

Alexander Kluge

JARDINES DE COOPERACIÓN



La trayectoria de Alexander Kluge (Halberstadt, 1932) es tan polifónica como apabullante. Con cincuenta y cinco filmes, casi tres mil programas de televisión, una gigantesca obra literaria y decisivos ensayos de teoría política e historia del cine, Kluge ha desbordado el epíteto de autor de culto para convertirse en una suerte de institución tentacular.

05.11.2016 – 05.02.2017

[LA VIRREINA]
CENTRE
DE LA IMATGE

Ajuntament de
Barcelona



Jardines de cooperación es la primera muestra dedicada a Alexander Kluge en el Estado español y la única retrospectiva de carácter museográfico que, hasta el momento, revisa el conjunto de su obra en el ámbito internacional.

El propio autor ha dirigido la presentación expositiva y ha aportado una gran cantidad de materiales inéditos, procedentes de sus archivos personales y del fondo documental de su productora, Kairos-Film. Cabe resaltar que todas las compilaciones audiovisuales que se presentan han sido creadas específicamente por Kluge para La Virreina Centre de la Imatge.

Asimismo, en el contexto de *Jardines de cooperación* se estrenan nueve cortometrajes del autor alemán: *Herbert Hausdorf, el hermano de mi madre, El principio ópera, El cielo nocturno digital sobre París el 13 de noviembre de 2015: oscuro y mudo, Tiempo para vivir contra dinero, Ingeborg Bachmann: homenaje a Maria Callas, Anatomía de un centauro (según Leonardo da Vinci), Gottfried Wilhelm Leibniz, Triptychon y El intestino piensa.*

La trayectoria de Alexander Kluge (Halberstadt, 1932) es tan polifónica como apabullante. Con cincuenta y cinco filmes —entre cortos y largometrajes—, casi tres mil programas de televisión, una gigantesca obra literaria y decisivos ensayos de teoría política e historia del cine, Kluge ha desbordado el epíteto de autor de culto para convertirse en una suerte de institución tentacular. Ya sea mediante denuncias sectoriales o disputas parlamentarias, entrevistas polémicas o artículos periodísticos, sus posicionamientos percuten desde hace más de medio siglo la vida pública alemana.

Herederero del marxismo ilustrado de la Escuela de Frankfurt pero, a la vez, firme continuador del espíritu colectivista de los años sesenta y setenta, los proyectos de Kluge buscan la apertura y sostenibilidad de espacios de uso comunitario, «jardines de cooperación en mitad de la jungla informativa», según sus propias palabras. Así, frente a la figura robinsoniana del artista como tótem, Kluge opone la capacidad transformadora de la experiencia social. Contra el consumo acrítico

de mercancías culturales aborda la escritura, las imágenes y la música en tanto que medios de producción de sentimientos, es decir, el ala práctica de las ideas.

Entre la sinfonía dadaísta y la ópera, entre la *Gesamtkunstwerk* wagneriana y el atlas audiovisual, sus propuestas rechazan cualquier división del trabajo e incluso niegan la idea de pieza finalizada, de ahí que explore los mismos temas indistinta y simultáneamente desde la literatura, el cine y la televisión; o que lleve a cabo versiones cambiantes de sus películas, sus relatos y sus programas televisivos, transfiriendo perspectivas de un territorio a otro, reutilizando fragmentos para realizar con ellos frisos de una duración desmesurada o brevísimas narraciones y ensayos fílmicos.

No obstante, Kluge se sitúa tan lejos de la noción sacramental de obra autosuficiente como de aquellas retóricas que vitorean procesos y metodologías, cruces de disciplinas e intercambios gramaticales. Por el contrario, toda su trayectoria personifica ese compromiso ágil e irreductible con una práctica sustancialmente útil, liberada del corporativismo y la endogamia, mientras que su producción se despliega a la manera de una partitura infinita, una fabulosa diatriba sobre la obstinación humana ante los avatares de la historia.

