

Harun Farocki



Entre dos guerras

Edita: Instituto Alemán de Madrid (mayo 1990)
Redacción: Bruno Fischli
Traducción: Antonio de Zubiaurre, Pablo Diener
Copyright: Instituto Alemán de Madrid
Imprime: ARTEGRAF. Sebastián Gómez, 5 - 28026 Madrid
Depósito Legal: M-18057-1990

Indice

	Página
Bruno Fischli: Introducción	3
Karsten Visarius: Los márgenes se hacen cada vez más estrechos. El cine como resistencia; una 'recolección de huellas'	5
<i>Worte des Vorsitzenden</i> (Las palabras del presidente)	11
<i>Nicht lösbares Feuer</i> (Fuego inextinguible)	12
<i>Die Teilung aller Tage</i> (La división de todos los días)	13
<i>Zwischen zwei Kriegen</i> (Entre dos guerras)	14
<i>Der Geschmack des Lebens</i> (El sabor de la vida)	16
<i>Etwas wird sichtbar</i> (Algo se hace visible)	17
<i>Jean-Marie Straub und Danièle Huillet drehen einen Film nach Franz Kafkas 'Amerika'</i> (Jean-Marie Straub y Danièle Hullet ruedan una película basada en la novela 'América' de Franz Kafka)	19
<i>Ein Bild</i> (Una imagen)	20
<i>Betrogen</i> (Engañado)	22
<i>Wie man sieht</i> (Como se ve)	23
<i>Bilder der Welt und Inschrift des Krieges</i> (Imágenes del mundo- Testimonios de la guerra)	24
<i>Leben - BRD</i> (Vida - RFA)	26
<i>Harun Farocki: Bresson, un estilista</i>	27
Nota biográfica	33

Nota biográfica

Cuando yo iba al colegio, en tiempos de Adenauer, no existía interés por la cultura ni por lo social. Si en aquella época un médico tenía tres hijos, los tres estudiarían medicina y se ganarían el pan como los médicos. Más adelante, en tiempos de Brandt, sólo uno de los hijos de un médico llegaría a ser médico, el segundo debía ser asistente social y el tercero artista. Yo, hijo de médico, hice mía la Nouvelle Vague de fines de los años cincuenta. Los maestros estaban en contra del cine y mis compañeros de colegio contra lo cultural y lo social; con la Nouvelle Vague me oponía tanto a unos como a otros. Actualmente, la cultura está sobre todo en el espíritu de hacer novillos, también la de los maestros. Precisamente cuando lo cultural y social comenzaba a tener auge, con Brandt, caí en una profunda crisis. Me defendía haciendo trabajillos irrelevantes en la televisión mientras, por otra parte, ya se publicaba un biografía de uno de mis compañeros de la academia de cine. Cuando veo las películas que hice entre 1967 y 1970, me pregunto de dónde habré sacado todo aquello, y en cuanto a las películas de los años 1970 a 1977, me pregunto dónde habrá quedado aquello. En 1977 produje una película sin dinero y tuve que trabajar mucho para pagar las deudas, así aprendí a ganar dinero. Desde 1979 se ha dado el caso que he tenido deudas por el valor del coche más vendido de Europa, pero siempre ha habido expectativas de un nuevo trabajo. Películas para la televisión, que hice únicamente para ganar dinero, a veces han resultado mejor que otras películas que hice por el atractivo que éstas ofrecían en sí mismas. Todavía no puedo creer que con el dinero de mi trabajo haya podido alimentar a mis dos hijas. El propio Godard gana dinero más bien con la producción que con la exhibición de sus películas. Hace ya treinta años, Godard era un ejemplo: sabía manejarse con ideas y con el dinero, utilizar ambas cosas como medios para su producción. Actualmente, él es uno de los que realmente piensa en lenguaje cinematográfico.

Harun Farocki