

Alemania en otoño (Deutschland im Herbst). Un filme con- tra el olvido

Germany in Autumn
(Deutschland im Herbst).
A Film Against Oblivion

CARLOS ALBERTO NAVARRO FUENTES

<https://orcid.org/0000-0003-4647-9961>

betoballack@yahoo.com.mx

*Universidad Autónoma
de San Luis Potosí, México*

FECHA DE RECEPCIÓN
diciembre 11, 2023

FECHA DE APROBACIÓN
noviembre 15, 2024

FECHA DE PUBLICACIÓN
enero - junio 2025

[https://doi.org/10.32870/
elojoquepiensa.v0i30.440](https://doi.org/10.32870/elojoquepiensa.v0i30.440)

RESUMEN / El objetivo central del artículo consiste en informar sobre el contexto y las circunstancias por los que nació la idea de armar el proyecto cuyo título es *Alemania en otoño* (*Deutschland im Herbst*). Este filme colectivo, que integra segmentos dirigidos por 11 realizadores en 1978 y cuyo líder-organizador fue Rainer Werner Fassbinder, tuvo la finalidad de tratar el tema relacionado con la guerrilla urbana de los años 70 en la entonces República Federal Alemana (RFA) por la “Fracción del Ejército Rojo” [*Rote Armee Fraktion*], Banda Baader-Meinhof, que se extendió hasta finales del siglo XX. Para lo anterior, procedemos a presentar las lecturas que resultaron clave en la formación ideológica del grupo desde sus inicios y su posterior desarrollo hasta la caída del Muro de Berlín. Después, revisamos cada una de las diez piezas en que se divide el filme, comentando de qué trata y en qué consiste cada una de ellas y quiénes participaron en estas. Finalmente, este trabajo se propone dar cuenta de la significativa atención que despertaron los acontecimientos violentos en la opinión pública de la época, en particular en la RFA, mostrando el collage de historias que componen el filme, donde cada director-participante expone el dolor, el sufrimiento y la impotencia de una sociedad dividida por los hechos políticos que suscitaron el surgimiento de la agrupación “terrorista”.

PALABRAS CLAVE / *Alemania en otoño*, Banda Baader-Meinhof, *Deutschland im Herbst*, Nuevo Cine Alemán, Rainer Werner Fassbinder.

ABSTRACT / The central objective of the article is to report on the context and circumstances by which the idea of putting together the project whose title is *Germany in Autumn* (*Deutschland im Herbst*) was born. This collective film, that integrates segments directed by 11 filmmakers in 1978 and whose leader-organizer was Rainer Werner Fassbinder, had the purpose of dealing with the issue related to the urban guerrilla of the 70s in the then Federal Republic of Germany (FRG) by the “Red Army Fraktion” [*Rote Armee Fraktion*] Baader-Meinhof Gang, which lasted until the end of the 20th century. For the above, we proceed to present the readings that were key in the ideological formation of the group from its beginnings and its subsequent development until the fall of the Berlin Wall. Afterwards, we review each of the ten pieces into which the film is divided, commenting on what each of them is about and what they consist of and who participated in them. Finally, this work aims to account for the significant attention that the violent events aroused in public opinion at the time, particularly in the FRG, showing the collage of stories that make up the film, where each director-participant exposes the pain, the suffering and helplessness of a society divided by the political events that gave rise to the emergence of the “terrorist” group.

KEYWORDS / *Germany in Autumn*; Baader-Meinhof Gang; *Deutschland im Herbst*; New German Cinema; Rainer Werner Fassbinder.



FIGURA 1. *Alemania en otoño*
(*Deutschland im Herbst*, 1978).

INTRODUCCIÓN

Si digo que tal o cual cosa no me gusta estoy protestando. Si me preocupo además porque eso que no me gusta no vuelva a ocurrir, estoy resistiendo. Protesto cuando digo que no sigo colaborando. Resisto cuando me ocupo de que tampoco los demás colaboren.

Andreas Baader

Cuando la crueldad ha llegado a cierto punto, ya no importa quién es el responsable, simplemente tiene que terminar.

Frau Wilde, madre de 5 hijos
(8 de abril de 1945)

Hace ya más de 50 años una serie de sucesos terroristas en Alemania Occidental atrajo la atención pública hacia la causa militante de la Fracción del Ejército Rojo (RAF)¹, también conocida como la Banda Baader-Meinhof, por el nombre de los cabecillas radicales del grupo: Andreas Baader y Ulrike Meinhof, en el cual también jugaban un papel de liderazgo Gudrun Ensslin y Jan Carl Raspe. El grupo estaba inspirado principalmente en la teoría marxista-leninista (Federico

¹La “Fracción del Ejército Rojo” (RAF, por sus siglas en alemán) sacudió a Alemania con asesinatos, secuestros y atentados explosivos durante más de dos décadas. Los terroristas causaron la muerte de 34 personas entre los 70 y principios de los 90, incluidas personalidades de la vida empresarial y política alemana. La RAF se conoció primero como grupo *Baader-Meinhof*, por los nombres de sus líderes Andreas Baader y Ulrike Meinhof. Un sector de los estudiantes que se manifestaban en las calles contra la sociedad de consumo y lo que consideraban un Estado represor se radicalizó tras la muerte del estudiante Benno Ohnesorg, que tuvo lugar en una manifestación en junio de 1967 en Berlín, y el atentado al dirigente estudiantil Rudi Dutschke en abril de 1968. Andreas Baader y Gudrun Ensslin, junto a dos cómplices, perpetraron atentados incendiarios contra grandes tiendas de Fráncfort en 1968 como protesta por la guerra de Vietnam, tras lo cual fueron detenidos. La periodista Meinhof se puso en contacto con ellos cuando eran juzgados. En 1970, Baader fue liberado de la cárcel por cómplices y ese hecho es considerado el nacimiento de la RAF. El grupo pasó entonces a la clandestinidad. El terrorismo de la RAF se prolongó a lo largo de tres generaciones. La última acción de la RAF data de 1993, cuando atacó con explosivos un nuevo centro penitenciario en Hesse. Muchos de los delitos de esta generación no han podido ser esclarecidos hasta el día de hoy.