*

Tras estudiar leyes, historia y música sacra, en 1956 Alexander Kluge se doctora en Derecho con una tesis sobre la autonomía jurídica universitaria, *Die Universitäts-Selbstverwaltung. Ihre Geschichte und gegenwärtige Rechtsform* (La administración de la universidad. Su historia y la reforma actual).¹ Poco después comienza a trabajar como asesor legal del IfS (Instituto de Investigación Social), organismo que en aquellos momentos aglutinaba a los miembros de la Escuela de Frankfurt. Allí conoce a Jürgen Habermas y, sobre todo, a Theodor W. Adorno, su mentor y maestro.

El joven Kluge alterna la profesión de abogado con la escritura literaria, una disciplina sin gran predicamento entre los sociólogos del cenáculo de Frankfurt. Es por ello,

¹ Klostermann, Frankfurt, 1958.

para alejarle de la literatura, que Adorno le consigue una pasantía como asistente del director Fritz Lang, quien entonces rodaba la película *Der Tiger von Eschnapur* (El tigre de Esnapur, 1958).

Los primeros años de los sesenta son de una frenética actividad pública y creativa. En 1960 filma, junto a Peter Schamoni, su primer cortometraje, *Brutalität in Stein* (Brutalidad en piedra),² un análisis del legado arquitectónico del nazismo. En 1961 publica, con Hellmuth Becker, *Kulturpolitik und Ausgabenkontrolle* (Política cultural y control presupuestario),³ informe sobre las políticas culturales del momento y el control de gasto social. Durante este tiempo forma parte del Gruppe 47, movimiento literario que reunió a Heinrich Böll, Günter Grass, Hans Magnus Enzensberger y Paul Celan, entre otros. A la vez, en 1962, se implica intensamente en la elaboración del famoso Manifiesto de Oberhausen, que desembocará en el sistema de ayudas a la cinematografía articulado alrededor del *Autorenfilm* o film de autor, un concepto extraído de los idearios de la Nouvelle Vague. También en 1962 ve la luz *Lebensläufe* (Biografías),⁴ su primer libro de relatos, que reúne diversas historias donde ya aparecen personajes como Anita G., que serán protagonistas en sus filmes posteriores. Ese mismo año funda, con Detten Schleiermacher y Edgar Reitz, el Institut für Filmgestaltung (Instituto de Cinematografía), primera escuela de cine de la RFA, ubicada en la Hochschule für Gestaltung de Ulm. Por último, en 1963 crea su propia productora, Kairos-Film.

Considerado el estratega político y el garante jurídico del Nuevo Cine Alemán, Kluge ejerce, durante los principios de su trayectoria e incluso posteriormente, un papel de bisagra entre la teoría crítica de la Escuela de Frankfurt y la reforma de la industria cinematográfica en Alemania. Desde esta perspectiva podría decirse que es, al mismo tiempo

² Producción, dirección y guion: Alexander Kluge y Peter Schamoni. 35 mm, b/n, 12 min, 1960.

³ Klostermann, Frankfurt, 1961.

⁴ Goverts, Stuttgart, 1962.

y por edad, el último epígono de esa gran tradición del pensamiento moderno centroeuropeo simbolizada por Adorno y Horkheimer, entre otros, y la avanzadilla de una estética fílmica específicamente germánica que reivindicará el cine como ámbito público de contracultura.

*

La segunda mitad de los sesenta es un período marcado por la repercusión de sus trabajos cinematográficos en el ámbito internacional. De este modo, en 1966, tras publicar la novela *Schlachtbeschreibung* (Descripción de la batalla, 1964),⁵ estrena el primero de sus largometrajes, *Abschied von gestern – Anita G.* (Adiós al ayer. Anita G.),⁶ convirtiéndose en el primer director alemán que, después de la guerra, gana el León de Plata en el Festival de Venecia. Dos años más tarde conseguirá el León de Oro por *Die Artisten in der Zirkuskuppel: ratlos* (Artistas bajo la carpa del circo: perplejos),⁷ que reabre la atención de Europa respecto al cine producido en Alemania.

