

Año 7. Número 12, Enero-Junio
2016



Panorámicas

Plano Secuencia

Zoom Out

Ópera Prima

Travelling

Contracampo

Enfoques

Inicio

La otredad de Bajtín en La vida de los otros

Autor(a): Martín García López

Das Leben der Anderen (llamada en Latinoamérica, *La vida de los otros*) es una película estrenada en 2006 que retrata a la Alemania Oriental y a la *Stasi*, grupo de espionaje que inquiría y juzgaba "a los traidores a la patria". Ganadora de un Óscar y un César a mejor película extranjera, fue la ópera prima del director Florian Henckel von Donnersmarck.

El autor nació el dos de Mayo de 1973 en Alemania Occidental. Debemos de rescatar el lugar y la fecha de nacimiento porque, a diferencia de autores que han vivido en los contextos históricos y sociales, Donnersmarck filmó la película con base en la investigación que había realizado. Él no estuvo en contacto con el régimen, aun así, varios años después, decide retratar el encierro que vivieron los artistas por sus ideas en la Alemania Oriental. Para esto tuvo que reconstruir los años ochenta en sólo 37 días, con un presupuesto de dos millones de dólares. Gracias a las oficinas de la *Stasi* que se quedaron como patrimonio histórico, pudo filmar en dichos escenarios y crear su propia República Democrática Alemana (RDA), quince años después de la caída del muro de Berlín.

La vida de los otros trata sobre Gerd Wiesler (Ulrich Mühe), a quien se le da la tarea de espionar al prestigioso dramaturgo Georg Dreyman (Sebastian Koch), con la finalidad de encontrar "algo" en su obra que vaya en contra de la RDA y poder juzgarlo. Este espionaje tiene un fin meramente personal, ya que es el ministro de cultura, Bruno Hempf, quien pide la orden con el propósito de quitar de su camino al dramaturgo, para así quedarse con la mujer de él, la actriz Christa-Maria Sieland (Martina Gedeck).

Claro, Wiesler no sabe eso. Como trabajador de la *Stasi*, su prioridad es la conservación de la RDA, sistema político que él admira y obedece sin cuestionamientos, en primera instancia.

El dramaturgo mantiene su obra sin ofender a la Alemania Oriental, pero cuando uno de sus mejores amigos, Albert Jerska (director al que se le ha

Más consultadas

Sitges 2015: Abecedario del fantástico
Martes, Abril 5, 2016
Visto 71 veces

Editorial
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 69 veces

Mujeres cineastas en México. El otro cine
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 85 veces

Cine y fin del mundo. Imaginarios distópicos sobre la catástrofe
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 78 veces

Miradas del cine actual. Transnacionalidad, literatura y género
Martes, Marzo 15, 2016
Visto 97 veces

prohibido trabajar por sus ideas políticas), se suicida, no queda de otra que responder al gobierno con un texto que es publicado en Alemania Occidental. El manuscrito es el inicio de una obra que denuncia el encierro emocional e intelectual que viven los artistas por el régimen. La cuestión es, ¿cómo dicho documento llega a Alemania Occidental? ¿no es Wiesler quien espía a Dreyman? ¿cómo pudo pasar desapercibida la creación y el traslado de la obra? Tomemos en cuenta que la casa de Dreyman tiene micrófonos escondidos ¿cómo ha podido suceder?

Donnersmarck construye a sus personajes a través de la mirada del *otro*, o como dice Jean Paul Sartre en, *A puerta cerrada*, "el infierno son los otros". Porque el individuo que es ajeno, juzga por su retrato de la ética y que crea una discriminación que condena. Podemos ver ese caso en la relación que tiene la *Stasi* con los artistas, siendo estos juzgados y castigados de la peor forma posible: sin permitirles continuar con su obra. Aunque, iniciando un análisis a esta perspectiva, podemos intuir, y pronto asegurar, que no necesariamente el infierno es la otredad que nos juzga. También puede convertirse en una llave de salvación. El mejor ejemplo es Wiesler, el espía, quien va en contra de su ideal de política con la finalidad de proteger a Dreyman. Aquí respondo la pregunta del párrafo anterior. El dramaturgo puede seguir con su obra que va en contra de la RDA, sólo porque su espía es quien lo protege. Es necesario saber que el primero no está enterado de que es observado, hasta la resolución de la película, cuando es el dramaturgo quien logra cambiar a Wiesler.