Engels incluido); la revolucionaria de Rosa Luxemburg; el pensamiento materialista revolucionario de André Gorz y André Glucksmann; y los ejemplos y trajines de las guerras de guerrillas rurales exitosas recientes de Mao Tse-Tung y de Ernesto “Che” Guevara.

Andreas Baader en particular citaba a diestra, siniestra y de memoria partes íntegras de obras tales como: “¿Qué hacer?” y “La guerra de partisanos” de Lenin (1981; 2019); “Lecciones de mayo del 68”² (incluyendo “¿Hacia dónde va USA?”) y *El lugar del marxismo en la historia y otros textos* de Ernest Mandel (1968; 2005); [Los] *Grundrisse, El capital, Miseria de la filosofía, La lucha de clases en Francia de 1848-1850 y El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte* de Karl Marx (2015, 1990; s.f.; 1979; 2023); de Marx y Engels (2011), *Obras escogidas*; “Un paso adelante” y “Problemas estratégicos de la guerra partisana” en *Obras escogidas* de Mao Tse-Tung (1972); “Discurso ante el Congreso de Formación del Partido Comunista Alemán” y “La teoría y la praxis” de Rosa Luxemburg (s.f.; 2018); *Estrategia obrera y neocapitalismo* (en francés, *Réforme et révolution*) y *Adiós al proletariado (Más allá del socialismo)* de André Gorz (1976; 2001); y, *Estrategia y revolución. Francia 1968* de André Glucksmann (2008).

Alemania en otoño (*Deutschland im Herbst*, R.W. Fassbinder, et al., 1978) es una antología, película de episodios, mezcla de documental y ficción o filme-documental (Docufilme) dramático de la Alemania Occidental que ofrece una visión conjunta sobre la Alemania de finales de los años 70, en particular sobre los incidentes terroristas ocurridos durante esa década, conocida con el título que lleva el largometraje. La película está compuesta por contribuciones de diferentes cineastas, 11 en total. Estos son: Alf Brustellin, Hans Peter Cloos, Rainer Werner Fassbinder, Alexander Kluge, Beate Mainka-Jellinghaus, Maximiliane Mainka, Edgar Reitz³,

²Este artículo, fechado el 20 de julio de 1968, fue traducido a muchos idiomas (el original fue escrito en francés: Mandel, 1967).

³Para conocer un poco más sobre el movimiento “Nuevo Cine Alemán”, en general; y, de uno de sus miembros en particular, como es el caso de Edgar

Katja Rupé, Volker Schlöndorff, Peter Schubert, Bernhard Sinkel. Se inscribió en el 28° Festival Internacional de Cine de Berlín (1978), donde ganó un premio de reconocimiento especial. El filme se estrenó el 17 de marzo de 1978 (Alemania Occidental). Está hecho a color y en blanco y negro.

Para llevar a cabo las presentes reflexiones daremos cuenta de las situaciones históricas y contextuales en las cuales los cineastas alemanes que participaron en este proyecto se encontraban como creadores, auspiciados por el estado con presupuestos muy bajos. Y, por otro lado, las apuestas estéticas, ideológicas y políticas que les servían de imaginario como creadores, tratando de lograr una identidad propia durante el periodo de la posguerra, en una Alemania dividida y en plena Guerra Fría. Estos cineastas deseaban crear un cine propio que fuese atractivo para el mayor número de gente sin tratar de asemejarse a Hollywood o cualquier otra cinematografía nacional; y sí, en cambio, una que se abocara fundamentalmente a reflejar la realidad y el contexto cotidiano de la Alemania de la época y los alemanes de a pie.

Para ello, explicaremos de manera detallada y fragmentaria cómo partiendo de material documental y de ficción, los directores del filme —algunos de ellos integrantes del “Nuevo Cine Alemán” (también llamado “Joven Cine Alemán”)— dan cuenta de esta época marcada por las acciones subversivas del grupo Baader-Meinhof, el cual, con el fin de lograr la liberación de tres de sus líderes encarcelados, secuestró a un industrial a quien después asesinaron. Describiremos cada uno de los ‘capítulos’ que integran este filme comunitario, resaltando los elementos más significativos de cada uno de estos.

Alemania en otoño no tiene una trama típica o tradicional. Este docufilme mezcla imágenes documentales con escenas de películas existentes para dar cuenta del estado de ánimo de Alemania a fines de la década de 1970. La película cubre o abarca dos meses durante el año de 1977, cuando un

Reitz, recomendando echar un vistazo al artículo “El Nuevo Cine Alemán y la Trilogía ‘Heimat’ de Edgar Reitz” (Navarro, 2021).

hombre de negocios fue secuestrado y asesinado por terroristas de izquierda conocidos como *RAF-Rote Armee Fraktion* (Facción del Ejército Rojo). El empresario fue secuestrado en un esfuerzo por asegurar la liberación de los líderes originales de la RAF. Cuando el intento de secuestro de un avión fracasó, los tres líderes más destacados de la RAF, Andreas Baader, Gudrun Ensslin y Jan-Carl Raspe, se suicidaron en prisión (¡o los suicidó el estado!).