Tras estos galardones, lejos de atemperar su activismo político, Kluge lidera el grupo de presión parlamentaria contra la ley de promoción cinematográfica impulsada en 1967 por empresarios de la industria del entretenimiento. Así, en representación del Colectivo de Nuevos Productores Alemanes de Largometrajes, logra imponer una medida de compromiso que será la base para la reforma de la ley cinematográfica de 1973-1974. Este nuevo marco legal obligaba a las cadenas televisivas a invertir un presupuesto más amplio en la producción fílmica, utilizando un fondo de desarrollo y coproducciones entre cine y televisión.

Entre 1970 y 1972 realiza las películas de ciencia ficción *Der große Verhau* (El gran caos)⁸ y *Willi Tobler und der*

⁵ Walter, Olten/Freiburg im Breisgau, 1964.

⁶ Producción: Kairos-Film en colaboración con Independent Film, Berlín. Dirección: Alexander Kluge. Guion: Alexander Kluge, a partir de su relato «Anita G.». 35 mm, b/n, 88 min, 1965-1966.

⁷ Producción: Kairos-Film. Dirección y guion: Alexander Kluge. 35 mm, b/n y color, 103 min, 1967.

⁸ Producción: Kairos-Film. Dirección y guion: Alexander Kluge. 35 mm, b/n y color, 86 min, 1969-1970.

Untergang der 6. Flotte (Willi Tobler y el hundimiento de la sexta flota).⁹ En 1972 publica la primera de sus colaboraciones con Oskar Negt, *Öffentlichkeit und Erfahrung – Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit* (Esfera pública y experiencia. La organización burguesa y proletaria de la esfera pública),¹⁰ un ensayo que devendrá «lectura obligatoria» para la generación de estudiantes de Mayo del 68 y que pretendía ser una réplica radical al conocido *Strukturwandel der Öffentlichkeit* (1962)¹¹ de Jürgen Habermas.

Durante los años setenta, cuando la comisión federal de ayudas cinematográficas destinaba partidas presupuestarias cuantiosas para las adaptaciones literarias, Kluge se desmarca de estas y centra su atención en temas de actualidad y causas controvertidas como la legislación del aborto en *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin* (Trabajo ocasional de una esclava, 1973);¹² la especulación inmobiliaria con *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod* (En situación de peligro y extrema angustia, el camino de en medio lleva a la muerte, 1974);¹³ el terrorismo urbano en el film colectivo *Deutschland im Herbst* (Alemania en otoño, 1978),¹⁴ junto a R.W. Fassbinder, Edgar Reitz, Volker Schlöndorff y Katja Rupé, entre otros, así como la política regional de enseñanza de la historia con *Die Patriotin* (La patriota, 1979).¹⁵

En 1974 estrena *In Gefahr und größter Not bringt der Mittelweg den Tod*, realizada junto a Edgar Reitz, y, en 1975,

⁹ Producción: Kairos-Film. Dirección y guion: Alexander Kluge. 35 mm, b/n y color, 96 min, 1971.

¹⁰ Suhrkamp, Frankfurt, 1972.

¹¹ Traducido al español como *Historia y crítica de la opinión pública*, Gustavo Gili, Barcelona, 1981.

¹² Producción: Kairos-Film. Dirección y guion: Alexander Kluge. 35 mm, b/n, 91 min, 1973.

¹³ Producción: RK-Film (Reitz-Film, Kairos-Film). Dirección y guion: Alexander Kluge y Edgar Reitz. 35 mm, b/n, 90 min, 1974.

¹⁴ Producción: Pro-ject Filmproduktion im Filmverlag der Autoren, Kairos-Film y Hallelujah-Film. Dirección: Alexander Kluge, Volker Schlöndorff, Rainer Werner Fassbinder, Alf Brustellin, Bernhard Sinkel, Katja Rupe, Hans Peter Cloos, Edgar Reitz, Maximiliane Mainka y Peter Schubert. Guion: Heinrich Böll, Peter Steinbach y los directores. 35 mm, color y b/n, 123 min, 1978.

