

Cien años del cine de Weimar: legado y actualidad del expresionismo alemán

Marcos Jiménez González | m.jimenez@unizar.es

Universidad de Zaragoza

<https://orcid.org/0000-0001-9124-8244>

Luis N. Sanguinet García | ln.sanguinet@alumnos.urjc.es

Universidad Rey Juan Carlos

<https://orcid.org/0000-0002-5043-0008X>

El cine producido durante la República de Weimar (1918–1933), incluido el cine expresionista alemán, constituye uno de los capítulos más complejos y fascinantes de la historia cultural del siglo XX. Por eso mismo, y con motivo del centenario de un año tan rico estilísticamente como 1924, los coordinadores del presente monográfico dirigimos, en el otoño de 2024, la *I Jornada sobre cine de Weimar*, donde debatimos algunas de las ideas que nos condujeron a la realización del presente monográfico. En él nos hemos propuesto visitar el legado del cine expresionista y del cine de terror fantástico de aquella cinematografía, cuyas influencias visuales, temáticas y estéticas siguen vivas hoy.

Autores importantes como Siegfried Kracauer (1985) y Lotte H. Eisner (1988) interpretaron el cine de Weimar como una forma de anticipación del nazismo y de la reactivación de los códigos de la fantasía y terror de la tradición gótico romántica alemana, respectivamente. Ambos coinciden en dotar a ese cine de una fuerte carga simbólica que recoge las tensiones sociales de su época. Estas visiones influyen en estudios más recientes, como los de Vicente Sánchez-Biosca (1990), Thomas Elsaesser (2000) o Anton Kaes (1990 y 2009), quienes han matizado la heterogeneidad de la industria del cine alemán de aquella controvertida época.

Caracterizado por fuertes contrastes visuales, atmósferas opresivas, escenografías distorsionadas y temáticas como la alienación, la dualidad o el terror psicológico, el cine expresionista alemán sentó muchas bases del lenguaje cinematográfico moderno (Thompson, 1981). El cine de Weimar es frecuentemente estudiado para revisiones del expresionismo (Scheunemann, 2003) y para recuperar obras más allá del canon tradicional (Kobner, 2003; Hagen, 2001), sin perder nunca esa aura de presagio de lo

que Alemania estaba por experimentar (González Requena, 2006) y sintomático del “Zeitgeist” —espíritu del tiempo— de Weimar. El presente monográfico reúne nueve artículos que examinan desde diferentes perspectivas el cine de esta época y su legado. Se abordan aspectos como la recepción por la crítica de la época, o el impacto en la cultura visual posterior, incluyendo medios y nuevos formatos como el falso-documental, los videojuegos o el cine japonés. Se ofrece así una panorámica actualizada de cara a reflexionar sobre un cine cuya influencia es inmensa, apreciándose en los modelos de representación audiovisual actuales.

La lectura del monográfico puede hacerse de acuerdo con tres grandes bloques temáticos, divididos en: 1) la recepción y crítica del cine de Weimar, 2) el análisis actualizado de películas relevantes de la época y 3) la influencia de este cine en artes y en modelos narrativos posteriores.

Los dos primeros capítulos giran en torno a la recepción y a las críticas cinematográficas de esta era tan convulsa. Para comenzar, Rafael Morato Zanatto pone el foco en el que se ha considerado el primer filme expresionista: *El gabinete del doctor Caligari* (*Das Cabinet des Dr. Caligaris*, 1920) y su recepción por la crítica en Francia y Alemania. En su texto se investiga la atención que se prestó en su tiempo a conceptos como la atmósfera, estilo, unidad rítmica y plástica, teniendo en cuenta la ruptura estética que supuso la película y su contribución a la concepción artística del cine. Emeterio Diez Puertas continúa con la revisión de las críticas posteriores, centrandó su análisis en la figura de Manuel Villegas López, crítico clave de la Edad de Plata española, cuya obra estudia la recepción del cine de Weimar en la España de los años treinta. Villegas puso especial atención en el cine del segundo período de Weimar, que desde 1925 evolucionó hacia un cine social, influenciado por el expresionismo, pero más cercano a la “Nueva Objetividad”. Diez Puertas revisa ese proceso tanto estético como ideológico del cine alemán, señalado por Villegas, resaltando que se trata de un tránsito de lo artístico a lo propagandístico. El crítico observa este cambio como un síntoma de la crisis europea que derivó en la Segunda Guerra Mundial. Su visión del cine de Weimar constituye una fuente importante para entender el modo en que la gran pantalla se convirtió, ya aquella época, en un espacio de batalla simbólica y política.

