

# Arte y política bajo el signo del totalitarismo: *No dejes de mirarme* María Elena Stella <sup>(\*)</sup>

---

**Resumen:** La relación arte y política siempre resultó compleja y problemática, sin embargo, es en contextos de fuerte enfrentamiento político cuando se convierte en conflictiva, llegando a su paroxismo en los regímenes totalitarios, cuya esencia es penetrar en todas las esferas de la vida social y cultural. La Alemania del Siglo XX se presenta como el epítome de tal antagonismo. En efecto, principal protagonista de la Gran Guerra, la caída en la barbarie nazi, la Segunda Guerra Mundial y, sin solución de continuidad, en la opresión del estalinismo, materializado en la República Democrática Alemana.

La película *No dejes de mirarme* (2018) o *Werk ohne Autor (Obra sin autor)*, según su título original, del director germano Florian Henckel von Donnersmarck, es un lugar privilegiado para comprender el aciago proceso histórico alemán del siglo pasado, como así, también, para explorar las vicisitudes por las que atravesó el binomio arte/política.

**Palabras clave:** arte- política – totalitarismo – cine- Alemania.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 52-53]

---

<sup>(\*)</sup> María Elena Stella. Historiadora (Facultad de Filosofía y Letras - UBA). Docente e investigadora de la Universidad de Buenos Aires. Investigadora de la Universidad de Palermo. Docente en la Maestría de Cultura y Salud Mental en IUSAM. Se ha dedicado a la investigación de la relación entre cine e historia, particularmente, de cine y genocidio, con artículos publicados en revistas especializadas nacionales e internacionales.

## Introducción

Basado en la vida del pintor Gerhard Richter, el filme *No dejes de mirarme*, se ocupa de su trayectoria vital y artística, condicionada por los drásticos cambios, las violencias físicas y simbólicas que lo rodearon, a la par que exhibe las vicisitudes que afrontó el campo artístico tanto bajo el nazismo como bajo el régimen comunista.

El realizador, Florian Henckel von Donnersmarck, ya había incursionado en dicha temática, dos décadas antes, con la multipremiada película *La vida de los otros* (2006)<sup>(1)</sup> en la cual, sin

abandonar la ironía y aún, el humor, aborda la cuestión del control y la represión que ejercía la *Stasi*, policía secreta de Alemania Oriental, sobre el medio intelectual y artístico.

En el caso de *No debes de mirarme*, el director selecciona cuatro décadas de la vida del pintor Gerhard Richter comprendidas entre 1937 y mediados de la década del sesenta que transcurren en distintos escenarios: Dresde, su ciudad natal, el pueblo cercano a la misma, en el que pasa la niñez y que al final de la guerra queda bajo el dominio comunista, del cual huye hacia la República Federal Alemana, específicamente, a Dusseldorf, donde completa sus estudios académicos y comienza su visibilidad y consagración artística.

Al rigor histórico con que representa los acontecimientos y a una prolija reconstrucción visual de la época, von Donnersmarck suma una excelente dramatización con la que intenta dar cuenta de hechos de los que carecemos de registro documental, pero que, sin duda, forman parte de la realidad pasada, tal como lo señala el historiador Hayden White (2010, p.169). Al respecto, el pensador estadounidense considera que la Historia tradicional nos permite reconstruir sólo una porción pequeña de la “realidad”, en tanto que hay un espacio mucho más vasto que es el ámbito de lo imaginable y de lo posible, del cual no poseemos pruebas, ni fuentes, ni documentos. Estas lagunas se pueden completar gracias a la ficción, colaborando de esta manera, a una mejor comprensión del pasado.

*No debes de mirarme* respeta la cronología del mundo histórico como así también intenta permanecer fiel a la historia referida: la vida y las circunstancias del artista germano, cambiando solo los nombres propios de los principales protagonistas del drama <sup>(2)</sup>.

La narración arranca en Dresde, en 1937, cuando Kurt, en compañía de su tía Elisabeth Marianne, en la vida real- concurre a una galería de arte donde se exhiben las obras de las vanguardias pictóricas, es decir, aquellas que el nazismo englobó bajo la denominación de “arte degenerado”. Finaliza en 1966, cuando Kurt Barnert - Gerhard Richter- a la edad de treinta y cuatro años, logra encontrarse a sí mismo y expresar su arte en libertad, sin ataduras, ni injerencias ajenas. Hasta aquí llega la historia de *No debes de mirarme*, es decir, recorta una etapa temprana pero decisiva de la carrera del artista.