Este documento filmico se ha convertido en un artículo de fe dentro de la comunidad de izquierda, en Alemania en particular, y en Europa en general. Estos tres líderes fueron asesinados por el estado mientras estaban detenidos. La película tiene varias viñetas, incluido un conjunto extenso de escenas con el famoso director Rainer Werner Fassbinder hablando de sus sentimientos sobre la situación política de Alemania en ese momento. Las escenas de Fassbinder casi parecen ser imágenes documentales espontáneas y sinceras, sin plan ni preparación previos aguardando ser captadas por la cámara, pero no lo son. Otras escenas incluyen imágenes documentales del funeral conjunto de Baader, Ensslin y Raspe, en donde gran cantidad de gente se puede ver caminando desde la carretera que conduce al cementerio, hasta el lugar preciso donde los funerales tienen lugar en ambas direcciones, previo al inicio de estos y luego de su término.

LA "FACCIÓN DEL EJÉRCITO ROJO". PROLEGÓMENOS A UN FILME CONTRA EL OLVIDO

Tras el “suicidio” en la cárcel de los líderes de la Banda, el estado alemán fue señalado como ejecutor de estas muertes: un posible crimen de Estado que produjo enorme polémica, así como una profunda fractura social. A partir de esos hechos lamentables, *Alemania en otoño* reflexiona sobre estos sucesos que marcaron una época proponiendo este filme colectivo. En 1977, la guerrilla urbana guevarista perpetró secuestros y asesinatos de personajes de renombre y alto perfil político, económico y social, con la intención de

romper el sistema capitalista de la República Federal de Alemania (RFA), para así hacer progresar, convencer y convocar los intereses de la revolución. De tal suerte que, para abril de ese mismo año, la Banda emboscó y asesinó a tiros al fiscal general del país junto con dos pasajeros. En julio, la Banda mató al jefe ejecutivo de un banco de Frankfurt en su domicilio, como resultado de un intento de secuestro fallido. De mayor notoriedad resultaron los eventos que marcaron lo que retrospectivamente se conoce como el “Otoño alemán” (*Deutscher Herbst*).

El grupo realizaría una nueva emboscada en septiembre del mismo año, atacando al escolta del presidente de la Asociación Alemana de Empleadores (*Deutscher Arbeitgeberverband*). En el ataque, resultaron muertos el chofer y tres escoltas. El ejecutivo, poco después fue secuestrado y asesinado al cabo de un mes, después de que el Gobierno en Bonn —entonces capital de Alemania Occidental (RFA)— no aceptara las demandas del grupo. Sin embargo, lo que pondría realmente al RAF en los medios y el centro de la opinión pública fue el secuestro del vuelo 181 de Lufthansa, un Boeing 737 llamado *Landshut*. Los hechos ocurrieron en octubre con la participación del aliado “Frente Popular para la Liberación de Palestina (FPLP)”, el cual ya tenía experiencia en el secuestro armado de aviones bajo patrocinio soviético, como aquél famoso en Mogadiscio, Somalia.

La trama principal de la película se desarrolla en la semana posterior al 18 de octubre de 1977, la “Noche de la muerte de Stammheim”⁴, en la que tiene lugar el funeral oficial de Hanns Martin Schleyer. Se guarda un minuto de silencio en la línea de montaje de la planta de Daimler-Benz en Stuttgart, en el que se muestran conversaciones con los trabajadores y el funeral de los terroristas muertos de Stammheim (prisión de seguridad donde estos se encontraban detenidos

⁴“La ‘Noche de la muerte de Stammheim’. Estos sucesos que indignaron a la generalidad de la sociedad alemana ocurrieron el martes 18 de octubre de 1977. Los terroristas de la RAF Andreas Baader, Gudrun Ensslin, Jan-Carl Raspe e Irmgard Möller se encontraban encarcelados aquí” [la traducción es mía] (Handlögten, Mathes y Nübel, 2002).

al momento de su muerte). En otras escenas se muestra a un joven profesor de historia enfrentando las consecuencias del decreto emitido, mientras paralelamente se ven pasar en fragmentos a la población histérica en medio de un clima lleno de tensión.

Uno de los episodios, el más extenso e íntimo en el cual Rainer Werner Fassbinder es protagonista, entrevista a su madre Liselotte Eder y a su pareja de entonces, el actor Armin Meier. Esos treinta minutos muestran uno de los trabajos más dolorosos que en su persona experimentará el realizador alemán, dando cuenta críticamente del conformismo político de la pareja. En otro episodio, aparece un hombre herido, tal vez un ‘terrorista’, el cual toca el timbre en busca de ayuda en el apartamento donde reside un pianista. Se pueden ver muchos policías uniformados. Una escena con agentes de aduanas fuertemente armados en un paso fronterizo con Francia del lado alemán. Vemos fragmentos de un documental sobre una serie de maniobras en otoño de la *Bundeswehr* durante el año de 1977. Volker Schlöndorff se interpreta/describe a sí mismo en un episodio diseñado por Heinrich Böll, entre otros, como director de teatro, cuya puesta en escena de *Antígona* de Sófocles se encuentra censurada porque la representación del material podría traducirse en un llamado a la violencia y al terrorismo.

Allende a un *collage* braquiano aparece “*Deutschland im Herbst*”. Los materiales y el ‘modo’ en el que están interpuestos en el espacio y orden de aparición fragmentarios, les dota y les permite autónoma y enteléquicamente presentarse a sí mismos. Esto es, da la impresión de que se eligiera al azar el orden en el cual estos [los fragmentos] se presentarían, sin que por ello dicha aleatoriedad en sí, resultara por ello caótica, dando así como resultado un estado de desorden e incomprensibilidad. El orden no importa, no lo hay, y si lo hay, ni para los autores ni para los espectadores resulta preponderante o prioritario con relación a la riqueza temático-discursiva de lo que se muestra en el filme.