Dreyman le crea una nueva ética a Wiesler al ser espiado (la observación constante y metódica del estilo de vida del artista). El agente de la *Stasi* puede entrar a un mundo que antes era desconocido para él, ya que Dreyman representa el arte y sentimientos de afecto. En una descripción del escenario que complementa el dibujo del personaje, Wiesler vive en un departamento austero: paredes grises, sin libros. Su mayor contacto con otro, es por una prostituta que hace aparición en una sola escena. Su estilo de vida se construye en la monotonía y el orden. Lo único que debe y hace, es obedecer los mandatos de la *Stasi*. Su trabajo le otorga su valor como individuo, podría decirse que su primer referente de quien es él, es por el ojo ético de la RDA. Entrando en el sentido de Bajtín: "El otro es la primera realidad dada con la que nos encontramos en el mundo"[1]. El otro, no necesariamente es un infierno, puesto que el espejo no sólo es un medio para ser juzgado, sino para conocernos.

Bajtín expresa que el otro es una identidad que no soy yo, una forma de complementarme. Para especificar mejor este concepto, me parece un buen ejemplo el tema de las neuronas espejo. Se dice, en dicha teoría, que el niño aprende lo que puede hacer: hablar, caminar, escribir, a partir de la observación de otro individuo similar a él. Las neuronas espejo complementan esta idea al señalar que nuestro cerebro es capaz de entender de lo que somos capaces sólo a través de la observación. La idea, en Bajtín, sirve para retratar la creación de personajes, cómo se construyen por la interrelación que tienen y, cómo puede servir mi yo-para-otro, una vez que el otro, me ha construido con su experiencia.

La creación del otro no es necesariamente por el diálogo. En *La vida de los otros*, Wiesler es retroalimentado por Dreyman sólo por el ejercicio de la contemplación: "El cuerpo del otro es un cuerpo exterior y su valoración es realizada por mí de un modo contemplativo e intuitivo y se me da directamente"[2]. La calidad moral del espía es reconfigurada cuando una nueva posibilidad de definir su valor como individuo es creada. Regresando a

una idea primaria: la *Stasi* es quien le da su valor como individuo y personaje a Wiesler al principio de la película, pero será Dreyman y en especial su mujer Christa-Maria, quien afirmará su construcción como un nuevo *Yo*.

La transformación de Wiesler no es un efectismo porque, así como se mencionó que es un hombre que vive en la monotonía, se intuye que es un hombre en busca de amor. Tomando el amor como catalizador del cambio, es por medio de este sentimiento que Wiesler empieza a tener contacto con algo que no le pertenece, el mundo artístico. En el espionaje que realiza descubre el amor que se profesan Dreyman y Christa-Maria. Ella mantiene relaciones sexuales con el ministro de cultura, Bruno Hempf, sólo para poder proteger a Dreyman. Aun así, el dramaturgo al saber sobre la infidelidad la perdona, además de sugerirle que ellos podrán contra las influencias del ministro. Wiesler observa. Es por medio del amor que el *Yo*, puede configurar su valor como persona. "Yo experimento una necesidad absoluta de amor. La que me puede realizar únicamente el otro; esta necesidad destruye mi autosuficiencia"[3]. Una vez destruida la barrera laboral que sostienen Wiesler y Dreyman, es el primero quien busca amor. Cuando la prostituta pretende retirarse, ella y Wiesler tienen un breve diálogo donde él demanda su compañía:

"Wiesler: Por favor, quédate un rato más.