Más allá de los distintos momentos socio políticos, e inclusive, simultáneamente, el filme sigue un hilo que los atraviesa: la búsqueda individual del artista, de la verdad y la belleza, metas explicitadas y nunca abandonadas. A lo largo de las tres horas que dura la película, el personaje es impactado por acontecimientos del mundo histórico que parecen conectarse con las vivencias más íntimas del individuo. Dichas conexiones se manifiestan a través de ciertas revelaciones que lo conducen a un descubrimiento: “todo está conectado” en una sincronía, que no es casual ni lógica, en la que convergen la realidad histórica – el contexto político - la naturaleza y su propia experiencia interior. La cuestión del sujeto y su vínculo con el todo es un eje central de la representación donde las dudas existenciales se van resolviendo gracias al amor y al arte.

Para analizar la relación arte-política y los sentidos que sobre ella crea el filme, consideraremos tres etapas del relato filmico que tienen que ver con la vida de Gerhard Richter -Kurt Barnert en la película- la evolución de su obra, los diferentes momentos histórico-políticos y su relación con el campo artístico. La primera, comprendida entre 1937 y 1945 - el nazismo y la guerra-; la segunda, entre 1945 y principios de 1961, corresponde al

periodo en la RDA y finalmente, el desarrollo de su vida y su obra artística en el llamado “mundo libre”, para usar la terminología de la época.

### **Vidas paralelas: Historia y cine. Gerhard Richter/ Kurt Barnert**

Gerhard Richter <sup>(3)</sup> nació en 1932, en el seno de una familia de clase media de Dresde, pero pronto debió trasladarse a Reichenau, ciudad que hoy pertenece a Polonia, dado que a su padre le habían ofrecido un cargo de profesor en el colegio secundario de dicha localidad. Si bien, la familia lamentó abandonar una ciudad plena de vida cultural como Dresde, a la postre, tal cambio significó preservarse del posterior bombardeo que sufrió la urbe medieval en 1945 y que implicó la destrucción casi total de la misma. El evento dejó una impresión profunda y duradera en Richter.

El nazismo y la guerra imprimieron un giro traumático a la vida del pequeño Gerhard: su padre fue obligado a afiliarse al partido nazi y luego, reclutado como soldado por el ejército alemán, fue capturado y hecho prisionero de los aliados. Dos de sus tíos varones murieron en el frente y su tía Marianne, con la cual tenía una relación muy cercana y afectiva, según un diagnóstico dudoso y arbitrario de esquizofrenia, fue internada compulsivamente en virtud de la política racial del nacionalsocialismo.

La caída del régimen hitleriano y el final de la contienda no significaron el ocaso de sus tribulaciones. Dresde, quedó bajo el dominio comunista y la antigua afiliación de su padre al nazismo le impidió ejercer su profesión de docente lo cual agravó, aún más, para la familia, la cruda situación de la posguerra.

Luego de unos años de dificultades y dudas en cuanto a su vocación, en 1951 logró ingresar en la Academia de Arte de Dresde, etapa que, retrospectivamente, el pintor consideró muy importante en su formación artística. La institución no pudo, sin embargo, eludir el dirigismo y control del gobierno comunista que impuso el realismo socialista como el verdadero arte al servicio de la revolución y del proletariado. Según palabras de Richter: "Por ejemplo, no podíamos pedir prestados libros que trataran del período posterior al inicio del impresionismo porque era cuando se instaló la decadencia burguesa." <sup>(4)</sup>. En este período se dedicó a la pintura de caballete y de murales con fuerte mensaje ideológico según las prescripciones gubernamentales que encorsetaron la capacidad creadora del artista.

Al calor de la guerra fría, las presiones de la política sobre el campo artístico fueron endureciéndose y aceleraron la decisión de emigrar, que finalmente concretó en 1961, cuando un poco antes de la construcción del muro de Berlín, logró escapar a la Alemania Occidental junto con su esposa. Allí tiene lugar otro momento crucial de su carrera: la entrada en la prestigiosa Academia de Bellas Artes de Dusseldorf donde, al contacto con otros artistas de la talla de Joseph Beuys y Karl Otto Gotz, incorporó ideas novedosas y radicales, desde el arte de performance *Fluxus* hasta la abstracción expresiva. Muy pronto, cuatro condiscípulos de la Academia fundaron el movimiento al que denominaron ‘realismo capitalista’ <sup>(5)</sup>: Gerhard Richter, Sigmar Polke, Konrad Lueg y Manfred

Kuttner, todos conectados con el arte *pop* estadounidense a través de la lectura de revistas y publicaciones internacionales.

Por esa época Richter exploró la relación entre la pintura y la fotografía, aplicando la técnica del “desenfoque” logrando una entusiasta recepción tanto en el público como en las instituciones, galeristas y críticos de arte. A partir de allí, el pintor transitará un extenso sendero de reconocimiento que se continúa en la actualidad, a sus más de noventa años. Experimentó con distintos géneros: el arte abstracto, la instalación, el retrato, el paisaje urbano y aun con la representación pictórica de acontecimientos globales como la voladura de las Torres Gemelas, el 11 de septiembre de 2001. Tal es la dimensión lograda que su obra se expone en forma permanente en los principales museos de Alemania y del mundo y es considerado uno de los artistas vivos más influyentes de nuestro tiempo. Siete años antes del estreno de *No dejes de mirarme*, el autor y su obra ya habían sido objeto de otro homenaje filmico, el documental *Gerhard Richter – Painting* (2011) dirigido por Corinna Belz <sup>(6)</sup>.