El solapamiento de los fragmentos icónicos con que está manufacturado el filme resulta en la mejor evidencia del trabajo colectivo que realizaron los autores de este. A pesar de sus diferencias estéticas e ideológicas —durísimas algunas de ellas como aquellas entre Fassbinder y Schlöndorff— resulta complicado apreciar y distinguir con exactitud qué pertenece a quién, es decir, reconocer el sello autoral de cada pieza o fragmento y, por ende, igualmente difícil realizar una sinopsis del filme. Lo anterior, sumado a la heterogeneidad creativa que da lugar a la obra y la flexibilidad en el empleo colectivo y solidario de formatos narrativos o argumentales, espacios físicos, ritmos, soportes, entre otras cosas, ofrece evidencia de la complejidad de las intenciones de la realización de este trabajo colaborativo y de su resultado final, tanto como lo fueron las décadas que transcurren entre el año 70 y el término del siglo XX en Alemania.

Fassbinder y compañía —padres e hijos del “Manifiesto de Oberhausen” y del “Nuevo Cine Alemán” como Alexander Kluge y Edgar Reitz, junto con Heinrich Böll y Wolf Biermann— se plantearon en ***Alemania en otoño*** un objetivo: invitar a la reflexión sobre los hechos que convulsionaron a la sociedad alemana de finales de la década de los años 70, en particular los llevados a cabo por la llamada Banda o Grupo Baader-Meinhof. Theo Hinz, una de las principales cabezas que imaginaron llevar a la práctica un proyecto como este, miembro de la *Filmverlag der Autoren* y promotor de esta idea, afirmó que era necesario acometer una obra de esas características porque como autores, pero más aún como simples ciudadanos, tenían la impresión de vivir bajo un histerismo general sobre y en contra de los terroristas, y de todos aquellos que se atreviesen a presentarse como sus simpatizantes. Al criminalizarles el estado y los medios de comunicación, se atentaba en contra de toda la sociedad y no era difícil sentirse también perseguido y sospechoso. Ese era el clima generalizado que se respiraba en toda Alemania por aquella época: atravesada por el temor, la censura y, sobre todo, a la

posibilidad de atraer de vuelta al fascismo como respuesta al “terrorismo” (en contra del estado y desde el estado).

Por otro lado, la mayor parte de la sociedad sólo atinaba a ver histeria en el lado izquierdo del espectro político, de origen marxista-leninista, maoísta, antinuclear, feminista, anarquista (*okupa*), anti-Vietnam, entre otras causas que caracterizaban al grueso indiferente de la sociedad alemana del lado occidental. Estas se traducían como causantes de la inestabilidad social provocada por las revoluciones estudiantiles del 67 y del 68, postura que coincidía con el discurso oficial y la razón gubernamental; por lo que todo desacuerdo acaso debía dirimirse —tratándose de una democracia de partidos— en una contienda electoral (entre partidos y sus respectivas posturas). Sistema y métodos respectivos que venían siendo severamente cuestionados por el ala más radical de la izquierda, como era el caso de la Banda Baader-Meinhof, crítica que se volvería más radical luego de la misteriosa muerte en prisión de los terroristas Baader, Gudrun Ensslin y Jan Carl Raspe, y un año antes de Ulrike Meinhof.

No se han dado —y muy probablemente nunca se darán— pruebas, evidencias y conclusiones definitivas sobre las causas de estas muertes. Es comprensible que muchos insistieran en pensar que fueron asesinados, sobre todo debido al despliegue de medidas legales excepcionales y desproporcionadas que limitaban seriamente los derechos de todos los ciudadanos, con enmiendas a la Constitución de la República Federal de Alemania (promulgada el 22 de mayo de 1949)⁵ y las que limitaron los derechos de los detenidos acusados de actos terroristas, como la Ley de Interrupción de Contactos que acabó con más de cien detenidos que fueron sometidos a un régimen de aislamiento total —reconocido esto oficial y

⁵Modelo de éxito exportado a otros países: la Constitución de la República Federal de Alemania trajo la libertad y la estabilidad tras la Segunda Guerra Mundial —si bien, en un principio, solo para los habitantes occidentales del país dividido hasta 1990—. La primacía de los derechos fundamentales, el reconocimiento de los principios del Estado democrático, federal y social de Derecho y la existencia de un alto tribunal que vela por el cumplimiento de la Constitución son los pilares de la democracia alemana. Ver Gunlicks (2003); Benz y Graml (1986).

legalmente—; y, de tortura en diversas modalidades, espionaje, rastreo de informaciones privadas e informáticas realizadas por unidades de investigación bajo las cuales todo era permitido —conocido extraoficialmente—.

Gran parte de la sociedad alemana —de la RFA al menos— fingió creer la versión oficial, puesto que estaban de acuerdo con que habían recibido su merecido. La madre de Fassbinder comenta en la entrevista realizada por su hijo: “¿Y es democrático asesinar a una persona inocente o secuestrar un avión con 90 pasajeros?”. La respuesta a esa pregunta la ofrece en una entrevista en su celda Horst Mahler (uno de los terroristas fundadores del RAF durante los años 70), a quien le faltaban unos años de condena por cumplir, en la más pedante de las peroratas revolucionarias que se hayan podido escuchar alguna vez, haciendo y rindiéndole un altar apologético a la violencia que justifica todos los medios en aras de alcanzar el fin.

