esto es una forma de pasar factura, y yo creo, con cierta arrogancia, desde el punto de vista de la República Federal. Y hay que tener en cuenta que estos autores en los años anteriores también formaban la voz crítica de la DDR a través de su literatura.

Y esta fue la entrevista a Michael Pfeiffer, experto en literatura alemana, con el que conversamos sobre la literatura alemana después de la unificación. Y ahora vamos a hablar del Festival de Cine, realizado por mujeres, que se celebró en Madrid a mediados del pasado mes de noviembre, noviembre de 1991. Y vamos a ofrecer una entrevista con la directora de cine de Berlín, Jutta Brückner, que participó en este festival.

Antes de esa entrevista, el profesor Germán Ruiz Pérez García nos va a hacer una breve introducción sobre en qué consistió este Festival de Cine realizado por mujeres, que se celebró en Madrid a mediados del pasado mes de noviembre de 1991. El Ateneo Feminista, con el apoyo de otras instituciones públicas, organizó por séptimo año consecutivo el Festival Internacional de Cine y Vídeo realizado por mujeres. La Filmoteca Nacional y el Centro de Arte Reina Sofía acogieron hasta el domingo 17 de noviembre unas intensivas jornadas cinematográficas dedicadas exclusivamente a cine realizado por mujeres.

Dentro del apartado de Cine Alemán se presentaron películas, por ejemplo, de Margaret von Trotta y también de una directora de cine, la doctora Jutta Brückner. Precisamente con la doctora Jutta Brückner vamos a tener hoy ocasión de hablar con ella por teléfono, por lo cual pedimos disculpas a nuestros oyentes por la deficiente calidad de la línea telefónica, pero quizás sería conveniente hacer previamente una breve introducción sobre la doctora Jutta Brückner y su actividad dentro del cine. Jutta Brückner estudió ciencias políticas y sociología además de historia y a continuación realizó estudios de tercer ciclo.

Ella es actualmente profesora de cine en la Facultad de Bellas Artes de Berlín y ha realizado algunas películas, entre otras, en colaboración con la conocida directora de cine del nuevo cine alemán, Margareta von Trotta, por ejemplo, en la película se llama Der Fangschuss. Bien Germán, pues podrías formular la primera pregunta a la directora Jutta Brückner. La primera pregunta que le hacemos a la directora de cine Brückner es la siguiente.

En el marco de la semana de cine alemán, de semana de cine para directoras de cine del sexo femenino en Madrid, se presentó su película Ein Blick und die Liebe bricht aus. ¿Por qué precisamente se trata el tema del amor hoy? En el ramo de la Feminista Filmwoche en Madrid, se presentó su película Ein Blick und die Liebe bricht aus. ¿Por qué precisamente se trata el tema del amor hoy? En el ramo de la Feminista Filmwoche en Madrid, se presentó su película

Ein Blick und die Liebe bricht aus.

¿Por qué precisamente se trata el tema del amor hoy? Durante los últimos años, el tema del amor fue muy frecuente, porque las mujeres pensaban que era una trampa. Porque si quieres vivir otro tipo de vida, si quieres emanciparte, entonces la parte más difícil en este intento es la amor. Y desde hace un tiempo, hace cuatro o cinco años, este tema es muy actualizado, creo que también porque una generación más grande de mujeres ha crecido, que en todos los deseos de emanciparse no pueden evitar siempre pensar en cuál es el lugar que la amor toma en su vida.

Lo vemos también cuando nos fijamos en Hollywood. Hay películas de amor desde hace cinco o ocho años en mayor tamaño, películas de amor difíciles, películas de amor críticas, películas de amor que también tienen mucho horror, pero películas de amor. Y también entre las mujeres que no hacen películas de Hollywood, sino más un cine feminista, se preguntó cómo se trata con la amor.

¿No es un sentimiento que está en contra de cada intento de la emancipación? ¿Cómo se puede unir ambos? Estas muchas preguntas se vuelven muy actuales. Y ese fue el motivo por el que grabé este filme sobre la amor. De hecho, no es mi único.

Hago una trilogía de películas de amor. Todo lo que intento, amor, históricamente y actualmente, con la mirada de una mujer, una mujer que diría de sí misma que en un sentido determinado seguramente es feminista. Con esos ojos, ver la amor de hoy.

