

Alemania, año cero

(GERMANIA, ANNO ZERO)

VISIONES
URBANAS

Nº 149 (NOVIEMBRE 2006)



SINOPSIS

Edmund, un niño de doce años, recorre los edificios ruinosos del Berlín ocupado tras la caída del Tercer Reich buscando comida y realizando pequeños trapicheos para mantener a su familia. Su padre está enfermo y no puede levantarse de la cama, su hermana ejerce como chica de alterne con los soldados aliados y su hermano debe esconderse para no ser juzgado por su pasado como antiguo miembro de la Wehrmacht.

FICHA ARTÍSTICA

Edmund Koeler EDMUND MESCHKE
Padre de Edmund ERNST PITTSCHAU
Eva INGETRAUD HINZF
Karl-Heinz FRANZ GRÜGER
Profesor Enning ERICH GÜHNE

FICHA TÉCNICA

Duración 75 min.
Nacionalidad Francia, Italia
Año de Producción 1947
(B/N)

Dirección ROBERTO ROSSELLINI
Productora TEVERE FILM
Productor ALFREDO GUARINI
..... ROBERTO ROSSELLINI
Guión ROBERTO ROSSELLINI
..... CARLO LIZZANI, MAX KOLPÉ

Fotografía ROBERT JUILLARD
Montaje ERALDO DA ROMA
Música RENZO ROSSELLINI
Direcc. Artística P. FILIPPONE
Vestuario PIERO TOSSI

EL DIRECTOR: ROBERTO ROSSELLINI

Nacido en Roma en 1906 en el seno de una importante familia de empresarios cinematográficos, abandona los estudios para trabajar como montador y director de cortos en el Instituto Luce. Después de colaborar en algunos guiones debuta como director con *La nave bianca* (1941), un encargo del gobierno fascista. Precursor junto a los guionistas Sergio Amidei y Federico Fellini del movimiento neorrealista, realiza con escasísimos medios *Roma, città aperta* (1945), *Paisà* (1946) y *Alemania, año cero* (1947) las cuales pasan inadvertidas en Italia pero alcanzan una importante repercusión mundial. Rossellini también sentará las bases del cine moderno abriendo el camino a los personales análisis de la burguesía con *Europa '51* (1951) y *Te querré siempre* (1953). Sin embargo, el fracaso comercial de la mayoría de estas grandes obras le obligará a rodar *El general Della Rovere* (1959) que paradójicamente se alza con el León de Oro en el Festival de Venecia. En sus últimas películas dirige reconstrucciones históricas de desigual interés hasta que en la década de los sesenta se decide a abandonar el cine, dedicándose a trabajar en exclusiva para la televisión hasta su muerte acaecida en 1977.



FILMOGRAFÍA PRINCIPAL DEL DIRECTOR

1941	La nave bianca (La nave bianca)	1951	Europa 1951 (Europa '51)
1942	Un pilota ritorna (Un pilota ritorna)	1952	Dov'è la libertà? (Dov'è la libertà?)
1943	L'uomo della croce (L'uomo della croce)	1953	Te querré siempre (Viaggio in Italia)
1945	Roma, ciudad abierta (Roma, città aperta)	1954	Giovanna d'Arco al rogo (Giovanna d'Arco al rogo)
1946	Camarada (Paisà)	1954	El miedo (La paura)
1947	Alemania, año cero (Germania, anno zero)	1959	El general Della Rovere (Il generale Della Rovere)
1947-48	L'amore (L'amore)	1960	Viva l'Italia (Viva l'Italia)
1948	La macchina ammazzacattivi (La macchina ammazzacattivi)	1960	Fugitivos en la noche (Era notte a Roma)
1949	Stromboli (Stromboli, terra de Dio)	1974	Anno uno (Anno uno)
1950	Francisco, juglar de Dios (Francesco, giullare di Dio)	1975	El Mesías (Il Messia)

GALARDONES



FESTIVAL
DE LOCARNO
1948
(2ª Ed.)