¹⁵ Producción: Kairos-Film. Dirección y guion: Alexander Kluge. 35 mm, b/n y color, 121 min, 1979.

Der starke Ferdinand (Ferdinand el radical),¹⁶ única incursión en el cine narrativo que toma como protagonista al jefe de seguridad Ferdinand Rieche, personaje de uno de sus libros de relatos. Simultáneamente continúa escribiendo literatura —*Lernprozesse mit tödlichem Ausgang* (Procesos de aprendizaje con resultado de muerte, 1973),¹⁷ *Gelegenheitsarbeit einer Sklavin. Zur realistischen Methode* (Trabajo ocasional de una esclava. Sobre el método realista, 1975)¹⁸ y *Neue Geschichten, Hefte 1-18: «Unheimlichkeit der Zeit»* (Nuevas historias, cuadernos 1-18: «Misterio del tiempo», 1977)¹⁹ y *Die Patriotin – Texte/Bilder 1-6* (La patriota. Texto/imágenes 1-6, 1979)—,²⁰ estudios sobre producción cinematográfica —*Filmwirtschaft in der Bundesrepublik Deutschland und Europa* (La economía del cine en la República Federal Alemana y Europa, 1973),²¹ con Michael Dost y Florian Hopf— y ensayos políticos como la mencionada *Öffentlichkeit und Erfahrung* (Esfera pública y experiencia, 1972), junto a Oskar Negt.

*

El quehacer de Alexander Kluge se diversifica durante los años ochenta. En 1980 y 1983 estrena dos significativas películas corales, *Der Kandidat* (El candidato),²² con Alexander von Eschwege, Volker Schlöndorff y Stefan Aust —sobre el controvertido político alemán Franz Josef Strauß, uno de los implicados en el «escándalo Spiegel», que puso en evidencia rasgos autoritarios del Estado contra la libertad de expresión—, y *Krieg und Frieden* (Guerra y paz),²³ con Axel Engstfeld,

¹⁶ Producción: Kairos-Film y Reitz-Film. Dirección: Alexander Kluge. Guion: Alexander Kluge a partir de su cuento «Ein Bolschewist des Kapitals» [Un bolchevique del capital]. 35 mm, color, 97 min, 1975-1976.

¹⁷ Suhrkamp, Frankfurt, 1973.

¹⁸ Suhrkamp, Frankfurt, 1975.

¹⁹ Suhrkamp, Frankfurt, 1977.

²⁰ Zweitausendeins, Frankfurt, 1979.

²¹ Hanser, Múnich, 1973.

²² Producción: Pro-ject Filmproduktion im Filmverlag der Autoren, Bioskop-Film y Kairos-Film. Dirección y guion: Stefan Aust, Alexander von Eschwege, Alexander Kluge y Volker Schlöndorff. 35 mm, b/n y color, 129 min, 1980.

²³ Producción: Pro-ject Filmproduktion im Filmverlag der Autoren, Bioskop-Film y Kairos-Film. Dirección: Alexander Kluge, Stefan Aust, Axel Engstfeld y Volker Schlöndorff. Guion: Heinrich Böll y los directores. 35 mm, color, 120 min, 1982-1983.



Festival de cortometrajes de Oberhausen, 1962.
© Archiv der Internationalen Kurzfilmtage Oberhausen



Gelegenheitsarbeit einer Sklavin, 1973. © Kairos Film Archiv



Alexander Kluge y Hannelore Hoger. © dctp Archiv



Alexander Kluge y Oskar Negt. © dctp Archiv



Helge Schneider. © dctp Archiv



Peter Berling. © dctp Archiv

LA DOMENICA DEL CORRIERE

Supplemento settimanale illustrato del nuovo CORRIERE DELLA SERA - Abbonamenti: Italia, anno L. 1400, semestre L. 750 - Estero, anno L. 2250, semestre L. 1250

