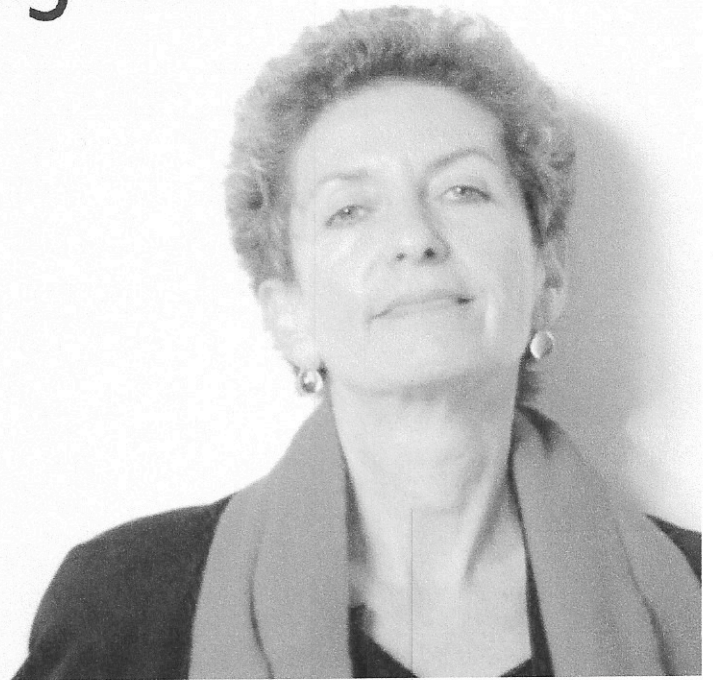


El resplandor fugitivo de la historia

Sobre el cine de Ruth Beckermann



Edgardo Cozarinsky

En un momento de su film *A Fleeting Passage to the Orient* (1999), la cineasta muestra una fotografía de la emperatriz Elisabeth de Austria a una adivina que atiende en Khan-El-Khalili, el gran mercado de El Cairo. A Madame Warda le llama la atención que una extranjera le pregunte por otra. Su primer acierto: la mujer de la fotografía está insatisfecha, tiene un carácter noble pero pasa frecuentemente de la depresión a la exaltación. Luego: tiene problemas con la familia. Es alguien que dice la verdad y esto no la hace simpática. Sobre todo lee, y lee mucho, en inglés, en francés... Vive como si estuviera muerta...

Esta escena, y el film todo al que pertenece, me parecen resumir algo esencial del cine de Ruth Beckermann. La autora ha seguido a fines del siglo XX los pasos de la emperatriz en un viaje que ésta hizo de incógnito, aunque con una pequeña comitiva, a fines del siglo XIX: una de sus huídas frecuentes, toleradas por el emperador, de la vida en la corte. De ese viaje a Egipto han quedado rastros en los informes que la policía secreta enviaba regularmente a Viena y en el diario de algunos de sus acompañantes.

La figura habitual del *flâneur* es masculina. La emperatriz y la cineasta desmienten esa percepción. "Voy a viajar por todo el mundo" escribió Elisabeth. "Comparado conmigo, el judío errante va a parecer sedentario. Cruzaré los siete mares como la versión femenina del holandés volante hasta que algún día me ahogue y sea olvidada. Sólo podrán acompañarme quienes no tengan nada que perder o ya hayan terminado con la vida. Lo mejor sería una tripulación de condenados a muerte."

Beckermann, por su parte, ha filmado en su Viena natal, en todo el Este de Europa, en Israel y en los Estados Unidos. Pero al contrario de Elisabeth, sus viajes no son una huída sino una exploración infatigable de la realidad. Como la adivina egipcia, su cine hace visible lo que yace

sumergido en el exterior cotidiano de una sociedad, en un momento histórico, y lo hace concentrándose en esa superficie que no entrega al primer llegado todo lo que calla. En *East of War*, por ejemplo, se planta con su cámara en una exposición de fotografías que documentan los horrores cometidos por las tropas de la Wehrmacht en el frente Este durante la Segunda Guerra Mundial, pero no filma esas fotos: sólo registra las reacciones de quienes visitan la exposición. Ya sea en el reconocimiento o la negación indignada, se resumen cincuenta años de la difícil relación de Austria con su pasado.

En esa confrontación veo el hilo conductor de la obra de la cineasta, pero no en la forma de una fácil denuncia periodística sino como una excavación de los diversos niveles en que el pasado, digerido o indigesto, palpita en el presente: en el de su país y en el de toda Europa. En su film más personal, *Paper Bridge*, viaja hacia un pasado que, como sugiere el título, es el de los cuentos infantiles que van formando en el niño su primera percepción del mundo. Va a la Rumania donde nació su padre y a Israel, de donde emigró su madre, para luego encontrarse con ambos en la Viena que eligieron, en el momento en que un ex soldado de la Wehrmacht, Kurt Waldheim, es elegido primer ministro. El film explora napas de historia familiar y nacional, y lo hace en una primera persona cuya autoridad es la del individuo que no pretende hablar sino de lo que ha vivido.