Mejor Película

Mejor Guión Original
(Roberto Rossellini,
Carlo Lizzani y Max Kolpé)

COMENTARIO

Las imágenes de edificios bombardeados, captadas por los aviones aliados que sobrevolaban las ciudades europeas en la carrera final hacia Berlín entre abril y mayo de 1945, fueron el primer testimonio visual de la derrota del nazismo en la Segunda Guerra Mundial. Praga, Viena, Florencia... ciudades grandiosas en el pasado se habían convertido en un conjunto de formas ennegrecidas habitadas por figuras hundidas en la desesperación y la miseria. En este contexto de devastación y muerte encontraría Roberto Rossellini a Berlín en marzo de 1947. Desde finales del año anterior y tras la desastrosa presentación de *Roma, città aperta* (1946) y *Paisà* (1947) en Italia, el cineasta se había trasladado a París donde paradójicamente ambas habían sido recibidas con un sorprendente entusiasmo. En la capital francesa Rossellini rodaría *Una voce umana*, el primer capítulo de su film *L'amore* (1947-48) protagonizado por su entonces compañera sentimental la gran Anna Magnani, contactando poco después con el productor norteamericano Joseph Burstyn para el cual esbozó cuatro proyectos que no llegarían a concretarse pero que a la larga sentarían las bases de *Germania, anno zero* (1948). El proyecto con el que cerraría su trilogía de la posguerra -avalado por la Union Générale Cinématographique (U.G.C) y con la autorización del gobierno para rodar en el sector francés de Berlín- pretendía en principio ser un retrato de corte documental sobre Alemania después del armisticio, barajándose incluso la posibilidad de que la actriz Marlene Dietrich leyera en *off* una serie de comentarios críticos sobre la vida berlinesa. Cuando Rossellini viajó finalmente a la ciudad con la intención de buscar localizaciones y recoger ideas para el guión, se encontró inmerso en un paisaje desolador poblado por edificios espectrales, tierras baldías y ruinas calcinadas: "La ciudad estaba desierta, el gris del cielo se diluía por las calles y, a la altura del hombre, se dominaban los techos con la mirada. Para volver a distinguir las calles bajo los escombros se habían despejado y amontonados los cascotes. En las rajadas del asfalto empezaba a crecer la hierba. Reinaba el silencio; cada ruido hacía de contrapunto y lo acentuaba más. Se había de pasar a través de un muro sólido que llamaba la atención por el olor dulzón de materias orgánicas corrompidas que lo constituían: llovía sobre Berlín". Tras la derrota, la ciudad joven e infeliz cuya vitalidad y esperanza en el futuro habían sido inmortalizadas por las imágenes de Walter Ruttmann (*Berlín: sinfonía de una ciudad*, 1927) y las crónicas de Joseph Roth, parecía ahora -como la charca junto a la que malviven los atormen-

tados personajes de *El ángel ebrio* (1948, Akira Kurosawa)- estar constituida por una materia densa y oscura que hubiese atrapado a sus habitantes en una prisión no sólo espacial sino también temporal. Sin ningún tipo de esperanza por el futuro y abrumado por un eterno presente de muerte y destrucción, el pequeño Edmund -al cual descubriría el director mientras trabajaba como acróbata en un circo- recorre a diario las calles cavando fosas, revolviendo entre los escombros y realizando pequeños trapicheos para mantener a su familia. Rossellini nos muestra su lucha pero sin emitir ningún juicio ni participar en ella, adoptando una mirada distante y contemplativa sobre su devenir cotidiano en un Berlín sobre el que aún planea la sombra del nazismo y donde la voz de Hitler resuena entre los muros derruidos del Palacio de la Cancillería. En este escenario en el que todo está justificado por la propia supervivencia, el delito fatal perpetrado por Edmund -aún siendo el más atroz que un hijo pueda cometer- no tiene en principio más importancia que mentir o robar para conseguir un poco de comida. Como le ocurre a todos los personajes rossellinianos, se verá "sometido por algo que le domina y que, de repente, le golpeará espantosamente en el momento preciso en que se encuentre libremente en el mundo, sin esperar nada". Cuando toma conciencia de la magnitud de su crimen y huye a las calles acosado por la culpabilidad, las imágenes de Rossellini se funden con la realidad en un recorrido angustioso y obsesivo que explora con la misma intensidad la destrucción de la ciudad y la del alma del propio Edmund, estableciendo una identificación plena entre sujeto y espacio urbano. En su travesía errática entre las ruinas y los escombros de Berlín, su figura abatida parece surgir de los contornos carbonizados de los edificios adoptando su misma aura espectral. El desolador paisaje urbano deviene así en reflejo de la devastación interior de un niño, que al igual que los de *Roma, città aperta* y el pequeño Alfonsino de *Paisà*, ha sido obligado a madurar prematuramente en un entorno en el que todo, incluso la moral, es hostil a la propia vida. Edmund es demasiado pequeño para integrarse en el mundo de los adultos, y demasiado maduro para ser aceptado de nuevo por los niños. En algún momento de su vida en las calles dejó de ser uno de ellos y en su soledad tratará de huir de sí mismo, de aquello en lo que se ha convertido, refugiándose en pequeños juegos para intentar inútilmente recuperar la inocencia de la infancia. Rossellini dedicaría la película a su hijo Romano, fallecido súbitamente durante el verano de 1946 en Barcelona.