*Prostituta: La próxima vez contrátame por más tiempo."***[4]**

El segundo catalizador del cambio de Wiesler con respecto a su trabajo en la RDA es el contacto con el arte. María Molteno, crítica de la página *Cineismo*, escribe: "*La vida de los otros* parece querer explorar la posibilidad de redención humana a través del arte"[5]. Pero la creación viene enseguida de la destrucción. Tras el suicidio de Jerska, Dreyman toca *Sonata para un buen hombre* (recordemos este título para más adelante) y en un despliegue de dirección de Donnersmarck captura el rostro serio de Wiesler, el cual no tendría por qué ser una novedad, sólo que en el desplazamiento una lágrima escurre por su mejilla derecha. Esta escena no toca el melodrama, sino que muestra en un solo plano las dos facetas de Wiesler: 1) el espía de la *Stasi*, cuyo *Yo* ha sido construido por su labor; 2) y la revalorización de su *Yo*, cuando es la canción y el amor de Dreyman y Christa-Maria quien lo hace cuestionar su labor dentro de la *Stasi*.

Después del cambio ético de Wiesler con referencia a su trabajo y a la pareja que espía, se forma un individuo que quiere contribuir a ellos. El *yo-para-mí* no existe, es por tal motivo que así como ellos lo han transformado él empieza a ayudarlos. Tal vez por un sentido emocional, por la búsqueda de amor o como forma de retribución. "El valor de mi personalidad exterior en su totalidad [...] tiene carácter de préstamo, es construido por mí pero no es vivido por mí directamente"[6]. Es decir, en la segunda parte de la película es Wiesler quien manipula información para proteger el trabajo de Dreyman y su relación con Christa-Maria. Se entiende entonces que *El otro*, también es un *Yo*. *Yo-para-el-otro*, lo llama Bajtín. Es por eso que ahora Wiesler construye a Dreyman. La forma en lo que lo construye es por la protección que le ofrece y que permite que él termine su obra. Visto así, Dreyman, como dijimos en un momento, no sabe que está siendo espiado, pero su seguridad está en manos de un hombre al que él ha tocado con su trabajo. Bajtín también remitiría esto a la responsabilidad del autor, al definir que el creador tiene que aceptar las consecuencias del mensaje del que es partícipe en su distribución. Así es como Dreyman, el creador, ha modificado a Wiesler, pero su *Yo*, no es meramente construido por su mujer, su obra, sus amigos, sino por el protector quien

encuentra en Dreyman lo que él necesita en un principio. Una nueva posibilidad de verse a sí mismo.

Wiesler nunca mantiene un diálogo con Dreyman, pero en cambio con Christa-Maria, sí. Ella sale a ver al ministro de cultura. Dreyman le pide que se quede (situación similar de Weisler con la prostituta). Ella se retira y va a un bar para despejar sus ideas. Es alcanzada por Wiesler quien la sigue. Se acerca a ella como fan y le dice que es una gran actriz y una buena persona. Christa-Maria revaloriza su persona por lo que le dice Wiesler y regresa con Dreyman. Por su parte, Wiesler también es revalorado cuando ella le dice: "Usted es un buen hombre". Bajtín complementa esta idea: "Los actos de atención heterogéneos y dispersos por mi vida, amor hacia mi persona, el reconcomiendo de mi valor por otra gente, crean para mí el valor de mi cuerpo"[7]. El intercambio de información y de construcción entre las dos partes se da. Deja de ser el *Yo-para-mí* y se convierte en *Yo-para-el-otro*.