## El nazismo: Arte “degenerado” y biopolítica

Como las otras exposiciones organizadas por el régimen nazi para denostar el arte de las vanguardias -la más conocida fue la de Múnich, a la que asistió Hitler en persona- también en Dresde tuvo lugar una muestra del *Entartete Kunst* ‘arte degenerado’. Allí la tía Elisabeth lo había llevado para promover su vocación de pintor, sin embargo, debieron escuchar la batería de insultos contra el arte moderno contenidos en el discurso estético del nazismo. En su recorrida por la sala, la cámara muestra las pinturas de Ludwig Meidner, representante del expresionismo alemán; de George Grosz, miembro prominente del dadaísmo de Berlín y luego de la Nueva Objetividad, Ernst Kirchner, expresionista y uno de los fundadores del grupo *Die Brücke* (El puente) y los más conspicuos representantes de la pintura abstracta: el neerlandés Piet Mondrian y el ruso Vasili Kandinsky, quien será el centro de las diatribas proferidas por el comentarista. Éste se dirige a los espectadores arengándolos contra el mensaje pacifista y derrotista, la fealdad y perversión de las obras a las que considera producto de la mala intención o de alguna dificultad en la percepción u otras patologías físicas o mentales de los artistas. Señala la posibilidad del carácter hereditario de tales enfermedades, con lo cual se articula el punto de vista estético con la biopolítica, el racismo biologicista y, por lo tanto, la necesidad de intervenir en la población germana contra tales anomalías. Al que considera un arte mediocre y efímero, contraponen el verdadero arte, un arte trascendental, eterno que expresa los valores permanentes del *volk* alemán. Otro componente del discurso alude a la falta de talento de los pintores modernos y se materializa en la escena en la que el Guía pregunta al pequeño Kurt si es capaz de hacer tal cuadro, denotando que no se requiere práctica ni dominio técnico alguno para lograrlo. Tal es la presión que Kurt se siente inhibido y le dice a su tía que ya no quiere ser pintor, hasta que Elisabeth en voz baja le confiesa que a ella sí le gustan esas pinturas. Luego del tenso episodio vivido en la galería de arte, sobreviene una revelación y se da cuando los choferes de los autobuses consienten en el pedido de Elisabeth de tocar todos la bocina al mismo tiempo, sonido con el cual la joven alcanza un momento de éxtasis

creativo, en una escena magnífica que contempla perplejo el pequeño y que su tía presente es la sensación experimentada por los pintores vanguardistas al momento de la inspiración. El instante tan conmovedor permanecerá siempre latente en el alma de Kurt. El descubrimiento se completa días después, cuando Elisabeth, sin ropa alguna, en el piano, toca una sola nota, parecida a la bocina de los autobuses y que, según ella, encierra el secreto del mundo. Al advertir que su sobrino la contempla incómodo por su desnudez, sin ninguna inhibición pronuncia la frase, *leitmotiv* del filme: “Nunca mires para otro lado”, porque “Todo lo verdadero es hermoso”. Revelación que le servirá de guía en las decisiones y acciones que tomará a lo largo de su vida.

Paradójicamente, el haber encontrado la llave que abre el mundo de la verdad y la belleza, se convertirá en la causa de su ruina: Elisabeth será denunciada ante el Departamento de Salud, donde es diagnosticada de esquizofrenia, un paralelismo evidente con el trato dado a los pintores vanguardistas en la exposición de Arte degenerado.

Introducida por la fuerza y las drogas en una ambulancia para su internación, ante la tristeza de Kurt, le ratifica la máxima: “nunca mires para otro lado”. Por toda respuesta, el niño levanta su mano para medir y calcular la perspectiva, el tamaño y la proporción de los elementos de esa escena que no va a olvidar y que juzga digna de representar.

Es en la institución psiquiátrica cuando hace su aparición el villano de la película y de la realidad, Carl Seeband, ginecólogo integrante de las SS y encargado de ejecutar el programa de eugenesia con las personas con discapacidades y más tarde, al llegar la guerra, su misión será proceder a la eutanasia. El destino de Elisabeth quedó sellado. La joven fue esterilizada y luego llevada a un campo de exterminio<sup>(7)</sup>. Siempre fiel al consejo de su tía, Kurt no aparta su mirada ante el bombardeo de Dresde, la muerte de su amiga de la infancia, del chofer del autobús, de sus dos tíos caídos sucesivamente, en el frente y ni al gaseamiento de Elisabeth. Tragedias que no percibe con el sentido de la vista, sino, metafóricamente, a través del alma y la intuición.