Resulta curioso más no sorprendente —no para mí, al menos— saber que los líderes, miembros activos y dirigentes de la Banda Baader-Meinhof, pertenecían a las capas más cultas, politizadas y favorecidas económicamente. Mahler, fue condenado e internado en prisión en 2009 por la negación del Holocausto. Ingresó a finales de 1998 para incorporarse en las filas del Partido Nacional Alemán (ultraderechista), traicionando y defraudando a sus antiguos compañeros, participando en manifestaciones antisemitas y creando el Movimiento de Reagrupación Nacional para hacer frente e impedir hasta donde fuera posible el ingreso en Alemania de inmigrantes. En uno de los fragmentos de los cuales se compone el filme, escuchamos de unos adultos mayores al interior de lo que parece ser una cervecería tradicional, en la que muy probablemente se reúnen como parte de la comunidad a dialogar, lo siguiente: “Los extranjeros son algo parecido a un poco de sal en la sopa. ¿Pero le gusta a usted la sopa salada?”; o, “La presencia en nuestro suelo de culturas alógenas, representadas por millones de individuos, me parece una amenaza para nuestra existencia. Es un tema que

me preocupa en extremo, y creo que otras personas piensan como yo y luchan para frenar esta evolución”; o, “todas las organizaciones y comunidades judías en Alemania deberían ser clausuradas”. Comentarios como los anteriores son una muestra fehaciente del sentir de una parte considerable de la Alemania que difícilmente podía imaginarse una pronta reunificación entre las dos Alemania(s) en plena Guerra Fría, temporalidad intermedia entre lo que fue el triunfo electoral del Partido Nacional Socialista (NSDAP) [el Partido Nazi] (1933) y el año en que se ha escrito este texto (2023).

DEUTSCHLAND IM HERBST. ¿UN PASADO QUE NO TERMINA POR PASAR?

Alemania en otoño, filme fragmentario que se contrapone en todo momento a dejarse aprehender por una línea argumental y narrativa ordenada, parece aproximarse a lo anterior en el episodio en el cual se muestra el entierro de H.M. Schleyer en la catedral de St. Eberhardt, junto a los funerales de los tres terroristas del RAF muertos en prisión. La pompa, refinamiento y elegancia del entierro de Schleyer se muestran paralelamente con la frugalidad, sobriedad y estrechez del entierro de los terroristas en Stuttgart. Además de la ocultación a la prensa del lugar, fecha y hora del entierro por parte del alcalde de la ciudad, Manfred Rommel, hijo del estratega nazi, general Erwin Rommel.

La música del filme consta de un extracto del segundo movimiento en sol mayor del cuarteto en do mayor, op. 76 N° 3 *L'Empereur* de Joseph Haydn. El *Réquiem* de Mozart en re menor se escucha en la ceremonia fúnebre de Hanns Martin Schleyer, también cuando las banderas de estrellas de tres puntas están a media asta en Daimler-Benz. Tras el funeral de Andreas Baader, Gudrun Ensslin y Jan-Carl Raspe de la RAF, la película concluye con un plano general del equipo de filmación abandonando el lugar en donde los funerales tienen lugar. Los realizadores sortean las innumerables barreras que el dispositivo policial ha dispuesto; alternado con la

imagen de una mujer y su hija abandonando el mismo lugar por otro acceso, para escapar de los disturbios públicos en el cementerio de Dornhalden. Hacen un alto en el que se escucha extradiegéticamente la canción de Georges Moustaki “Here to You”, interpretada por Joan Baez, dedicada originalmente a los anarquistas Nicola Sacco y Bart Vanzetti luego de que, en 1927 tras un polémico juicio, fueron condenados a muerte. También Ennio Morricone utiliza la canción en el filme **Sacco y Vanzetti** (*Sacco e Vanzetti*, 1971), bajo la dirección de Giuliano Montaldo.

Los diez episodios de ficción y documental entrelazados “libremente” en el filme constan brevemente de lo siguiente:

→ HANNS MARTIN SCHLEYER. El servicio conmemorativo estatal de Hanns Martin Schleyer, líder industrial alemán y jefe de la corporación Daimler-Benz, secuestrado y asesinado por miembros de la RAF. Más tarde, vemos a un hombre turco arrestado fuera del servicio conmemorativo por posesión de un rifle; trabajadores de la fábrica de pie en silencio para marcar la muerte de Schleyer y personal hospitalario en servicio que se prepara en el evento conmemorativo para servir los bocadillos cocinados para la ocasión. Dirigida por Alexander Kluge.

→ RAINER WERNER FASSBINDER. Una serie de diálogos entre Rainer Werner Fassbinder y su madre; su exesposa Ingrid Caven, su novio Armin Meier y otros reflexionando sobre la noticia de los presuntos suicidios de los miembros de la RAF Andreas Baader, Gudrun Ensslin y Jan-Carl Raspe en la prisión de máxima seguridad de Stuttgart-Stammheim. Es posible constatar mientras tanto que Fassbinder ya se encuentra trabajando en el guión de lo que será la serie *Berlin Alexanderplatz*. El realizador alemán aparece respondiendo llamadas telefónicas constantes en las que es informado sobre la evolución de los sucesos, por un lado; solicitando droga a un proveedor y arrojándola

después al inodoro por miedo a que la policía irrumpa en el piso, por otro lado. Entre tanto, discute verbal y físicamente con Armin en torno a la crisis política desatada, polemizando de forma exaltada con “Lilo”, su madre, intentando “abrirle los ojos” sobre su visión equivocada y sus razonamientos burgueses en torno a los actos terroristas.

Se trata quizá del episodio más conmovedor y sobrecogedor del filme. Fassbinder expuso con una sinceridad sobrecogedora su impotencia, su temor y su desesperación ante la situación política del país. No obstante, de tratarse de una obra colectiva, la contribución de Fassbinder a la totalidad de los fragmentos de que se compone el todo filmico da cuenta de una manera impactante de la no existencia de una línea divisoria entre el artista y su obra. Un diario vienés de la época llamado *Die Presse* comentó que la actuación del director alemán había sido sencillamente impresionante: en favor de la necesidad de la democracia y el estado de derecho, de una manera tan desgarradora como patética.

→ ALEXANDER KLUGE (Director). La historia siguiente reflexiona sobre la búsqueda de las bases de la historia alemana. Las imágenes de archivo narradas exploran algunas de sus investigaciones, incluido el incidente de Mayerling, el ferrocarril militar alemán, el levantamiento espartaquista y el envenenamiento de Erwin Rommel por el gobierno nazi. Ella cuestiona algunos de los planes de estudio que enseña, lo que genera preocupación entre sus superiores. El metraje documental aparece más adelante en la película de la conferencia del SDP de 1977, en la que los oradores condenan las acciones de los terroristas de izquierda.

