

UNE JEUNESSE ALLEMANDE UN CÓCTEL MOLOTOV

Gabriela Vargas

Un filme sirve como información, pero también como herramienta de activación. Ya no queremos ser objetivos. La representación de nuestro movimiento tiene que ser llevada a cabo por sus propios participantes. De esa manera cambiaremos las cosas (...) Nuestras cámaras son, técnica y químicamente, armas para el activismo.

Con estas palabras, los alumnos de la Academia Alemana de Cine y Televisión de Berlín (DFFB) cerraban una serie de acciones de protesta realizadas en el marco del Festival de Cine Experimental de 1966. Estaba claro que el propósito de aquella institución de formar técnicos prestos a trabajar en la industria audiovisual vigente, había quedado totalmente frustrado. Una nueva generación nacida en la postguerra se posicionaba con fuerza. Una juventud inquieta, rebelde, de una izquierda crítica y extra parlamentaria, había decidido hacer del cine su primera herramienta política antes de virar el camino hacia la acción directa. Uno de sus alumnos, Holger Meins, se uniría al grupo de guerrilla urbana Fracción del Ejército Rojo (RAF). En 1972 sería capturado, junto a sus camaradas Andreas Baader y Jan Carl Raspe, y recluido en una celda de aislamiento dentro de la prisión de alta seguridad de Stammheim. Poco después, caerían también presos Gudrun Ensslin, Thorwald Poll, Horst Söhnlein, Astrid Proll y Ulrike Meinhof. De todos ellos, Meins sería el primero en morir, como consecuencia de una huelga de hambre para cambiar las condiciones de los presos en aislamiento. Sin embargo, las imágenes que hubo de dejar a su paso por la DFFB hoy continúan hablando.





¿Cuál es el papel de los archivos fílmicos a la hora de contar la Historia? ¿Qué relatos oficiales ponen en duda? ¿Qué es lo que realmente sabemos de la RAF? ¿A través de qué imágenes? ¿Fue esta una historia de violencia terrorista o una historia de reacción a la violencia institucional?

Interrogantes que el director Jean Périot pone sobre la mesa en su primer largometraje, *Une Jeunesse Allemande*, donde el montaje cobra el papel protagonista a la hora de organizar, con extremada pericia, aquellos archivos capaces de retratar el espíritu de una época –aparentemente ya superada– sin dotarnos de explicaciones ni trazando una ruta cerrada. Es como si el director nos invitase a explorar a través de una mirilla, instalada en un tiempo y espacio específicos (preámbulos de la creación de la RAF hasta la muerte de sus principales integrantes), para vivir los acontecimientos desde las imágenes producidas o consumidas por quienes ahí habitan. Y es que, finalmente, serán ellas las que nos vayan descubriendo el trasfondo, las luces, las sombras y sobre todo las grandes preguntas que nos dejó aquella etapa de la República Democrática Alemana.

Planteado en dos tramos –separados, de manera casi invisible, por una explosión recuperada de *Zabriskie Point* (Antonioni, 1970)–, el documental arranca con los irreverentes cortos de Holger Meins, pasa por los escritos e intervenciones televisivas de Ulrike Marie Meinhof –periodista, columnista de la revista *Konkret* y también miembro de la RAF; y finalmente llega a esa segunda parte en la que los contenidos mass mediáticos serán los que se apoderen de la pantalla, valiéndose de un relato único que va calando en la opinión pública.

Así pues, aquel estallido *antonioniano*, expresión del desbordamiento de una juventud descontenta y subversiva, va a significar –dentro del filme– el cierre de una etapa en la que una generación insatisfecha con su presente, con los resabios del nazismo, la continuidad del autoritarismo, una prensa generalista y las atrocidades cometidas en la Guerra de Vietnam, se atrevió a usar la cámara como un fusil ideológico y provocativo. Donde la herramienta audiovisual había pasado a ser una suerte de testigo de los atropellos de las autoridades hacia los estudiantes y manifestantes, un espacio de denuncia de la manipulación de los medios oficiales y una fuente de aproximación a la realidad social y por tanto al accionar político.

Todos ellos postulados que no eran exclusivos de esa “jeunesse allemande”, sino que estaban bastante alineados con la efervescencia revolucionaria de toda una generación, cuyas preocupaciones fílmico-políticas –derivadas de la coyuntura histórica en la que se inscribían– eran compartidas por intelectuales y trabajadores de la cultura de distintas latitudes. A saber: internacionalismo proletario, soporte a las luchas de liberación del Tercer Mundo, espíritu antiimperialista y anticapitalista y un claro cuestionamiento a esa falsa “democracia” capaz de encubrir los mecanismos represivos y violentos de las sociedades de capitalismo avanzado. Así, por ejemplo, lo expresaría Gudrun Ensslin –una de las cabezas de la RAF– durante el primer juicio que se le hiciera por quemar dos grandes almacenes: *A mi también me gustan los coches y las tiendas de departamentos. Pero comprar es enceguecerse a uno mismo. El precio a pagar es demasiado alto. No es necesario que veáis Vietnam para daros cuenta de lo que está*



pasando. Nunca aceptaré la tendencia de las sociedades de capitalismo avanzado a llevarnos directamente hacia el fascismo.

