



Talented Mr. Ripley (El talento de Mr. Ripley, 1999) y siempre tuve la sensación de que sólo podría llegar a entender la película a través de la música. Empecé a escribir a Gabriel Yared hasta que por fin pude reunirme con él en persona para darle una idea de los contenidos de la película. Él se interesó de inmediato. Entonces, inesperadamente, fui el beneficiario de un golpe de suerte, cuando uno de sus grandes proyectos, Troya, de Wolfgang Petersen, fracasó y tuvo más tiempo libre. El método de trabajo de Yared incluye escribir una parte de la música de la película en la fase de escritura del guión, así que nos reunimos en tres ocasiones en Londres para poder desarrollar juntos esta aproximación al proyecto. Por ejemplo, antes del rodaje compuso la Sonata para un buen hombre que toca Dreyman. Sebastian Koch dijo que sólo después de oír esta pieza entendió realmente cómo interpretar a Dreyman, una prueba de que el método de Yared tiene sentido.

Teníamos una idea muy clara de los colores que queríamos utilizar e intentamos reforzar las tendencias que predominaban en la Alemania del Este a través de la reducción: como había más verde que azul, omitimos por completo el azul; como había más naranja que rojo, eliminamos por completo el rojo. Recurrimos a tonalidades de marrón, beis, naranja, verde y gris para obtener el colorido auténtico de la Alemania Oriental de esos años. En cuanto a los decorados, debido a nuestro bajo presupuesto, no podíamos permitirnos demasiados, así que los limitamos al máximo para dar una calidad visual de mayor nivel. No queríamos un exceso de "atrezo germanooriental". Para mí, el decorado tiene que ser el telón de fondo perfecto para las emociones de los actores, y no tiene que haber ni de más ni de menos. No quería que los espectadores empezaran a fijarse en cada uno de los elementos del atrezo en lugar de conectar emocionalmente con los personajes.

Las películas alemanas que se produjeron después de la reunificación pintaban una RDA divertida o conmovedora. Mis padres proceden del Este, así que de niño fui a menudo a Alemania Oriental a visitar a amigos y parientes. Un primo de mi padre había sido nombrado jefe de protocolo de Erich Honecker, el jefe del Estado y dirigente del Partido Socialista Unificado (Sozialistische Einheitspartei Deutschlands, SED), pero otras personas que conocíamos tenían trabajos muy normales, y sin embargo se podía notar que todos, incluso hasta el final del régimen, sentían miedo: miedo de la Stasi (Ministerio para la Seguridad del Estado), miedo de sus 100.000 funcionarios, que habían sido cuidadosamente entrenados para investigar "la vida de los otros", la vida de todos aquellos que pensaban de forma distinta, que tenían un espíritu demasiado libre y, sobre todo, la vida de los artistas y de la gente que trabajaba en disciplinas artísticas. Se hicieron grabaciones de todos los aspectos de la vida. No había ninguna esfera privada y no había nada que se considerara sagrado, ni siquiera los miembros más próximos de la familia. He hablado con víctimas de

la Stasi que fueron detenidos y acosados en Hohenschönhausen (donde estaba localizado el principal centro de detención de la Stasi). Les pregunté acerca de sus actividades a "agentes oficiosos" [es decir, confidentes] y hablé con directores de documentales que habían trabajado sobre estos temas.

En la película, cada personaje plantea preguntas a las que nos enfrentamos cada día: ¿cómo tratar con el poder y la ideología? ¿Tenemos que seguir nuestros principios o nuestros sentimientos? Pero, por encima de todo, LA VIDA DE LOS OTROS es una película acerca de la capacidad de los seres humanos para hacer lo correcto, sin que importe lo lejos que se hayan adentrado por el sendero equivocado.

CÓMO SE HIZO "LA VIDA DE LOS OTROS"

Notas de producción © 2006

CRÍTICA

"In einem System, der Macht ist nichts privat"

"En un sistema, el poder no és privat".