Gabi Teichert, de las secuencias anteriores, está entre el público tomando notas con atención durante un discurso de Max Frisch. Así, en determinado momento, podemos escuchar el siguiente comentario ligado a una

serie de imágenes documentales: “desde otoño de 1977, ella duda sobre lo que tiene que enseñar [...] y no sabe bien si excavar un refugio para la Tercera Guerra Mundial o excavar en los fundamentos de la prehistoria”. Después, asistimos a una entrevista con Horst Mahler, un militante de la RAF en sus primeros años: “Estamos intentando hacer un filme sobre el clima político actual en la República Federal... ¿Crisis de la izquierda? ¿Qué es eso?”, se pregunta Mahler.

→ FRANZISKA BUSCH. Una mujer joven recibe un puñetazo en un aparcamiento subterráneo. Otra joven que pasaba por delante del incidente, Franziska Busch, sale de su coche y frustra al agresor. Luego lleva a la víctima a casa y la cuida. La escena va acompañada de una canción de Wolf Biermann.

→ El cofundador de la RAF, Horst Mahler, es entrevistado en prisión por una compañía de televisión y afirma que el fascismo continúa existiendo en Alemania Occidental después de la era nazi. También desentraña las contradicciones morales del terrorismo de izquierda. Franziska Busch mira las imágenes de la entrevista en el auditorio del estudio de televisión donde trabaja su novio. Busch comienza a hacer películas de propaganda con un grupo revolucionario del que forma parte. Filman al cantante alemán Wolf Biermann interpretando “Girl in Stuttgart”, un monólogo que cuestiona la versión oficial de los hechos relacionados con la noche de la muerte de Stammheim. Dirigido por Bernhard Sinkel y Alf Brustellin.

→ **Sombra del miedo** (*Schatten der Angst*). En Múnich, una mujer recibe la visita de un hombre herido que sangra por la frente y le da la bienvenida a su apartamento. Ella ve su rostro en un periódico entre los disparos a la cabeza de terroristas buscados, pero elige no informar sobre él. Dirigido por Hans Peter Cloos y Katja Rupé.

→ **Grenzstation.** Los agentes de aduanas patrullan un cruce entre Francia y Alemania. Se detiene a una pareja soltera que pasa por allí y revisan sus documentos de identificación. El guardia especula que la mujer se parece a uno de los terroristas buscados. Este episodio (sobre un incidente en la frontera de las dos Alemanias) y el anterior (sobre el encuentro casual de una mujer con un terrorista perseguido) despertaron gran controversia dentro del colectivo de directores de **Alemania en otoño** al incluir en un inserto documental sobre los años veinte la siguiente frase de Rosa Luxemburgo: “Sólo hay una alternativa para Alemania: el socialismo o la barbarie”. Finalmente, se les cede el paso. Dirigido por Edgar Reitz.

→ **Bundeswehr.** Imágenes documentales del ejército alemán realizando varios simulacros terrestres y aéreos en el campo alemán. Dirigida por Peter Schubert.

→ La *Antígona* pospuesta. Una junta de productores de televisión masculinos se reúne para discutir la reposición de la *Antígona* de Sófocles en televisión: los realizadores se ven confrontados. Hablan con antelación a su posible transmisión con preocupación y responsabilidad, dada la atmósfera política febril y la exploración de la obra que tiene como tema principal a la muerte, la autoridad y la resistencia política. Después de mucho debate, acuerdan no retransmitir la obra en absoluto ante el miedo de tocar el tema de la violencia y el programa es interrumpido. La escena la escribió Heinrich Böll y la dirigió Volker Schlöndorff.

→ Funeral. La película concluye con las imágenes de Kluge sobre el funeral de Andreas Baader, Gudrun Ensslin y Jan-Carl Raspe, al que asisten cientos de manifestantes, algunos de los cuales son arrestados posteriormente. Dirigido por Alexander Kluge.

La película comienza y termina con la misma cita de “Frau Wilde (madre de cinco hijos)” que ya expusimos como aforismo al inicio de este trabajo. En abril de 1945, Frau Wilde quedó enterrada viva después de que uno de los tantos bombardeos llevados a cabo por los aliados sobrevolando los cielos alemanes. El contenido de la cita fue expresado por ella mientras hablaba con un psicólogo del ejército estadounidense de la Alemania ocupada.

El filme inicia con la superposición de un texto: “*An einem bestimmten Punkt der Grausamkeit angekommen, ist es schon gleich, wer sie begangen hat: sie soll nur aufhören*”. Lo cual podemos traducir como: “En cierto punto de la crueldad, no importa quién la cometió: debería simplemente detenerse” (8 de abril de 1945 - Sra. Wilde, 5 hijos). El filme concluye con el mismo texto, el cual va tornándose difuso hasta desaparecer en su totalidad.

Luego del estreno del filme, la crítica no se hizo esperar. Fue sumamente negativa. Los tiempos eran álgidos. Volker Schlöndorff y Heinrich Böll, luego de ser criticados por la prensa tras el estreno de la película, comentaron que tras haber realizado una película como esta y de las experiencias de todo tipo que se suscitaban durante las diversas fases de su realización, desde la concepción hasta su estreno y las críticas respectivas, ya no te preguntas por qué hay los llamados “terroristas”, sino cómo es que no hay muchos más. ¿Cómo es que no todo el mundo arremete? Todo el equipo recibió el Premio de Cine Alemán en 1978.