He terminado con otro, que se llama Colossal Love. Es el segundo de esta trilogía. Y luego viene otro, que se llama Sentimental Love.

Este filme que se ha mostrado aquí es el primero de una trilogía. En esta época, hubo películas muy interesantes que trataban sobre la mujer desde el punto de vista psicosocial, en el marco de sus perspectivas profesionales, sobre su situación familiar, etc. Y precisamente lo que entonces, hace unos 10 a 15 años, permaneció frecuentemente en la sombra fue justamente el tema del amor, debido a que las mujeres creyeron que dicho tema era una trampa.

Se pensaba que si la mujer intentaba lograr una emancipación, justamente el apartado más difícil en ese intento era evidentemente el amor. Sin embargo, desde hace unos 5 años, el tema del amor está otra vez muy de moda, quizá debido a una nueva generación de jóvenes mujeres que en su afán de emancipación no han considerado relevante el puesto que el amor ocupa en su vida. Un proceso paralelo se detecta en el cine americano, donde ha habido en los últimos años un gran aumento de películas sobre el amor tratado de múltiples formas.

También entre las mujeres que no hacen cine a la americana, sino cine feminista, se plantea, cada vez con mayor aceptación, la compatibilidad del amor y la emancipación femenina. Por ello decidí hacer esta película titulada y el amor irrumpe. No es la única película sobre este tema, pues forma parte de una trilogía en la que intento yo, como directora feminista, ver el

amor de otra manera.

Además, acabo de hacer una segunda película, Amor Colosal, la segunda de esta trilogía, y a la que le seguirá una tercera llamada, Una historia sentimental de amor. En España, cuando se habla del nuevo cine alemán, se piensa en nombres como, por ejemplo, Fassbinder, Herzog, Schlöndorff. Pero, ¿dónde están realmente las mujeres? En España, viene a pensar en Fassbinder, Herzog, Schlöndorff.

¿Dónde están las mujeres? No sabemos exactamente dónde nos quedamos, porque todos llegamos 10 o 15 años más tarde que los primeros hombres del nuevo cine alemán, y porque también hicimos mucho menos películas que nuestros colegas. Por eso siempre nos quedamos un poco atrás. Pero es muy importante recordar que a finales de los 70's, desde el 76' hasta el 78', 79', 80', en Alemania todos los críticos, incluso los hombres, estaban de acuerdo en que lo más importante que sucedió en esa época eran las películas de mujeres.

Tenemos un poco el defecto de nuestra nación. Muchos de nosotros no empezamos a hacer películas a los 20, 22, 25 años. Esto empezó mucho más tarde, porque antes de que tuvieramos el deseo de hacer películas, teníamos que liberarnos primero personalmente en nuestro vida joven.

Y cuando empezamos a hacer películas, teníamos al menos 30 años de edad, a veces incluso más. Y por eso, desde el boom del cine alemán joven, del cine alemán nuevo, solo hemos tenido el fin. Y cuando hace unos 10 años hubo una transformación en Alemania, no solo política, sino también cultural, cuando los autores de películas, y eso era lo que los cineastas alemanes siempre podían hacer bien, no lo querían más, no solo nosotros, sino también a las mujeres, que en ese momento estaban capaces de hacer sus primeras grandes películas.

En ese momento había una nueva política de promoción, también había un cine que cambió el gusto del público. Y por eso, muchas de las grandes películas que fueron planificadas por las mujeres a principios de los 80, nunca fueron producidas. Y por eso, también en el extranjero no somos tan conocidos.

Lo que se conoce son nuestras primeras películas, nuestras pequeñas películas, y nuestras grandes no se pueden conocer, porque todavía esperamos y esperamos que podamos hacerlas. Esa misma pregunta nos la planteamos también nosotras, y nos preocupa mucho. De todas formas, nosotras llegamos al cine de 10 a 15 años después de los primeros directores masculinos del nuevo cine alemán, y además, nosotras hemos hecho comparativamente menos películas que ellos.