## **El realismo socialista. El arte al servicio de la política**

Las bombas, las llamas, la derrota de Alemania cerraron un capítulo de la vida familiar y de la macro historia. El telón cayó y comenzó otra etapa. Es mediados de 1945 y hay un nuevo escenario caracterizado por las ruinas, la ocupación soviética y la rendición de cuentas de aquellos que planearon o ejecutaron las políticas de exterminio. Entre ellos, Carl Seeband es arrestado y llevado ante el comandante ruso para responder por su participación en crímenes contra las personas discapacitadas y además para revelar el paradero de Burghart Kroll, su superior y jefe del grupo de trabajo del Reich. Sin embargo, Seeband logrará eludir el castigo, gracias a una combinación de suerte, pragmatismo y su *expertise* como médico ginecólogo: interviene con éxito en el complicado parto de la esposa del comandante soviético. Con ello pasará de prisionero a protegido, su legajo criminal archivado y su ciencia puesta ahora al servicio del comunismo. Su personalidad narcisista favoreció la rápida adaptación en el nuevo contexto y cambio de paradigma.

Ajeno a este episodio de impunidad, el joven Kurt recibe una nueva revelación, esta vez

de la naturaleza. Encaramado en la copa de un árbol, observa desde lo alto un océano verde de hierba y espigas agitadas por el viento, un paisaje signifiante que le transmite una verdad y le hace experimentar y pronunciar: “Lo entiendo todo”. En una escena casi mítico- religiosa, desciende del árbol y corre a transmitir la buena nueva a sus padres quienes, lejos de alegrarse, lo relacionan con los pensamientos “distorsionados” que emanaban de la mente “confusa” de Elisabeth, un poco participando del sentido común que equipara la inspiración y éxtasis creativo con la locura. A despecho de los prejuicios, Kurt se siente empoderado, en adelante ya no tendrá miedo, haga lo que haga, está seguro de que encontrará la verdad.

Se inicia la década del cincuenta, el joven está empleado en una fábrica de carteles, donde trabaja con ahínco y pronto demuestra su notable dominio de la técnica y su pincelada precisa. Al final de la jornada laboral, se dedica en soledad al trabajo creativo en el que prevalece como tema la muerte, los desnudos, esqueletos, la destrucción. Descubierta por su superior, escuchará la crítica previsible: “Esta basura no ayuda a construir un mundo mejor como el comunista” y con ella la imposición de qué se debe pintar y cómo hacerlo. La norma más explícita la recibe en la Academia de Dresde: el arte debe estar al servicio del proletariado. El ejemplo de Pablo Picasso solo es reivindicado en su etapa realista y el ‘periodo azul’, dedicados al mundo de los humildes, explotados y sufrientes, pero es fuertemente criticada su creación posterior, a la que el discurso estético considera banal, decadente y destinada a formar parte de la colección privada de ricos burgueses. Coincidiendo, paradójicamente, con los calificativos con que el nazismo describía el arte de las vanguardias.

Es en ese momento de su carrera, cuando sucede algo que lo influirá mucho más que el entorno político ideológico: conoce a otra Elisabeth, tan bella y parecida a su tía que decide llamarla por el sobrenombre de Ellie para diferenciarlas. Pero, más allá de la semejanza física y del nombre, hay otra conexión entre ambas, algo que Kurt intuye, pero no logra desentrañar del todo: su novia es la hija del médico alemán, Carl Seeband, responsable de la esterilización y muerte de su tía, ahora convertido en un científico reconocido al servicio del Socialismo.

El exnazi, absorto de sí mismo, presumido y dominante le encargará al joven pintor realizar su propio retrato. En el consultorio del médico Kurt tendrá un *déjà vu* que lo hace detenerse en los objetos que, más de dos décadas antes, habían llamado la atención de su tía, indicio de que todo está conectado. El presentimiento se corporiza cuando, ya terminado el cuadro, detrás de la figura arrogante del personaje aparecen esqueletos, esquemas de gemelos no natos. Casi una epifanía del gabinete del siniestro Doctor Josef Mengele.

Paralelamente, Kurt está ocupado en pintar los temas y figuras caros al realismo socialista, Marx, Engels, Lenin, la idílica sociedad comunista y lo hace con tal maestría que obtiene el reconocimiento del medio artístico de Dresde y su Profesor no duda en compararlo con el ya ilustre Willi Sitte, figura descollante del movimiento pictórico <sup>(8)</sup>.