Anno 55 - N. 26

24 Giugno 1956

L. 30.-



È un mostro nell'Oceano. Alcuni marinai della nave mercantile "Rhapsody", battente bandiera della Liberia, hanno dichiarato di aver avvistato a sud della Nuova Scozia, nell'Atlantico Settentrionale, un'enorme testuggine dalla corazza chiazzata di macchie biancastre. Il rettile, che avrebbe una lunghezza di quasi quattordici metri, nota magnificamente. Il servizio di vigilanza costiera canadese ha subito segnalato a mezzo radio la presenza del mostro alle navi avvertendo che esso può emergere fino all'altezza di due metri e mezzo dalle onde. (Disegno di F. Molino)

La Domenica del Corriere, 1956. © Alexander Kluge Archiv

Stefan Aust y Volker Schlöndorff, acerca de la llamada «crisis de los euromisiles».

En 1983 filma otro de sus títulos canónicos, *Die Macht der Gefühle* (El poder de los sentimientos),²⁴ y publica el libro homónimo, abriendo un ciclo muy duradero en torno a este mismo tema, con ampliaciones sucesivas dentro del campo literario desde esa obra magna que es *Chronik der Gefühle* (Crónica de los sentimientos, 2000 y 2009). Dos años más tarde, en 1985, estrena *Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit* (El ataque del presente al resto de los tiempos),²⁵ que igualmente utiliza el formato de mosaico a partir de bloques ficcionados y documentales, donde se persigue provocar juegos de asociaciones e interpretaciones en el espectador. Completa esta especie de trilogía sobre los relatos históricos y sus *blind spots* la película *Vermischte Nachrichten* (Miscelánea de noticias, 1986),²⁶ verdadera miscelánea de noticias y excursos filmicos.

El método de trabajo de Kluge se reafirma con los tres filmes señalados más arriba, aunque ya había tenido su máxima expresión en otro ensayo clave, *Geschichte und Eigensinn* (Historia y obstinación, 1981),²⁷ escrito también junto a Oskar Negt y que tendrá una versión ampliada en 1993. A lo largo de estas obras vemos su preferencia por las compilaciones de fragmentos que alternan literatura e historia; la idea de *work in progress* o de *Verbund*, según la consigna propugnada por Harun Farocki, donde el objetivo es enunciar el carácter histórico de las ideas, no enseñorearse sobre sus propios despliegues; así como el concepto de caso de estudio, que hilvana los libros de ficción de Kluge y su cine, enmarcando ambos en el territorio de la «parábola contada de viva voz», sin medio específico o a través de cualquier tipo de medio.

²⁴ Producción: Kairos-Film. Dirección y guion: Alexander Kluge. 35 mm, b/n y color, 115 min, 1983.

²⁵ Producción: Kairos-Film y ZDF. Dirección y guion: Alexander Kluge. 35 mm, color, 113 min, 1985.

²⁶ Producción: Kairos-Film y ZDF. Dirección y guion: Alexander Kluge. 35 mm, b/n y color, 103 min, 1986.

²⁷ *Zweitausendeins*, Frankfurt, 1981.

En 1984 da un giro drástico a su trayectoria: constituye la productora dctp (Development Company for Television Programmes) y, en colaboración con *Der Spiegel* y la agencia de publicidad japonesa Dentsu, empieza a desarrollar programas culturales para cadenas televisivas como SAT1, RTL plus y posteriormente VOX. A partir de 1988 dctp adquiere una licencia propia de emisión y lleva a cabo numerosos magacines de cultura realizados por Kluge —*Prime Time/Spätausgabe, 10 vor 11/Ten to Eleven, News & Stories y SPIEGEL TVREPORTAGE*—, además de las producciones de *Spiegel TV Magazine* y *Stern TV*.

El contenido de dichas revistas audiovisuales integra filmes de un minuto, ensayos cinematográficos y conversaciones sobre temas absolutamente inclasificables con autores de la talla de Heiner Müller, Joseph E. Stiglitz, Peter Sloterdijk, Mijaíl Gorbachov, Jean-Luc Godard, Michael Haneke o Hans Magnus Enzensberger, entre muchos otros. Tienen una especial relevancia las series de diálogos con personajes históricos ficticios, encarnados casi siempre por los cómicos Helge Schneider y Peter Berling, también por Hannelore Hoger, actriz protagonista de algunos de los principales títulos de la filmografía klugiana.