En cuanto a la representación, también el malestar generacional se había volcado en fomentar la participación activa del cine en los procesos político-sociales, y acabar con una industria cinematográfica imperialista, de formas burguesas y destinada a adoctrinar mediante el espectáculo. De ahí que, en este primer bloque, cobren especial protagonismo los fragmentos de filmes de Meins y sus compañeros. Porque en ellos se materializa toda esta tendencia estético discursiva sesentayochista más universal, amalgamándose con contenidos asentados en los conflictos específicos de la RDA¹.

Sin embargo, si uno se fija bien, encontrará que estos archivos no sólo son una muestra fílmica de su tiempo o el lugar donde se plasma el pensamiento de un integrante de la RAF. Estos archivos sostienen todas las tensiones políticas entre los diferentes actores en juego, y por tanto son los elementos –dentro de la estructura del documental– en los que descansa el relato. Tanto es así, que a falta de un hilo conductor que ordene los acontecimientos, será su contenido el que marque la pauta narrativa y, a la vez, dé cuenta del endurecimiento del discurso político de los futuros miembros de la RAF. De ahí que, durante los primeros años que aborda la cinta, nos enfrentemos a vídeos más experimentales y cargados de un humor ácido; mientras que durante las acciones de protesta por el genocidio en Vietnam, o por el asesinato del activista Rudi Dutschke, el llamamiento a la acción y a la toma de las armas ya es totalmente explícito y contundente.

De hecho, Périot rescata un polémico cortometraje de Meins -que ya no existe y del que el director tuvo que hacer un *remake*-, titulado *¿Cómo hacer un cóctel molotov?*, que marcó el inicio en el que imágenes y discursos trascienden la pantalla –o desaparecen de ella- para dar paso a la realidad de la guerrilla urbana. Al respecto escribía Ulrike Meinhof:

Las protestas masivas contra el atentado a Rudi Duschke (...) han rebasado el límite entre la protesta verbal y la resistencia física. Tras el dos de junio solamente se quemaban ejemplares del Springer, ahora se ha intentado bloquear su publicación. El dos de junio volaron tomates y huevos, ahora vuelan piedras. En febrero se pasó un divertido y entretenido film sobre la fabricación de cócteles molotov, ahora se emplean de facto².

Así, poco a poco, desde la reconstrucción de una imagen que ya no existe –la de la fabricación de un explosivo-; pasando por una última entrevista a Meinhoff en diálogo con un fragmento del filme *Vladimir et Rosa*³; y llegando al negro absoluto –después de que la periodista ayudase a huir a Andreas Báader de la prisión-, entendemos que la disolución de las imágenes hechas por esa “juventud alemana” se va dando a medida que cambian la resistencia por la violencia. Por eso, una vez llegados a la pantalla en negro, sólo escuchamos la voz de Ulrike declarando la inauguración de la RAF: *Algunos camaradas han decidido pasar a la acción. Ya veremos si somos suficientes, si tenemos suficiente determinación y fuerza, inteligencia y disciplina, insatisfacción y odio de clase para atacar al imperialismo en el corazón de la Alemania Occidental. La*

fuerza política crece en el fusil. La música va in crescendo. Todo estalla. Al salir de esa explosión, sólo nos quedan las imágenes y sonidos de la televisión.

Así se inicia un nuevo bloque de naturaleza más mediática que, al contrario de lo que podría pensarse, será el que permita develar las pautas para interpretar la naturaleza del conflicto social y político en el que estamos inmersos, para entender que todas sus contradicciones y problemáticas continúan vigentes. En este sentido, lo que se establece es una suerte de ejercicio dialéctico entre los registros que hablaban desde el interior de aquella juventud insatisfecha y los fragmentos, arrancados de los mass media, en los que periodistas y altos cargos públicos operan bajo los mismos ejes discursivos. Ejercicio que permitirá, como el valor más importante de este documental, poner en duda todo lo que tenemos en la pantalla. Y por tanto, dinamitar las grandes verdades maniqueas sobre los hechos que hicieron parte de esta historia y nuestra Historia.