La reputación conseguida no altera su insatisfacción. “No soy yo”, le confiesa al maestro, quien desde su lugar ideológico le reprocha su gran ego, el “*ich, ich, ich*” y la vana búsqueda de la originalidad y la libertad, quimeras burguesas, según el discurso del arte al servicio de la política comunista. Tampoco sus colegas más cercanos comprenden el motivo de su frustración, pero para Kurt se trata de algo más que la estabilidad económica, su empleo y reputación. Es la verdad, la verdad del Yo, lo que lo impulsa a buscar otros ámbitos y a

experimentar con otras formas de expresión. En la Alemania previa a la construcción del Muro, la huida de la pareja recién casada hacia el mundo capitalista se hace más asequible. En pocos meses más, la situación cambiaría dramáticamente.

Por otras razones y vinculadas a su pasado nazi, el Dr Seeband, suegro de Kurt, también, debe huir de la República Democrática Alemana ya que su protector ruso ha sido trasladado hacia otro destino y con ello pierde el silencio y la impunidad de las que gozaba.

La necesidad de Kurt de romper con lo hecho hasta ahora es tal que no se lleva nada consigo. Toda su producción pictórica anterior y sus materiales los cede a los amigos. En cuanto a sus murales antes, tan elogiados, por orden de la Academia y de más arriba, serán pintados de blanco porque su autor ha traicionado el socialismo y su obra debe ser condenada al olvido.

### **El arte en el “mundo libre”**

En Berlín Occidental los recibe una atmósfera libre, cosmopolita y consumista. La rica oferta cultural les concede la posibilidad de ver *Psicosis*, la reciente película Alfred Hitchcock, admirar elegantes cafés, atrayentes escaparates y demás novedades traídas por el boom de la era Adenauer. Mucho les llama la atención las pantallas que exhiben los números ganadores de la lotería, fenómeno del cual, Kurt extraerá más adelante una metáfora que le permitirá explicar sus pinturas y puntos de vista sobre el arte.

Contra los consejos recibidos, el pintor decide instalarse en Dusseldorf, ya considerada un centro del arte, casi exclusivamente, vanguardista y uno de los más importantes de Alemania Occidental. Allí logra entrar en la Academia de Arte de Dusseldorf y vincularse con la joven generación de artistas que experimentan con las más disímiles y extravagantes formas de expresión. Hay instalaciones, performances, esculturas, en tanto que la pintura parece haber perdido su lugar en el mundo del arte, “ya nadie pinta aquí”, le informa su compañero. Entre las distintas propuestas exhibidas en la galería, le llama la atención un personaje que en una cabina vidriada realiza su obra con grasa. Se trata del Profesor Antonius van Verten, quien nos remite a la realidad del reconocido artista alemán Joseph Beuys con gran influencia en la obra de Gerhard Richter. Su figura, su vestimenta, su clásico sombrero y sus palabras no dejan lugar a dudas.

A diferencia de los demás alumnos que no logran comprender del todo el significado de sus lecciones, Kurt se muestra muy atento y receptivo a sus enseñanzas y, aunque a primera vista parecen clases dispersas, poco coherentes y nada estructuradas, para el nuevo discípulo su impacto es profundo. El profesor propone abandonar la política partidaria, no votar a ningún candidato, en cambio, elegir el arte ya que no existe compatibilidad entre ambos. La clase culmina con la quema de afiches políticos, entre ellos el de Adenauer. Según su mensaje, solo en el arte la libertad deja de ser una ilusión. Para él, toda persona puede ser un artista si es capaz de desplegar sus habilidades subjetivas sin restricciones, única manera de dar sentido a la vida después de la catástrofe. Como se observa, se trata de un compendio fiel y bastante pormenorizado de las declaraciones sobre el arte hechas por el Beuys real.

La afinidad profesor-alumno es inmediata y recíproca a tal punto que el maestro, contra su costumbre, se interesará por conocer la obra de Kurt, al que visita personalmente en su atelier. Sin embargo, su impresión no es buena, ni la considera auténtica, en definitiva, no expresa la verdad que parte de su yo. Van Verten pone en palabras lo que ya el joven artista había percibido: tal como sucedió con el realismo socialista, con el cual no se identificaba, tampoco lo hacía con las corrientes vanguardistas de Occidente y su pretendida hiperlibertad y autonomía.

Un disparador que moverá la rueda hacia adelante es la experiencia personal vivida por el Profesor y confiada a Kurt y que tiene que ver con la explicación última de su arte: la grasa y el fieltro casi omnipresentes en la obra del maestro. Según la anécdota, Beuys/van Verten, joven piloto de la aviación alemana durante la Segunda Guerra Mundial, derribado en Crimea y muy mal herido, fue recogido por unos campesinos nómadas, quienes pese a haber sido el blanco al que se dirigían sus bombas, lo cuidaron y asistieron usando un remedio casero: grasa y fieltro, que fue finalmente lo que le salvó la vida y lo que le quedó como una percepción permanente <sup>(9)</sup>. Fue una nueva revelación y un punto de inflexión para el pintor oriundo de Dresde que lo decidirá a destruir, nuevamente, su obra artística, todo lo hecho hasta el momento. A la virtual ‘quema de las naves’ seguirá una etapa de lienzos en blanco, telas que no puede llenar, o, “la representación del vacío” como, burlo-namente, las calificó su arrogante suegro”.