La acogida de **Alemania en otoño** osciló entre la alabanza y el recelo. Lotte Eisner considera que en este proyecto logró ver ratificada su teoría sobre que el cineasta alemán se vuelve realmente creativo en situaciones de desesperación y exaltación, sea contra la burocracia reaccionaria o para demostrar su profunda repulsión contra el nazismo inextirpable. Uno de los logros del filme que más ha llamado la atención es su propia estructura, al contraponer el funeral del principio (el del industrial asesinado) con el funeral del final (el de los terroristas): pone al espectador en el papel de abogado del diablo, a la vez que sume al que sueña con la

emancipación humana a través de la lucha armada, en un estado de impotencia y postración ante el peso de la realidad y final seguro de quienes se atreven a desafiar al sistema a través de la lectura de textos filosóficos.

El mundo y toda la injusticia que comporta, mundo por cierto creado y hecho por los hombres y mujeres que lo han habitado a través de los tiempos, queda mejor expresado en la forma en la cual los funerales de ambos lados son llevados a cabo. La seguridad y la solemnidad del primero frente a la sencillez e impotencia que envuelve el entierro al aire libre de los terroristas (“aquello no fue un entierro, sino más bien una trampa de la policía”, llega a decirse), situando al espectador en medio de las tomas de cámara: la de la policía filmando el funeral y la del equipo de **Alemania en otoño** filmando a la policía. De modo que el espectador se convierte en el tercer significado de la historia: todo un conflicto de puntos de vista que convierte a esta obra en el epicentro de la historia del “Nuevo Cine Alemán”; aun cuando para algunos críticos el líder de este proyecto, Rainer Werner Fassbinder, no pertenece a este grupo.

CONCLUSIONES

Alemania en otoño es una gran obra colectiva imprescindible para conocer una parte importante de la historia del arte cinematográfico, en general; y, de la historia de Alemania, en particular. Incómoda, inusual, difícil y, a la vez, una oportunidad única para conocer el estilo y la forma fundamental del “Nuevo Cine Alemán”, logrando argumentar con hechos concretos la idea equivocada de que el cine alemán es escaso en creatividad, originalidad y contenido. Existe una versión filmica más contemporánea sobre este mismo tema y evento histórico de la RFA intitulado **Brigadas rojas** (*Der Baader-Meinhof Complex*, 2008).

Alemania en otoño es una de las películas alemanas más caras que se hayan filmado. En 123 minutos, retrata el desarrollo de la Fracción del Ejército Rojo, explorando el convulsionado clima político de los años 70, específicamente

en Alemania Occidental (RFA). La película combina secuencias dramatizadas con fragmentos documentales, describiendo lo que ocurrió en un lapso de dos meses, desde que el grupo terrorista conocido como Facción del Ejército Rojo secuestra a Hanns Martin Schleyer (hombre de negocios), hasta el brutal asesinato de este, haciendo hincapié en los dramas personales de los protagonistas y explorando su proceso de radicalización. Entre otras cosas, expone la idea de que los radicales no solo están motivados por una ideología que nutre y a la vez es alimentada por sus convicciones, sino también por una búsqueda genuina y plena en propósitos por edificar un mundo mejor, más justo y equitativo para toda la humanidad; en el que, no obstante, y como suele suceder —maldita sea—, las divisiones internas crecen, siendo sembradas por sus propios miembros las semillas de su desintegración. Lo anterior, mientras el filme pasa revista a los principales actos terroristas de la organización que definieron al conjunto de acontecimientos históricos conocidos como el “Otoño alemán”.

Posteriormente, se filmarían otras películas en episodios y por múltiples directores de lengua alemana, como sería el caso del drama-documental de 100 minutos de duración **Neues Deutschland** (1993), dirigida por Dani Levy, Maris Pfeiffer, Philip Gröning, Gerd Kroske y Uwe Janson, estrenado el 3 de julio de 1993. También **Alemania 09** (2009), drama dirigido por Fatih Akin, Wolfgang Becker, Dominik Graf, Sylke Enders, Romuald Karmakar, Nicolette Krebitz, Isabelle Stever, Hans Steinbichler, Tom Tykwer y Hans Weingartner, con 151 minutos de duración y en el cual estos autores y autoras crearon una película de episodios sobre la situación en Alemania en 2009, estrenada el 13 de febrero de 2009 en la Berlinale. Ambos proyectos constan de episodios teatrales y documentales inspirados en la idea de **Alemania en otoño**.

Alemania en otoño es un *collage* inmenso en el que confluyen diversas sensibilidades, perspectivas e ideologías, todas ellas permeadas y aderezadas de convicciones, esperanzas,

dudas e incertidumbres diversas, mostradas fragmentaria y metonímicamente. Estas se proponen y logran exponer de manera articulada sus respectivos referentes de los cuales se desprenden o asocian, sin ideologizar o adoctrinar sobre sus motivos, intenciones o fines. A partir de este filme (documental y ficción) el “Nuevo Cine Alemán” logró ofrecer una visión conjunta sobre la Alemania de finales de los años 70.

Tras el supuesto suicidio en la cárcel de los líderes de la Banda, el Estado alemán fue señalado como ejecutor de estas muertes. Asesinato de Estado que produjo la polémica suficiente para cuestionar al sistema y poner de relieve la profunda fractura social sistémica que no cesaba de abrirse, ni de cerrarse, desde mediados del siglo pasado en el seno de la sociedad alemana. 🎬

FIGURA 2. *Alemania en otoño*
(*Deutschland im Herbst*, 1978).