De hecho, en anteriores cortometrajes Périot ya había jugado a interpelar los relatos hegemónicos que hubieron de configurar la comprensión histórica de nuestro pasado reciente. El que quizás dialoga mejor con *Une Jeunesse Allemande es Eût-Elle Été Criminelle* (2006), pieza en la que varias mujeres que presuntamente fueron amantes de altos cargos Nazis en Francia, son sometidas a un acto público de humillación, vejación y violencia, como castigo por su implicación con este régimen. El acto, organizado por miembros de las tropas aliadas y apoyado por un



buen número de ciudadanos, contiene tal carga de ferocidad y crueldad, que pone en tela de juicio a aquellos “vencedores” que no tardaron en instituirse como grandes demócratas, y que ahora vemos reproduciendo comportamientos poco coherentes con esa postura anti autoritaria. Y es que, como afirma el propio Périot, el triunfo puede generar monstruos.

Lo que viene a revelarnos esta última parte del filme es que las mismas imágenes que en su momento trabajaron como fuentes de información y opinión “fidedignas”, vistas ahora, en la distancia, quedan desprovistas de bases sólidas sobre las que asir el argumentario con el que se manejaban. Son, en esencia, una construcción, un montaje. En este caso, un montaje que hizo de la RAF el foco máximo de la violencia por la violencia, sin explicar las causas ideológicas que movilizaban a sus miembros, ni el hecho ineludible de que finalmente fue otro tipo de violencia, la estructural, la que hubo de empujar a éste y muchos otros grupos guerrilleros a optar por la lucha armada.

El Estado democrático, civilizado y occidental es violento (...) Que la indignación no es arma ninguna. Que en el ambiente donde nosotros combatimos –Estado post fascista, cultura de consumismo, chauvinismo metropolitano, manipulación masiva mediante los mass media, guerra psicológica, socialdemocracia- la indignación no es arma contra la represión que tenemos que vérnosla aquí⁴.

Es por eso que cabe preguntarse: ¿No será que este grupito de revolucionarios fanáticos ha dado, con su análisis y práctica, en el clavo de algo fundamental para el sistema,

*con su teorización “en la lucha y mediante la lucha?”⁵ ¿No será que, en el trasfondo de sus acciones, había una dura crítica a una sociedad que aceptó demasiado rápido el relato de que su libertad estaba plenamente garantizada y sus instituciones hinchadas de democracia? ¿No será que –como sucede al final del documental, en un fragmento de la película *Alemania en otoño* (1978) de Alexander Kluge y R.W.Fassbinder-, lo que prefiere una población a la que le han impedido superar las estructuras de dominación, es un “régimen totalitario, amable y justo”?*

Lo interesante de *Une Jeunesse Allemande* no radica sólo en esta capacidad, característica en Piérot, de hurgar en las heridas de la Historia y en la manipulación de la memoria. Lo que seduce, e interpela a la vez, es la sensación final de que aún hay algo de actualidad en esas imágenes, algo que habla de nuestro cotidiano, del cómo hemos llegado hasta aquí y bajo qué relatos. Porque, en el fondo, lo que el documental persigue no es contarnos la historia de la RAF con afanes de satanizarla o enaltecerla. Es algo de una carga aún más pesada: es el cuestionamiento acerca de los pilares sobre los que se han construido nuestros procesos democráticos recientes, esta Europa que hoy ve tambalear los fundamentos políticos, sociales, económicos y humanitarios que habían regido desde los años de postguerra. Esta Europa donde al parecer, como escribía Ulrike Meinhoff, *no se eliminaron los mecanismos de reproducción del totalitarismo*. Este presente que nos obliga a lidiar con los cimientos, las historias, las imágenes que hemos construido.



¹ Por ejemplo, un ejercicio de “prueba de color” se resuelve mediante una secuencia donde varios jóvenes corren por una avenida pasándose una bandera roja, hasta entrar en una institución y desplegarla en el balcón. La crítica a “la dictadura de la prensa” se representa con un vídeo en loop donde un hombre utiliza las hojas de los diarios *Die Welt* o *Der Srpingen* como papel higiénico.

² MEINHOF, Ulrike. “De la protesta a la resistencia”. Revista Konkret. República Democrática Alemana, 1968.

³ Filme del coletivo Diziga Vertov (1971). En el fragmento que se menciona una mujer -afirma que la palabra debe ir de la mano de la acción para hacer la revolución, dejando de lado los privilegios y cambiando el estilo de vida. Y advierte de que la guerrilla armada ya es un lugar común, por la lucha contra todos los focos del imperialismo, en cualquier lugar dónde éstos se presenten.

⁴ MEINHOF, Ulrike. *Carta de una presa en la galería de muerte y últimos escritos*. Icaria Editorial S.A. Barcelona, 1978. Pp. 6-26.

⁵ Ibidem. Pág 10.