El tratamiento de estos temas sirve de puente para los siguientes textos, cuyo centro temático será el análisis de las películas concretas, atendiendo a obras de los dos cineastas más populares de Weimar: F. W. Murnau y Fritz Lang. Miguel Salmerón Infante escribe sobre *Fausto* (*Faust. Eine deutsche Volkssage*, 1926) de F.W. Murnau, analizando la relación entre cine, mito y pintura. Salmerón atiende a la problemática catalogación de la etiqueta “cine expresionista”, un debate necesario para abordar la influencia del expresionismo en el resto de cinematografía de Weimar. En su trabajo, Salmerón enfatiza la voluntad de Murnau de preservar el cine mudo como una forma puramente visual, resistiéndose a la incorporación del sonido. A través del mito popular de *Fausto*, Murnau rescata y actualiza un universo simbólico y narrativo propio de la cultura alemana y con raíces en el Romanticismo.

Del estudio de Murnau se pasa al de otro de los directores más relevantes de esta época: Fritz Lang. Iván Gómez García será quien se encargue de dicha tarea, contraponiendo dos de sus películas más destacadas: *M, El vampiro de Düsseldorf* (*M - Eine Stadt sucht einen Mörder*, 1931) y *Fury* (*Furia*, 1936). La selección le permite al autor comparar la última etapa de Lang en la Alemania de Weimar, con su posterior exilio en Estados Unidos. Gómez García analiza la representación de motivos con implicaciones sociales, como el linchamiento popular, destacando tanto similitudes y diferencias entre ambas películas. Las divergencias identificadas se deben a los distintos contextos históricos y culturales de cada producción, y permiten al autor señalar una transición en las fórmulas narrativas de Lang: del populismo hacia una defensa de la justicia institucional.

Los siguientes cinco artículos están en diálogo con la actualidad tanto cinematográfica como artística en general y, a través de ellos, se subraya la gran repercusión de este cine para la historia. Satoru Yamada se encarga de relacionar el expresionismo alemán con con la obra del cineasta japonés Mizoguchi Kenji *Cuentos de la luna pálida* (*Ugetsu Monogatari*, 1953). En este diálogo intercultural se observa cómo ciertos códigos expresivos se hibridan en nuevas formas visuales. El expresionismo trasciende así sus coordenadas para proyectarse en sensibilidades diferentes, experimentando nuevas formas de dar imagen a la angustia, la pérdida y la fragilidad. En el siguiente artículo, Noé Sotelo Herrera estudia la influencia de los recursos narrativos expresionistas en la redacción de guiones cinematográficos posteriores. Se centra en el uso de la luz, el claroscuro y las atmósferas opresivas en filmes como *Ciudadano Kane* (*Citizen Kane*, Orson Welles, 1941), *Extraños en un tren* (*Strangers on a train*, Alfred Hitchcock, 1951) o *Se7en* (David Fincher, 1995). El autor demuestra que, más allá del estilo, el expresionismo propuso un modelo narrativo y visual que estructura la tensión dramática a través de lo simbólico y lo atmosférico. El guion, en ese sentido, no solo describe acciones, sino que proyecta emociones y estados mentales, del mismo modo en el que se hizo habitualmente en el cine de Weimar.

Los tres últimos textos del monográfico se centran en la influencia del expresionismo en productos audiovisuales del siglo XXI, incluyendo formatos contemporáneos como el falso documental, el biopic y los videojuegos. Marco Aurelio García-Torres analiza la herencia visual del expresionismo en el post-punk británico, con especial atención a la agrupación musical Joy Division y a dos largometrajes vinculados a su historia: el falso documental *24 Hour Party People* (Michael Winterbottom, 2002) y el biopic sobre el cantante Ian Curtis, titulado *Control* (Anton Corbijn, 2007). En el artículo se disecciona la puesta en escena, identificando los claroscuros, simetrías frías y una estética oscura y depresiva, que reformula y adapta el imaginario cinematográfico de Weimar.

Por su parte, María Dolores Cabrera Carreón investiga la corporalidad en el cine expresionista y aborda la dimensión háptica de las imágenes comparando *Las manos de Orlac* (*Orlacs Hände*, Robert Wiene, 1924) y *En mi piel* (*Dans ma peau*, Marina de Van, 2002). El análisis háptico aborda aquello que, en la imagen, interpela al cuerpo y al tacto del espectador, trayendo el expresionismo a una perspectiva sobre el cine que adquiere relevancia en la actualidad (Vázquez-Rodríguez, 2022). Esta comparativa plantea que la corporeidad en el cine expresionista refleja tanto un conflicto psíquico como un

problema de integridad del yo moderno, una tensión que persiste en el cine contemporáneo. Como cierre del monográfico, Alfonso Freire Sánchez examina la influencia del legado expresionista en el videojuego *Bloodborne* (FromSoftware, 2015), que reinterpreta motivos visuales expresionistas y traslada la experiencia estética de lo siniestro a un entorno jugable. A través de su estética oscura y decisiones morales irreversibles, el videojuego actualiza los traumas sociales y culturales que marcaron la época de Weimar.

