

**HISTORIA DEL MUNDO ACTUAL  
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN  
UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**ANTES Y DESPUÉS DEL AÑO CERO**

Edmund, un niño de catorce años, (acerca) su mano a sus ojos de adolescente, se los tapa y se lanza al vacío desde lo alto de un rascacielos en ruinas. La cruda imagen corresponde a la escena final de *Germania Anno zero* (1947) de Roberto Rossellini. (...) El joven Edmund se ve incapacitado para encontrar una salida existencial en un mundo en el que las heridas han devenido tan profundas que ya no se vislumbra una posible salida. Edmund ha tenido que vivir en Berlín, en la inmediata postguerra, en compañía de su padre paralítico; su hermano, escondido en el hogar familiar por miedo a las represalias por su pasado nazi, y su hermana, dedicada a la prostitución. Edmund no puede librarse de su educación nazi y de las consignas de su maestro de escuela que le recuerda que “los fuertes tienen que eliminar a los débiles”. Al final de su recorrido, después de haber asesinado a su padre inválido, Edmund no puede hacer otra cosa que suicidarse porque ante sus ojos ni Berlín, ni Alemania, ni Europa tienen futuro. Rossellini rueda *Germania Anna zero* en Berlín, el año 1946, el año cero que marca un nuevo momento en la historia de la cultura y del pensamiento europeos (...).

El filósofo Gilles Deleuze considera este momento como un instante absolutamente clave en el paso de lo que él llama la imagen movimiento a la imagen tiempo. La imagen movimiento es la imagen sujeta a la idea de acción en la que los héroes ven que algo les afecta y deciden actuar, utilizando como fuerza el impulso de la acción. La imagen movimiento es la imagen del cine clásico, en la que los conflictos se resuelven por la presencia de alguien que se propone liberar la situación del mal y actúa. En el caso de Edmund (...) se produce un hecho significativo ya que el protagonista observa una realidad que le afecta -Berlín en la inmediata posguerra- pero se siente impotente para poder actuar frente a una realidad que le supera. Para Deleuze, esta película, junto a la mayoría de obras clave del neorrealismo italiano, inaugura un cine (...) en el que la acción de ver se opone al modelo establecido por el cine de la acción. “*Por más que el protagonista se mueva, corra y grite, la situación en la que se encuentra desborda por todas partes su capacidad motora, le hace ver y escuchar aquello que de derecho ya no se corresponde con una respuesta a una acción. Más que reaccionar, registra. Más que comprometerse a una acción, se abandona en una visión*”.

Esta presencia de un nuevo cine de sensaciones ópticas opuesto a la acción y abierto a la relación de extrañeza que se evidencia entre los individuos y las cosas, inaugura una actitud ética de compromiso del cine frente a la realidad histórica y explora un terreno insólito y nuevo en el contexto de la inmediata posguerra, definido por Serge Daney como el paisaje de la no-reconciliación política y estética. Si en el terreno de la cultura resulta imposible, tal como sentenció Adorno, hacer poesía después de Auschwitz, en el cine tampoco se puede continuar mostrando la ilusión después de haber tomado conciencia de la barbarie.

(A. Quintana, “La ética del cineasta ante la inevidencia de los tiempos”, *Formats*, 3, Universitat Pompeu Fabra)