Hay una sutil veta de ironía en los films de Beckermann, sobre todo en *Zorro's Bar Mitzva*, donde observa, en la Viena de principios del siglo XXI, las fiestas de familias judías prósperas, muchas de ellas emigrantes de las repúblicas de Asia Central después del colapso de la Unión Soviética. Y en *Homemad(e)*, una galería de encuentros y desencuentros con los personajes de la calle donde vive, descubre reservas insospechadas de individualismo.

Hay dos fragmentos de Benjamin, muy visitados ambos, que no puedo dejar de citar porque en ellos reconozco la mirada de la cineasta. El primero: "La verdadera imagen del pasado pasa súbitamente. Sólo en la imagen que relampaguea para siempre en el instante en que se la reconoce, se deja fijar el pasado." El otro: "Hay un cuadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Se ve en él un ángel al parecer en el momento de alejarse de algo sobre lo cual clava la mirada. Tiene los ojos desencajados, la boca abierta y las alas tendidas. El ángel de la historia debe tener ese aspecto." (Traducciones de H. A. Murena.)

Elisabeth, emperatriz de Austria y Hungría que la posteridad kitsch llama Sissi, se compara con el judío errante. Beckermann, cineasta judía y austríaca, alimenta con esta identidad doble una de las obras ensayísticas más personales del cine de este cambio de milenio.

The Runaway Glare of History

On the films of Ruth Beckermann

EC

In a moment of her film A Fleeting Passage to the Orient (1999), the filmmaker shows a picture of empress Elisabeth of Austria to a fortuneteller who works at Khan-El-Khalili, the big market in Cairo. The first thing she gets right: the woman in the photograph is unsatisfied; she is of noble character but frequently goes from depression to exaltation. Then: she has problems with her family. She is someone who tells the truth and that makes her sympathetic. Above all, she reads, and reads a lot, in English, in French... She lives as though she were dead.

To me, this scene and the entire film it belongs to, seem to summarize something essential in Ruth Beckermann's work. In late twentieth century, the auteur has followed the steps of the empress in a trip she made incognito, although with a small delegation, in late nineteenth century: one of her frequent getaways of life in court, tolerated by the emperor. From that trip to Egypt, some traces have remained in the reports that the secret police sent to Vienna regularly, and also in the journals of some of those accompanying her.

The habitual figure of the flâneur is masculine. The empress and the filmmaker refute that perception. "I'm going to travel the world," Elisabeth wrote. "Compared to me, the Wandering Jew will seem sedentary. I will cross the seven seas like the female version of the Flying Dutchman until, one day, I drown and become forgotten. Only those who have nothing to lose or are through with life can come with me. The best thing would be a crew of death row convicts."

Beckermann, in turn, has shot in her native Vienna, in all of Eastern Europe, in Israel, and in the United States. But contrary to Elisabeth, her travels are not a getaway, but instead, a tireless exploration of reality. Like the Egyptian fortuneteller, her work renders visible what lies under in the everyday exterior of a society, in a historical moment, and makes it by concentrating in that surface that does not deliver what it conceals at once. In *East of War*, for example, she stands with her camera in a photography exhibit that documents the horrors perpetrated by the Wehrmacht troops in the East front during World War II, but she doesn't shoot those photographs: she only records the reactions of those who attend the exhibit. Be it through recognition or outraged denial, fifty years of the tough relationship between Austria and its past are summarized.

I see in this confrontation the common theme in the filmmaker's body of work, but not in the shape of a facile journalistic denunciation, but as an excavation of the diverse levels in which the past, digested and indigestible, is latent in the present: in that of her country and in Europe as a whole. In her most personal film, *Paper Bridge*, she travels to a past that, as its title suggests, is that of children's stories that build up the child's first perception of the world. She travels to the Romania in which her father was born and to Israel, from where her mother emigrated, to later meet both of them in the Vienna they chose, at the moment in which a former soldier of the Wehrmacht, Kurt Waldheim, is elected Prime Minister. The film explores layers of family and national history, and does so in a first person account whose authority is that of the individual who talks about nothing but what they have lived.

There is a subtle layer of irony in Beckermann's films, especially in *Zorro's Bar Mitzva*, where she observes, in early twenty-first century Vienna, the parties held by prosperous Jewish families, many of them emigrants from the republics of Central Asia after the collapse of the Soviet Union. And in *Homemad(e)*, a gallery of actual and failed encounters with the characters from the street where she lives, she discovers an unsuspected reserve of individualism.

There are two fragments by Benjamin, both very much quoted, that I can't avoid quoting, because I recognize in them the filmmaker's gaze. The first one: "The true image of the past flits by. The past can be seized only as an image that flashes up at the moment of its recognizability, and is never seen again." The other one: "A Klee painting named *Angelus Novus* shows an angel looking as though he is about to move away from something he is fixedly contemplating. His eyes are staring, his mouth is open, his wings are spread. This is how one pictures the angel of history."

Elisabeth, empress of Austria and Hungary that the kitsch posterity calls *Sissi*, compares herself to the Wandering Jew. Beckermann, a filmmaker who is Jewish and Austrian, feeds with this double identity one of the more personal essayistic bodies of work in this new millennium's cinema.