La producción de Kluge en los ochenta se amplía con diversos trabajos literarios, como los citados *Die Macht der Gefühle* (1984) y *Der Angriff der Gegenwart auf die übrige Zeit* (El ataque del presente al resto de los tiempos, 1985);²⁸ libros sobre teoría del cine —*Bestandsaufnahme. Utopie Film* (Inventario. Cine utopía, 1983),²⁹ *Ulmer Dramaturgien. Reibungsverluste* (Dramaturgias ulmianas. Fricciones, 1985),³⁰ con Klaus Eder, y *Industrialisierung des Bewußtseins. Eine kritische Auseinandersetzung mit den »neuen« Medien* (Industrialización de la consciencia. Una confrontación crítica con los nuevos medios, 1985),³¹ junto a Günter Gaus, Klaus von Bismarck y Ferdinand Sieger—, así como estudios de literatura

²⁸ Guion de la película, Syndikat/EVA, Frankfurt, 1985.

²⁹ Zweitausendeins, Frankfurt, 1983.

³⁰ Carl Hanser, Múnich/Viena, 1980.

³¹ Piper, Múnich, 1985.

—Theodor Fontane, Heinrich von Kleist und Anna Wilde. *Zur Grammatik der Zeit* (Theodor Fontane, Heinrich von Kleist y Anna Wilde. Para una gramática del tiempo, 1987).³²

*

Para los historiadores del cine más puristas, el tránsito de Alexander Kluge hasta el medio televisivo se ha calificado como «un pacto con el diablo», al producirse este en los dominios de los consorcios corporativos mediáticos, es decir, en las antípodas del espacio intelectual donde se desarrollaron las primeras reivindicaciones del film de autor. De igual forma, para quienes tomaron sus películas a modo de proclamas revolucionarias, los experimentos de Kluge desde la televisión no constituyen más que una anómala nota a pie de página dentro de su vasta trayectoria disidente. Por último, para aquellos que han militado en algunos de sus conceptos centrales, en las nociones de esfera pública, experiencia productiva o práctica filmica emancipadora, que Kluge saltase a las parrillas del *prime time* es un —alto— precio pagado por su entusiasmo y su curiosidad irreprimible, por su vocación de servicio colectivo estando más de cincuenta años en las principales líneas de choque.

Sin embargo, resulta menos alambicado comparar, según ha hecho el propio Kluge, este cambio de territorio con, por ejemplo, la idea de televisión directa de Jean Renoir; o con el proyecto de enciclopedia televisiva de Roberto Rossellini, una referencia totalmente clave para Kluge; o, incluso, ya en nuestro contexto, con las producciones de Basilio Martín Patino en RTVE; o, desde el ámbito germánico, con las series televisivas de su compañero Edgar Reitz.

Basta echar una ojeada a <http://www.dctp.tv/>, la plataforma digital que acoge, reordena y compila los programas culturales de Kluge, para comprender cuál es el estatuto que el realizador otorga a este medio, hasta qué punto alimenta sus propuestas de larga duración, por ejemplo la sobreexpuesta *Nachrichten aus der ideologischen Antike. Marx, Eisenstein*,

³² Wagenbach, Berlín, 1987.

Das Kapital (Noticias de la Antigüedad ideológica. Marx, Eisenstein, *El capital*, 2008).³³

Así, el viaje desde el *Autorenfilm* hasta el editor televisivo, desde los cortometrajes agitadores de los sesenta hasta el panóptico de sus obras actuales, es, en el fondo y consecuentemente, un mismo recorrido de adecuación a las metamorfosis que asediaron el saber cultural durante este medio siglo, una forma de construir espacios de discrepancia y de cooperación frente a las cacofonías informativas o las manipulaciones industriales de los sentimientos gregarios.