Bibliografía

- BENZ, W. y Graml, H. (1986). *El siglo XX. Europa después de la Segunda Guerra Mundial 1945-1982* [Tomo II]. Madrid: Siglo XX.
- GLUCKSMANN, A. (2008). *Estrategia y revolución. Francia 1968*. España: Taurus Ediciones.
- GORZ, A. (2001). *Adiós al proletariado (Más allá del socialismo)*. Ciudad de México: Ediciones El Viejo Topo.
- GORZ, A. (1976). *Estrategia obrera y neocapitalismo*. Ciudad de México: Ediciones Era. https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/999760/mod_resource/content/1/GORZ%2C%20André.%20Estrategia-Obrera-y-Neocapitalismo.pdf
- GUNLICKS, A. B. (2003). *The Länder and German federalism*. London: Manchester University Press.
- HANDLÖGTEN, G., Mathes W. y Nübel, R. (09 de octubre de 2002). Rekonstruktion: Die Nacht von Stammheim. *Stern*. Recuperado de <https://www.stern.de/politik/geschichte/rekonstruktion-die-nacht-von-stammheim-3510308.html>
- LENIN. V. I. (29 de marzo de 2019). SGM: La guerra de partisanos en el Frente Oriental. Guerra de partisanos en Rusia. *FDRA – Fuerza Terrestre* [Sitio web]. Recuperado de <https://fdra-ejercito2.blogspot.com/2019/03/sgm-la-guerra-de-partisanos-en-el.html>
- LENIN. V. I. (1981). ¿Qué hacer? Problemas candentes de nuestro movimiento. En *Obras completas de V. I. Lenin* [Tomo VI] (pp. 1-203). Moscú: Editorial Progreso. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/lenin/obras/1900s/quehacer/index.htm>
- LUXEMBURG, R. (s.f.). “Discurso ante el Congreso de Formación del Partido Comunista Alemán”. Recuperado de https://www.marxists.org/espanol/luxem/13Discursoanteelcongresodefundaciondelpartidocomunistaaleman_0.pdf
- LUXEMBURG, R. (2018). La teoría y la praxis. *Die Neue Zeit* [vol. 2: 1909-1910]. Valencia: Edicions internacionals Sedov. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/luxem/1910/1910-teoriapraxis-luxemburg.pdf>
- MANDEL, E. (2005). *El lugar del marxismo en la historia y otros textos*. Madrid: Los libros de la Catarata.
- MANDEL, E. (1968). Lecciones de mayo del 68. *Marxists Internet Archive* [Sitio web]. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/mandel/1968/julio.html>
- MANDEL, E. (1967). Une stratégie socialiste pour l'Europe occidentale. *Revue internationale du socialismo*, (9), 286-287.
- MAO Tse-Tung. (1972). *Obras escogidas*. Pekín: Ediciones en Lenguas Extranjeras. Recuperado de <https://archive.org/details/MaoTseTung-ObrasEscogidas/MaoTseTung-ObrasEscogidas1/page/n3/mode/2up>
- MARX, K. (2023). *El dieciocho Brumario de Luis Bonaparte*. México: Siglo XXI.

- MARX, K. (2015). *Grundrisse. Foundations of the Critique of Political Economy (Rough Draft)*. Alemania: Marxists Internet Archive. Recuperado de <https://www.marxists.org/archive/marx/works/download/pdf/grundrisse.pdf>
- MARX, K. (1990). *El Capital* (Tomo I). Editorial Progreso. Recuperado de <https://archive.org/details/el-capital-marx-libro1-cristian-fazio-editorial-progreso/page/n11/mode/2up>
- MARX, K. (s.f.). *Miseria de la filosofía*. Moscú: Ediciones en Lenguas Extranjeras. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1847/miseria/>
- MARX, K. (1979). *Las luchas de clases en Francia de 1848 a 1850*. Moscú: Editorial Progreso. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/m-e/1850s/francia/las-luchas-de-clases-en-francia-marx.pdf>
- MARX, K. y Engels, F. (2011). *Obras escogidas*. Publicado en <http://bolchetvo.blogspot.com> y en Marxists Internet Archive. Recuperado de <https://www.marxists.org/espanol/m-e/oe/pdf/index.htm>
- NAVARRO, A. (2021). El Nuevo Cine Alemán y la Trilogía de “Heimat” de Edgar Reitz. *Making of. Cuadernos de Cine y Educación*, (158), 51-58.

Filmografía

- GRÖNING, P., Janson, U., Kroske, G., Levy, D. y Pfeiffer, M. [Directores]. (1993). *Neues Deutschland*. Alemania: Philip-Gröning-Filmproduktion.
- FASSBINDER, R. W., Brustellin, A., Cloos, H. P., Kluge, A., Mainka, M., Mainka-Jellinghaus, B., Reitz, E., Rupé, K., Schlöndorff, V., Schubert, P. y Sinkel B. [Directores]. (1978). *Alemania en otoño (Deutschland im Herbst)*. Alemania del Oeste: Hallelujah Film, Kairos-Film, Project Filmproduktion, Filmverlag der Autoren, ABS Filmproduktion.
- MONTALDO, G. [Director]. (1971). *Sacco y Vanzetti (Sacco e Vanzetti)*. Italia.
- TYKWER, T., Akin, F., Becker, W., Enders, S., Graf, D., Gressmann, M., Hochhäusler, C., Karmakar, R., Krebitz, N., Levy, D., Schanelec, A., Steinbichler, H., Stever, I. y Weingartner, H. [Directores]. (2009). *Alemania 09: 13 cortometrajes sobre el estado de la nación (Deutschland 09 - 13 kurze Filme zur Lage der Nation)*. Alemania: Herbstfilm Produktion.
- ULI, E. [Director] y Eichinger, B. [Productor]. (2008). *Brigadas rojas (Der Baader-Meinhof Komplex)*. Alemania: Constantin Film.

CARLOS ALBERTO NAVARRO FUENTES. Posdoctor en Estudios Sociales (Universidad Autónoma Metropolitana); Doctor en Humanidades (Tec de Monterrey); Doctor en Teoría Crítica (17, Instituto de Estudios Críticos); Diplomado en Historia de México (UNAM). Actualmente es profesor de la Universidad Autónoma de San Luis Potosí (UASLP, México). Asiduo colaborador de las Revistas “Sincronía” y “Argos” de la Universidad Autónoma de Guadalajara (UDG).