Si el *Yo* corresponde directamente hacia *El otro*, podemos intuir que la protección que viene de Wiesler para Dreyman, es meramente otro acto de complemento. Ahora, el *Yo* se convierte en *El otro*. A pocos minutos de concluir la película, Dreyman descubre que él fue protegido del régimen. En una escena cautivadora, Dreyman busca a Wiesler quien trabaja en el correo y ha perdido todos los privilegios que la RDA le otorgó en su momento. El dramaturgo se cuestiona si hablarle o no. Se retira. Ambos individuos nunca sostienen una conversación dentro de la película, pero ¿realmente necesitamos del diálogo para nuestra construcción como individuos? Si bien las palabras son el medio de comunicación por excelencia, la observación, la influencia indirecta de *El otro*, es lo que nos ayuda a construir el *Yo*. "El cuerpo no es algo autosuficiente sino que necesita del otro, necesita de su reconocimiento y de su acción formadora"[8]. Es así como Wiesler le resignifica su valor como artista a Dreyman. Esa constancia de intercambio, hace que seamos seres en continua formación. La autosuficiencia como tal, no existe para Bajtín. Sin Dreyman, Wiesler no hubiera ido en contra de la *Stasi* y sin Wiesler, Dreyman hubiera terminado encerrado y sin concluir su obra, o peor aún, sin continuar con su labor de artista.

¿Quiénes somos? Proviene directamente de lo que *El otro* percibe y la manera en que lo afectamos. El hombre como tal es un ser social. Es por eso que hasta la misma actividad pasiva del hombre termina enriqueciendo a otro individuo. La respuesta para Wiesler viene al final de la película y también representa el final de su adaptación como un nuevo *Yo*. Después de varios años de caído el muro de Berlín, cuando al fin Dreyman se convierte en un dramaturgo con éxito en toda Alemania, Wiesler compra un libro de él. En la dedicatoria está escrito: "Dedicado a HGW XX/7, con mi agradecimiento"[9]. HGW XX/7 fue la firma que usó Wiesler durante el tiempo que espía a Dreyman, es decir: "Todo lo corporal fue consagrado por la categoría del otro, se vivió como algo directamente valioso y significativo [...] el yo-para-mí se disolvió en el yo-para-otro"[10]. Cuando Dreyman ratifica que Wiesler es un buen hombre (título del libro dedicado y de la sonata), aunque su posición social es desfavorable por los años en la *Stasi*, lo cierto es que la sonrisa de la escena final y su último diálogo: "Es para mí", refiriéndose al libro, son la prueba de su nueva construcción como *Yo-para-el-otro*, que tiene su pago: una revalorización del *Yo*.

Das Leben der Anderen (La vida de los otros)

G y D Florian Henckel von Donnersmarck

Alemania, 2006, 137 min.

[1] Mijaíl Bajtín, *“Yo también soy”* (Madrid: Taurus, 2000) p. 16

[2] Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal* (México: Siglo XXI, 2003) p. 52.

[3] Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*. p. 52.

[4] Florian Henckel von Donnersmarck, *La vida de los otros*, Alemania, 137 min.

[5] María Molteno, *“Cineísmo”*, www.cineismo.com/criticas/vida-de-los-otros-la.htm, (acceso 18 de Noviembre de 2014)

[6] Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 50

[7] Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p. 51

[8] Mijaíl Bajtín, *Estética de la creación verbal*, p.52

[9] Florian Henckel von Donnersmarck, *“La vida de los otros”*, Alemania, 137 min.

[10] Mijaíl Bajtín, *“Estética de la creación verbal”*, p. 54.

Bibliografía:

Bajtín, Mijaíl. *Estética de la creación verbal*. México: Siglo XXI. 2003.

Bajtín, Mijaíl. *Yo también soy*. Madrid: TAURUS, 2000

Molteno, M. *Cineísmo*. Recuperado el 18 de Noviembre de 2014, de Cineísmo: [h2003http://www.cineismo.com/criticas/vida-de-los-otros-la.htm](http://www.cineismo.com/criticas/vida-de-los-otros-la.htm) (18 de Noviembre de 2014).

Filmografía:

Donnersmarck, Florian Henckel von. *La vida de los otros*. Alemania. 2006, 137 min.

Links:

https://www.youtube.com/watch?v=2eyp5_m-3U

<https://www.youtube.com/watch?v=0LeYYldbkng>

<https://www.youtube.com/watch?v=YWHbfTHL1AA>