*

En los años noventa Kluge publica dos libros en colaboración con el dramaturgo, poeta y ensayista Heiner Müller, compañero de viaje y uno de sus grandes referentes: *Ich schulde der Welt einen Toten. Gespräche* (Le debo un muerto al mundo. Conversaciones, 1995)³⁴ e *Ich bin ein Landvermesser. Gespräche und Bilder* (Soy un topógrafo. Conversaciones e imágenes, 1998).³⁵ También escribe *Die Wächter des Sarkophags. 10 Jahre Tschernobyl* (Los guardianes del sarcófago. A los 10 años de Chernóbil, 1996),³⁶ sobre el décimo aniversario de la tragedia en la central nuclear soviética, completando la serie de programas que, con el mismo título, dedicó a este tema en la televisión.

Durante las dos últimas décadas Alexander Kluge ha gozado de un paulatino reconocimiento público, sobre todo en Alemania. De todas formas, si se compara con sus «hermanos menores» germánicos, R.W. Fassbinder, Werner Herzog y Wim Wenders, e incluso con algunos compañeros de generación como Edgar Reitz o Hans-Jürgen Syberberg, su trayectoria permanece, aún hoy, sin un relato crítico que haya analizado integralmente cuáles fueron sus diversos campos de enunciación y las conexiones entre estos.

³³ Producción: Filmedition Suhrkamp y Kairos-Film. B/n y color, 570 min, con un ensayo de Alexander Kluge, 2008.

³⁴ Rotbuch, Hamburgo, 1995.

³⁵ Rotbuch, Hamburgo, 1996.

³⁶ Rotbuch, Hamburgo, 1996.

A ello contribuye el hecho de que los trabajos de Kluge manifiesten una anómala impersonalidad, es decir, que el propio autor haya renunciado a presentarse como un visionario investido de su correspondiente encomienda gloriosa e inefable. Por otro lado, parece que Kluge logró erigir, mediante su plataforma televisiva en Internet y a través de una obra literaria en permanente estado de revisión y ampliación, así como desde los proyectos conjuntos que ha ido estableciendo con numerosos autores y colectivos, un circuito fuera de la dicotomía entre mercado y práctica independiente, actualizando así aquella cultura cinematográfica de la República de Weimar de los años veinte —luego reivindicada en los sesenta—, en la que el debate desde centros municipales, cine-clubs y asociaciones universitarias no solo fundamentaba las prácticas filmicas, sino que diluía las fronteras entre cineastas *amateurs* y profesionales, exponiendo a ambos a la autorepresentación pública.

Además, a lo largo de todo este tiempo Kluge ha sostenido su desdén por la imagen considerada como realidad autónoma, de modo que, ante los nuevos escenarios digitales, su obra viró hacia otras formas de compromiso y no tanto hasta una melancolía cinéfila o una fascinación acrítica con los medios de reproducción. Prueba de ello es el libro *Die Entsprechung einer Oase. Essay für die digitale Generation* (El equivalente a un oasis. Ensayo para la generación digital, 2013),³⁷ en el que elabora una especie de manifiesto sobre la independencia creativa en la Red, las restricciones impuestas por los poderes económicos y la distribución gratuita de experiencias sociales y culturales.

*

Parafraseando el título de su película sobre *El capital* de Marx y el intento de traducción filmica por parte de Eisenstein, podríamos decir que la trayectoria de Alexander Kluge se expresa, en nuestro tiempo, como prospección del presente ideológico antes que como arqueología, más a la manera

³⁷ Mikrotext, publicación digital del 27 de agosto de 2013.

de una auscultación propositiva que como un diagnóstico henchido de sí.

Pocos autores en los últimos sesenta años convivieron, precedieron y superaron tantos apogeos y tantos pesimismo generacionales, tantas autoinmolaciones y tantas efemérides. En este sentido, Kluge sigue siendo un perfecto abogado de la cooperación no exenta de tensiones, es decir, alguien a quien difícilmente se le puede adscribir a ninguna ortodoxia, a pesar de haber sido «objeto de rescate» desde algunas de ellas.