Súbitamente, una noticia aparecida en el diario va a impulsar la inspiración artística de Kurt Barnert, como así también el desenlace del drama filmico. Se trata de la detención del criminal nazi, Burghart Kroll, responsable de las esterilizaciones forzadas y de exterminio de enfermos mentales y personas con discapacidad. Kroll había sido el superior jerárquico del Doctor Seeband, por lo tanto, los días de impunidad de este último estaban contados. La foto del genocida aparecido en el periódico, las del pasaporte de Seeband, las fotografías familiares de la infancia de Kurt, la última imagen de su tía Elisabeth viva, llevada a la fuerza al hospicio, el *déjà vu* experimentado antes en el consultorio de su suegro; todo lo visto, lo presentido y lo revelado se combinaron permitiendo descubrir la conexión que existía entre las partes y a la vez le señalaron el camino para expresar y proyectar su yo a través del arte.

La naturaleza hizo lo suyo: el viento que irrumpió a través de la ventana desparramó y superpuso las distintas fotografías de una manera particular que cobraron un nuevo sentido confirmando la teoría del joven pintor de que ‘en el cosmos todo está interconectado’. Sobre la oscuridad y la muerte, logran imponerse la verdad y las pulsiones de vida, materializadas en su consagración artística y la ansiada paternidad del matrimonio.

Llega el año 1966, la exitosa exposición en Kunsthalle Wuppertal, coronación de la etapa de inspiración creativa plasmada a partir de fotografías familiares y otras publicadas en periódicos y revistas.

Haciendo caso omiso de las modas de entonces, Kurt Barnert vuelve a apostar a la pintura y a las técnicas con las que se identifica, el óleo sobre lienzo y la pintura realista en blanco y negro. Traza un pincel seco sobre la superficie húmeda de la obra casi terminada y al hacerlo, logra una imagen difusa que se asemeja a una fotografía desenfocada.

La cámara se posa en cuadros que evocan a sus equivalentes de la realidad, con ciertas diferencias que se permite Donnersmarck y que tienen que ver con “su” historia filmada, entre ellas, *Desnudo bajando la escalera*, homenaje al cuadro de Marcel Duchamp de 1912.

En la película aparece, también, como inspirado por la noticia del embarazo de su esposa Ellie. Otras pinturas basadas en fotos de familiares, como la de Marianne/Elisabeth junto él, la del soldado de la Segunda Guerra Mundial, - en la realidad la obra se llamada *Tio Rudi*, las fotos del pasaporte de su suegro completan la exposición <sup>(10)</sup>. Sin embargo, en la conferencia de prensa, Kurt Barnert niega toda auto referencialidad a la vez que afirma el anonimato de quienes tomaron las fotografías, con lo cual nos remite al debate en ciernes sobre la autoría de la obra de arte. Se trata, según el periodista de “Una obra sin autor”. Llega el final del relato filmico, -aunque en la vida real la historia continúa hasta nuestros días- Kurt, luego de la entrevista dada a los medios, recrea y revive la escena experimentada junto a su tía, tres décadas atrás en Dresde: las bocinas de los autobuses sonando al unísono. Es la fuente de la inspiración, la nota que encierra el secreto del “todo”.

### Algunas reflexiones finales

Sin duda, el concepto de totalitarismo fue uno de los grandes *topos* de la historia intelectual del siglo XX. Concebido en el campo de las ciencias políticas para interpretar las violencias de estado del pasado siglo, resultó una noción controvertida para muchos historiadores dado que, si bien recogía similitudes entre el nazismo y el estalinismo, no daba cuenta de las notables diferencias en términos de ideología, estructura política, política exterior e impacto en la población <sup>(11)</sup>.

Sin subestimar las desemejanzas, se puede afirmar que ambos son sistemas políticos que buscan eliminar la pluralidad y la diversidad; ejercen un fuerte control sobre la vida de los ciudadanos; la libertad y la individualidad son drásticamente recortadas con rígidas y asfixiantes reglamentaciones en los ámbitos de la cultura y el arte. La Alemania del “Siglo XX corto”, -según la denominación de Eric Hobsbawm- sufrió sucesivamente el nazismo y el estalinismo. El pintor Gerhard Richter/Kurt Barnert experimentó la injerencia de la política en su vida y en su carrera artística. La ideología oficial intentó penetrar la esfera del arte con un conjunto de prescripciones, prohibiciones y todo tipo violencias simbólicas y aun física, en el caso del nazismo.