Sin embargo, conviene recordar que a finales de los años 70, todos los críticos de cine, incluidos los del sexo masculino, coincidían en considerar que lo más importante de esa época fueron precisamente las películas dirigidas por mujeres. Tenemos la desventaja de nuestro nacimiento, pues no comenzamos a hacer películas a los 20 o 25 años, sino mucho tiempo después, una vez que estábamos liberadas interiormente, es decir, a partir de los 30 años. Por

este motivo, del boom del nuevo cine alemán, nosotras sólo vivimos su última etapa.

Cuando en Alemania se produjo hace 10 años un giro político y cultural, desapareció entonces la demanda por el cine de autor que dominaba muy bien entonces los alemanes, hecho que afectó a los directores masculinos, pero con muchísima mayor intensidad a las directoras, que precisamente en ese momento hubieran sido capaces de hacer sus primeras grandes películas. Fue la época en que se cambió la política estatal de fomento del cine, y en la que el espectador demandaba otro tipo de cine. Todo ello dio lugar a que muchas películas buenas, que fueron planificadas por directoras alemanas a principios de los 80, nunca se llegasen a rodar.

De ahí que nosotras no seamos tan conocidas en el extranjero. Lo que se conoce son sólo nuestras primeras películas de escasa importancia, y nuestras películas importantes son desconocidas, pues confiamos y esperamos que algún día se puedan rodar. A continuación, creo que resulta una pregunta obligada, sobre todo después de la unificación de Alemania en octubre del año 1989, y repito que es una pregunta obligada para el público español que está deseando saber qué es lo que ha pasado con los directores de cine de la antigua República Democrática Alemana, es decir, de la Alemania Oriental.

¿Qué es lo que ha pasado con esa unificación cultural a nivel cine? ¿Qué es la situación del cine alemán en la antigua República Democrática? Es una pregunta compleja. Los directores de la antigua RDA estaban empleados en sus propios estudios de cine, con un sueldo mensual asegurado e independientemente de que hubieran hecho alguna película o no, aparte de las dificultades que algunos tuvieron para rodar algunas películas. La más importante productora estatal de la antigua RDA ha sido disuelta y debe ser privatizada, aunque nadie sabe todavía cómo.

Por otra parte, los directores de cine orientales se deben dirigir a un mercado que está dominado por completo por los americanos, por lo que tienen las mismas dificultades que sus colegas occidentales. En las salas de cine se proyectan casi exclusivamente películas americanas, fenómeno que también es común en España. Por ello, en este mercado los directores alemanes apenas tienen alguna posibilidad.

Para contrarrestar, en Alemania tenemos una política de subvenciones que ayuda a algunos directores a rodar sus películas, pero incluso estas películas subvencionadas tienen serias dificultades de ser proyectadas en salas de cine, pues apenas hay salas ni espacios libres para ellas. Precisamente este hecho afecta con mayor intensidad a los directores orientales que a los occidentales, pues tienen que adaptarse a una nueva realidad. Los directores orientales se encuentran en un profundo abismo e intentan imaginarse cómo deberían ser sus películas y cómo deberían ser en el mercado cinematográfico para que ellos pudiesen vivir y trabajar.

Es imprevisible cómo van a poder solucionar este problema, que es por otro lado una parte de la crisis del cine alemán y europeo en general. Y con esta entrevista a la nueva directora de cine alemán Jutta Bruckner finaliza por hoy Deutsches Kulturforum, foro de cultura alemana. Finaliza por hoy viernes 20 de diciembre, que asimismo sirve para poner punto final a las

emisiones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia correspondientes al primer trimestre del curso 1991-92 para interrumpir nuestros programas con ocasión de las vacaciones navideñas.

Las emisiones de la Universidad Nacional de Educación a Distancia se reemprenderán desde el miércoles 8 de enero de 1992 a la hora habitual 8 y media de la noche hora peninsular y por la misma red de emisoras, Radio Nacional de España, Radio 1 en frecuencia modulada. En nombre del rectorado, becaños, catedráticos y profesores de las distintas carreras de la UNED, personal funcionario, personal laboral, personal de administración y servicios y personal del CEMAB, centro de diseño y producción de medios audiovisuales, felices fiestas y próspero año nuevo a todos nuestros oyentes y alumnos. Muchas gracias por la atención que nos han prestado y hasta después de las vacaciones miércoles 8 de enero y vamos a despedirnos escuchando una típica canción navideña alemana.

Subtítulos realizados por la comunidad de Amara.org