Vistos desde el prisma histórico, sus trabajos han participado de numerosas epifanías culturales nacidas en Europa: desde el pensamiento crítico alemán de los cincuenta hasta el ideario sesentayochista francés, pasando por el cine de arte y ensayo político de la década de los setenta, la literatura historicista de los ochenta y noventa o el crisol audiovisual de los tiempos digitales. Sin embargo, en todos estos momentos Kluge desplazó sus intereses a la esquina menos equidistante, de ahí que, siendo testigo y partícipe de los sucesivos travestismos de la historia, no haya sucumbido al cinismo o a la indiferencia paternalista. Así, al contrario de su admirado Jean-Luc Godard, Kluge perseveró en comparecer crítica y sistemáticamente sobre la esfera pública, asumiendo que no existe un afuera y un adentro de ella, sino modos distintos de hacerla o desbaratarla.

Por último, cabe señalar que en la obra de Kluge hay una propuesta para la producción de imágenes que no secuestra estas de sus usos sociales y críticos, aunque tampoco las entrega al baño bautismal o justificativo del discurso. Desde dicha perspectiva, sus libros ilustrados con fotografías, esquemas militares o grabados antiguos, sus filmes interrumpidos por descripciones literarias, documentos procedentes de la cultura popular y materiales del campo de la ciencia, la economía o los medios de masas parecen desactivar los límites entre imagen e imaginario, entre experiencia visual y relato.

En diversas ocasiones Kluge se definió como un trabajador de la esfera pública y, más concretamente, como alguien que explica historias mediante la escritura o a través de imágenes móviles, según sea necesario. Es a partir de esta misma obstinación en narrar y no pese a todo, sino desde el uso y la

funcionalidad que ofrece el lenguaje colectivo, que el trabajo de Alexander Kluge se manifiesta más enigmático e indefinible y, a la vez, más políticamente crucial.

*

La actividad constante de Kluge impide establecer una cronología definitiva para su trayectoria. Además, la traducción muy parcial de sus obras a otros idiomas —sobre todo en el ámbito del ensayo y la literatura— dificulta la empresa.

El texto que precede a esta nota ha utilizado parcialmente fuentes diversas, entre las que cabe citar los prólogos y epílogos de Carla Imbrogno —una de las mayores especialistas internacionales en Kluge— en *120 historias del cine* (2010) y *El contexto de un jardín. Discursos sobre las artes, la esfera pública y la tarea del autor* (2014), ambos libros publicados por la editorial bonaerense Caja Negra; el ensayo introductorio a la edición en inglés de *Geschichte und Eigensinn (History & Obstinacy)*, 2014), firmado por Devin Fore para Zone Books, de Nueva York; el artículo «Melancolía y mimetismo: los enigmas de Alexander Kluge», de Thomas Elsaesser, revista *Trafic* (núm. 31, otoño de 1999), traducido y reeditado por la Filmoteca de Catalunya en marzo de 2004, con motivo del programa de cine *Alexander Kluge. El ataque del presente al resto de los tiempos*, producido por el Museo de Arte Contemporáneo de Barcelona (MACBA) en colaboración con el Goethe-Institut de Barcelona y la Filmoteca de Catalunya, así como el texto que acompañó dicho programa, realizado por Marcelo Expósito; la web <https://kluge.library.cornell.edu/>, proyecto de Cornell University, Universität Bremen y Princeton University; la propia web del autor, <http://www.kluge-alexander.de/>; el conocido número 149 que la revista *October* dedicó a Kluge (<http://www.mitpressjournals.org/toc/octo/-/149>), además de otras fuentes diversas.

**La Virreina Centre de la Imatge
Palau de la Virreina
La Rambla, 99. 08002 Barcelona**

**Horario: de martes a domingo
y festivos, de 12 a 20 h
Entrada gratuita**

**barcelona.cat/lavirreina
twitter.com/lavirreinaci
facebook.com/lavirreinaci**