SOBRE EL REPARTO: LA DIRECCIÓN DE ACTORES SEGÚN ROBERTO ROSSELLINI

A menudo se cree que el neorrealismo consiste en hacer que el papel de un hombre en paro lo interprete un hombre en paro. Yo escojo a los actores únicamente por su físico. Se puede elegir a cualquier persona de la calle. Yo prefiero a los actores no profesionales porque no tienen ideas preconcebidas. Observo a un hombre en la vida y le retengo en mi memoria. Cuando se halla ante la cámara, se encuentra totalmente perdido y va a intentar "actuar": esto es lo que se debe evitar a toda costa. Este hombre hace gestos, siempre los mismos; siempre "trabajan" los mismo músculos; delante del objetivo se paraliza, se olvida -tanto que nunca se le reconoce-, cree estar convirtiéndose en un ser excepcional porque se le va a filmar. Mi trabajo consiste en devolverle su verdadera naturaleza, reconstruirle, volverle a enseñar sus gestos habituales.

Parto de una idea que tengo muy clara en la cabeza. Debo expresarla. Rechazo al actor, porque he de prepararle sus frases por adelantado. Como voy a la búsqueda de algo completamente sincero, completamente verdadero, trato de prescindir de una preparación demasiado profunda. Cojo a un individuo que me parece que tiene el aspecto físico del papel para permitirme llegar al final de mi historia. Y, como no es un actor sino un aficionado, lo estudio a fondo, me lo apropio, lo reconstruyo y utilizo sus aptitudes musculares, sus tics, para hacer de él un personaje. De este modo, el personaje que yo había imaginado quizás haya tomado otro camino, pero para llegar al mismo objetivo. No es para abandonar mi idea primera y llegar a otra cosa; si no, no me habría servido de nada.

LA CRÍTICA OPINA

Rossellini descubre de entrada que, si la verdad, en el cine, es objeto de ontología y no de lenguaje, la que ha de ofrecer es la realidad más literal, menos reelaborada. En el momento en el que rueda su trilogía neorrealista -*Roma, città aperta*, *Paisà* y *Germania, anno zero*- la guerra ha arruinado momentáneamente hasta la posibilidad misma, para un cineasta, de rodar a partir de una realidad ya elaborada. Ya no hay estudios, decorados, nada de lo que permitiría reconstruir una realidad cinematográfica a partir de una realidad al desnudo, ya sólo queda estrictamente lo mínimo (la cámara, fragmentos de negativo de variada procedencia) y Rossellini no tiene otra elección real que la de hacer tabla rasa y confrontar el cine con esta realidad en ruinas, del caos y del deterioro moral de la inmediata posguerra.

Alain Bergala - Carteret, 2-8 de abril de 1984

La mejor parte del film sigue la marcha errante de Edmund por las ruinas de Berlín. Por sus acciones ordinarias vemos como en parte aún es un niño, en parte un adulto con un crimen en su conciencia. Rossellini muestra el significado que puede extraerse de un muchacho pateando una piedra o caminando por el pavimento lleno de grietas, y como mostrando simplemente estas cosas se puede revelar mucho más que con el diálogo o con expresiones verbales. Sus obras poseen una notable inmediatez.

Roy Armes - Panorama histórico del cine (1974). Editorial Fundamentos, Madrid