Tampoco, se debe olvidar que Alemania, luego de la segunda conflagración mundial quedó dramáticamente ubicada en la encrucijada de la Guerra fría entre las dos superpotencias, la cual también se coló en la producción artística, intentándola moldear y ejercer su influencia. Al respecto, Eva Crockot (1974), sostiene que la CIA estuvo muy activa en la ofensiva cultural de la Guerra fría y señala una gran similitud entre los objetivos internacionales de la Agencia de Inteligencia y los proyectos culturales del MOMA, estos últimos fueron funcionales a la imagen que presentaba a Estados Unidos como una sociedad libre, opuesta a la rígidamente controlada del bloque comunista. En tal sentido, el Expresionismo Abstracto constituyó, para la autora, un tipo ideal de propaganda “que ponía en contraste un arte fresco, creativo y original frente al estrictamente tradicional, reglamentado y estrecho realismo socialista (Crockot,1974, p.39-41).

La película *No dejes de mirarme* -y la vida real del pintor en la que se inspira- nos deja la enseñanza de que más allá de las presiones que ejercen las estructuras, los contextos ideo-

lógico-políticos, las instituciones, existe un margen posible libertad creativa, se trata de un umbral entre la exterioridad y la interioridad del sujeto que puede y debe ser defendido y es de esa manera en que el artista puede colaborar a la libertad de la sociedad, tal como lo sostiene el Profesor van Verten en sus clases de la Academia de Dusseldorf.

Richter / Barnert, resistió al discurso del nazismo que denigraba como feos y falsos a las propuestas artísticas distintas y a su esquemática normativa sobre el 'buen' arte y el 'arte eterno'. Se sobrepuso a la violencia y discriminación del régimen hacia los diferentes, enfermos o discapacitados que sufrió su familia en carne propia.

Logró sortear, asimismo, el mensaje unilineal, propagandístico y demasiado pedagógico del realismo socialista que pretendía orientar el pensamiento de la gente hacia una única dirección y que afirmaba lo que era justo y lo injusto sin dar lugar al planteo de preguntas. Tampoco fue seducido por la falacia del 'arte por arte' y de la autonomía absoluta del mismo, que muchas veces resultaba un mero entretenimiento, un lujo inútil cuando no, funcional al *statu quo*.

Frente a ellos, la mente abierta del artista privilegió la búsqueda personal, la libertad creativa, inspirándose en sus propias experiencias, en sus afectos y en las revelaciones de la naturaleza, entre las cuales había percibido una conexión que se pone de manifiesto solo y únicamente, cuando no se aparta la mirada de la realidad.

## Notas

1. *La vida de los otros* recibió varios premios y nominaciones, tanto a la película, como a su director, guion y actores: Entre ellos, se destacan: Premio Oscar (2007) a la mejor película internacional. BAFTA, 2008: Premios de la academia de cine y televisión británica donde obtuvo el galardón a la Mejor película de habla no inglesa y muchos otros reconocimientos cuyo listado exhaustivo puede ver se en: <https://www.filmaffinity.com/ar/movie-awards.php?movie-id=381846> (consultado el 28/02/2025)
2. "Me he tomado libertades a la hora de esbozar los personajes para relatar mi historia", dice Donnersmarck. "No quería hacer un documental" declaró el cineasta en el Festival de Venecia. <https://www.dw.com/es/obra-sin-autor-una-epopeya-alemana-impacta-venecia/a-45373403>
3. <https://www.gerhard-richter.com/en/biography> (Consultado el 15/02/2025)
4. <https://www.gerhard-richter.com/en/biography/the-dresden-years-3> (Consultado el 15/02/2025)
5. El realismo capitalista fue la interpretación satírica que hizo Alemania Occidental del arte pop de Estados Unidos. Combinaba como éste, imágenes de periódicos, revistas y publicidad, pero utilizando un tono punzante e irónico que le dio un rasgo más oscuro, más crudo y subversivo.
6. La película muestra el proceso creativo de Richter en su estudio mientras trabaja una serie de lienzos abstractos. Con material antiguo y nuevo, el famoso pintor exhibe sus ideas y cuenta aspectos de su dilatada carrera artística.

7. Aquí se trata de una licencia del director ya que en la realidad Marianne (Elizabeth) murió en el hospital psiquiátrico en el que fue confinada, a causa de las pésimas condiciones y malos tratos sufridos.

8. Willi Sitte junto a Werner Tübke y Walter Womacka encabezaron la nueva generación del realismo socialista en la República Democrática Alemana. Sitte ocupó varios cargos de importancia, entre ellos, la presidencia de la Asociación de Artistas Visuales, fue miembro adjunto de la Cámara del Pueblo y del Comité Central del Partido Socialista Unificado. En los años posteriores a la reunificación alemana tuvo dificultades para realizar exposiciones, aunque en 2006 se abrió una galería dedicada exclusivamente a su obra en la ciudad de Merseburgo.