En conjunto, estos artículos conforman un mosaico sobre la riqueza y complejidad del cine expresionista alemán, cuyas imágenes perduran en el imaginario artístico contemporáneo. Con ellos exponemos un mapa multidisciplinar del legado de este cine, destacando su influencia y actualidad en la historia de la cultura audiovisual hasta nuestros días. En ámbitos como la crítica o el desarrollo de guiones, el expresionismo ha traspasado las fronteras alemanas y ha aparecido para reactivarse en contextos de crisis. Asimismo, continúa permitiendo interrogar por las profundidades oscuras del alma humana y ofrece claves para comprender la complejidad y controversia social contemporáneas. Esperamos, en definitiva, arrojar una chispa de luz y actualidad en un campo dominado por las sombras y por la oscuridad de tiempos pasados, a los que con frecuencia regresamos.

Bibliografía

- Eisner, L. H. (1988). *La pantalla demoníaca*. Madrid: Cátedra.
- Elsaesser, T. (2000). *Weimar cinema and after: Germany's historical imaginary*. Londres: Routledge.
- FromSoftware. (2015). *Bloodborne* [Videojuego]. Sony Computer Entertainment.
- González Requena, J. (2006). «Caligari, Hitler, Schreber». En *Trama y Fondo: revista de cultura*, (21), pp. 7-34.
- Hagener, M. (2000) (ed.) *Geschlecht in Fesseln*. Múnich: Text + Kritik.
- Kaes, A. (1990). «Silent Cinema». En *Monatshefte*, Vol. 82, nº 3. Madison: University of Wisconsin Press, pp. 246-256
- Kaes, A. (2009) *Shell shock cinema: Weimar culture and the wounds of war*. Nueva Jersey: Princeton University Press.
- Koebner, T. (2003) (ed.) *Diesseits der "Dämonischen Leinwand": neue Perspektiven auf das späte Weimarer Kino*. Múnich: Text und Kritik.
- Kracauer, S. (1985). *De Caligari a Hitler; una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós.
- Sánchez-Biosca, V. (1990). *Sombras de Weimar. Contribución a la historia del cine alemán 1918-1933*. Madrid: Verdoux.
- Scheunemann, D. (2003) (ed.) *Expressionist film - New Perspectives*. Camden House
- Thompson, K. (1981) *Eisenstein's Ivan the Terrible*. Princeton: Princeton University Press.

Vázquez-Rodríguez, L. G. (2022). «Miradas torcidas: una aproximación metodológica queer al cine desde el análisis háptico y la fenomenología.» En *Communication & Methods - Comunicación y Métodos*, 4(2), pp. 26-39. <https://doi.org/10.35951/v4i2.163>

Filmografía

- Corbijn, A. (2007) (Director) *Control* [película]. Coproducción Reino Unido – EEUU: Becker Films; CINV; Claraflora; EM Media; Three Dogs and a Pony.
- De Van, M. (2002) (Directora). (2002). *Dans ma peau* [película]. Francia: Rezo Films.
- Fincher, D. (1995) (Director). *Se7en*. [película]. Estados Unidos: New Line Cinema.
- Hitchcock, A. (1951) (Director). *Extraños en un tren*. [película] Estados Unidos: Warner Bros.
- Lang (1931) (Director) *M, el vampiro de Dusseldorf* [película]. Alemania: Nero-Film AG.
- Lang (1936) (Director) *Furia* [película]. Estados Unidos: Metro-Goldwyn-Mayer (MGM).
- Mizoguchi K. (1953) (Director). *Cuentos de la luna pálida* [película] Japón: Daiei Studios.
- Murnau, F. W. (1926) (Director). *Fausto* [película]. Alemania: UFA.
- Wiene, R. (1920) (Director). *El gabinete del doctor Caligari* [película] Alemania: Decla Film.
- Wiene, R. (1924) (Director) *Las manos de Orlac* [Película]. Alemania: Berolina Film, Pan Films.
- Welles, O. (1941) (Director) *Ciudadano Kane* [película]. Estados Unidos: RKO Radio Pictures; Mercury Productions.
- Winterbottom, M. (2002) (Director). *24 Hour Party People* [película]. Reino Unido: Film4 Productions; The Film Council; Revolution Films.



Licencia Creative Commons

Miguel Hernández Communication Journal
mhjournal.org