El arranque es poderoso (la presentación de un modélico funcionario de la Stasi, la policía política de la Alemania Oriental a través de un montaje paralelo de uno de sus interrogatorios y de la aplicación práctica de sus conclusiones a una clase que imparte en la academia para la formación de futuros espías y soplones), y, luego, la narración no decae gracias a la complejidad dramática de su construcción, a la extraordinaria facilidad con que el director debutante va imbricando las diferentes líneas de fuerza e interrelacionando a un grupo de personajes a cual más interesante. Esta obra maestra de un primerizo es una reflexión sobre la imposibilidad de vivir honradamente en un mundo sin libertades; es un film sobre el terror de Estado y sobre las debilidades personales, que juntos pueden provocar que los buenos delaten, pero también que los malos encuentren la redención.

Pero sobre todo, La vida de los otros es un film de personajes magníficamente movidos en un guión de hierro e interpretados impecablemente por actores alemanes que conocemos de otras veces, como ese sensacional Ulrich Mühe (protagonista de películas de Haneke), que crea desde su aparición un personaje de hielo dispuesto a derretirse en cualquier momento, o los estupefactos veteranos Ulrich Tukur y Thomas Thieme, que componen dos malos que no tienen nada que envidiar a clásicos villanos como el Gromek de Cortina rasgada o el Quinlan de Sed de Mal.

Fernando Méndez-Leite. Fotogramas.
Febrer 2007

LA POLICÍA DE LA CREACIÓN

En la magistral Rojo (Krzysztof Kieslowski, 1994), un juez retirado dedica su tediosa existencia a espiar ilegalmente las conversaciones telefónicas de sus vecinos: la vida de los otros. Ante las interpelaciones sobre su conducta, el hombre confiesa que cuando ejercía la judicatura nunca sabía si estaba "del lado bueno o del malo", pero que al menos ahora sabe "dónde está la verdad". "Se ve más claro que en el tribunal", afirma. El protagonista de la portentosa película alemana La vida de los otros, ambientada en los oscuros y medrosos tiempos de la RDA, tampoco sabe muy bien si está del lado bueno o del malo. Hace su trabajo en la Stasi, la policía política, y punto.

Cualquier rendija reflexiva en su mente es una quimera. Kieslowski, ciudadano polaco, escribió una secuencia como la anteriormente descrita pensando en los artistas que sufrieron la censura y las restricciones del régimen socialista. Como él mismo, y también como el segundo protagonista de La vida de los otros, un dramaturgo en principio apegado al régimen pero con peligrosas amistades en el segmento más crítico de la antigua Alemania Oriental.

Florian Henckel von Donnersmarck, sorprendente director primerizo nacido en Colonia en 1973, ha compuesto en La vida de los otros una película tan entretenida como profunda. Mezcla entre la aplastante sequedad del cine político de Costa-Gavras y la aguda reflexión sobre las relaciones entre el arte y las dictaduras del húngaro István Szabó, el filme analiza con puño de hierro el papel de los intelectuales en situaciones históricas donde su carrera artística puede chocar con la fidelidad al régimen establecido. Como el actor de teatro de Mephisto o el director de orquesta de la lamentablemente no estrenada en España Taking sides (ambas de Szabó, ambientadas en el nazismo), el dramaturgo y la actriz de La vida de los otros se encuentran a merced de los micrófonos y el salvaje partidismo del régimen.

Von Donnersmarck construye una serie de personajes en continua duda, alejados del molde que divide a los buenos de los malos. Tanto que incluso el autor teatral llega a tener remordimientos porque, en su ilusorio estado de adicto oficial al régimen, cree no haber sido investigado jamás por la Stasi, lo que le crea desazón.

Después de la excelente El hundimiento (Oliver Hirschbiegel, 2004), el cine alemán demuestra que sabe mirar a su historia reciente con verosimilitud, espíritu contradictorio y capacidad de conmoción.

Javier Ocaña. El País. 16/02/2007

Es demana puntualitat. Es demana als espectadors que desconnectin els telèfons mòbils i qualsevol altre aparell acústic abans de començar la projecció. Gràcies.