<https://maestrosdelrealismosocialista.wordpress.com/2016/04/11/willi-sitte/> (Consultado el 14/03/25)

9. Aunque no fue confirmado en cuanto a su veracidad, el relato que explica las razones del uso reiterado de la grasa y el fieltro en la obra de Beuys, sea mito o leyenda, quedó fuertemente, asociado a la imagen del reconocido pintor alemán

<https://www.goethe.de/ins/ar/es/kul/mag/22209342.html> (consultado el 20/03/25)

<https://www.elledecor.com/es/arte/a40915836/joseph-beuys-artista-obras-famosas-importantes> (Consultado el 20/03/25)

10. Estas pinturas tienen su correlato en la obra del Gerhard Richter, Tío Rudi (1965); Tía Marianne, 1965; Desnudo bajando la escalera (1965) como así también las de aviones y bombardeos realizadas con la misma técnica.

<https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/photo-paintings/death-9/aunt-marianne-5597>. (Consultado 20/02/25)

<https://smarthistory.org/gerhard-richter-uncle-rudi/> (Consultado 20/02/25)

<https://masdearte.com/gerhard-richter-queensland-art-gallery/> (Consultado 20/02/25)

11. Para una diferenciación breve pero muy precisa entre nazismo y estalinismo, ver Traverso, E (2012: p. 200-206).

## Ficha técnica

Título: *No dejes de mirarme - Obra sin autor*

Estreno:

4 de septiembre de 2018 (Venecia)

3 de octubre de 2018 (Alemania)

Dirección: Florian Henckel von Donnersmarck

Producción: Quirin Berg; Florian Henckel von Donnersmarck; Jan Mojto; Max Wiedemann

Guion: Florian Henckel von Donnersmarck

Música: Max Richter

Fotografía : Caleb Deschanel

Montaje: Patricia Rommel

Protagonistas: Tom Schilling; Sebastian Koch; Paula Beer; Saskia Rosendahl; Ina Weisse;

Oliver Masucci; etc.  
Género: Drama  
Duración: 188 minutos  
Idioma: Alemán

## Bibliografía

- Crockot, E. (1974) 'Abstract Expressionism, weapon of the cold world', *Artforum*, Vol. 15, n°10 de junio de 1974, pp.39-41. Traducción de Guillermina Oviedo, curso "Fotografía y Sociedad en el siglo XX", Facultad de Ciencias Sociales, UBA. 2004. <https://comunicacionymedios.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/05/expresionismo-abstracto-arma-de-la-guerra-fricc81a.pdf> (consultado el 14/03/45)
- Hobsbawm, E. (1995) *Historia del Siglo XX*, Barcelona: Crítica.
- Traverso, E. (2012) *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del Siglo XX*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica.
- White, H. (2010) *Ficción histórica, historia ficcional y realidad histórica*, Buenos Aires, Prometeo.

---

**Abstract:** The relationship between art and politics has always been complex and problematic. However, it is in contexts of intense political confrontation that it becomes conflictive, reaching its climax in totalitarian regimes, whose essence is to penetrate all spheres of social and cultural life. Twentieth-century Germany is presented as the epitome of such antagonism. Indeed, it was the main protagonist of the Great War, the descent into Nazi barbarism, the Second World War, and, without interruption, the oppression of Stalinism, embodied in the German Democratic Republic.

The film *Don't Stop Looking at Me* (2018) or *Werk ohne Autor* (*Work without an Author*), according to its original title, by German director Florian Henckel von Donnersmarck, is a privileged place to understand the tragic historical process of the last century in Germany, as well as to explore the vicissitudes that the art/politics binomial went through.

**Keywords:** art- politics- totalitarianism- cinema- Germany

**Resumo:** A relação entre arte e política sempre foi complexa e problemática, mas é em contextos de forte confronto político que ela se torna conflituosa, atingindo seu ápice nos regimes totalitários, cuja essência é penetrar em todas as esferas da vida social e cultural. A Alemanha do século XX se apresenta como o epitome desse antagonismo. De fato, o principal protagonista da Grande Guerra, a queda na barbárie nazista, a Segunda Guerra Mundial e, sem interrupção, na opressão do stalinismo, materializou-se na República Democrática Alemã.

O filme *Não Pare de Olhar para Mim* (2018) ou *Werk ohne Autor* (*Obra sem Autor*), de acordo com o título original, do diretor alemão Florian Henckel von Donnersmarck, é um lugar privilegiado para compreender o infeliz processo histórico alemão do século passado, bem como para explorar as vicissitudes pelas quais passou o binômio arte/política.

**Palavras-chave:** arte- política- totalitarism- cinema- Alemanha

[Las traducciones de los abstracts fueron supervisadas por el autor de cada artículo.]

---