

Revista de **Filología Alemana**

ISSN: 1133-0406

<https://dx.doi.org/10.5209/rfal.87593>EDICIONES
COMPLUTENSE

Ortiz-de-Urbina, Paloma (Ed.): *German Expressionism in the Audiovisual Culture, Myths, Fantasy, Horror and Science Fiction*. Tübingen: Narr Francke Attempto 2022. 281 S.

El Expresionismo nació en la Alemania de los años 20 como forma pictórica y se extendió a otros medios, como el cine y la literatura o incluso la música. Y es precisamente en el legado que ha dejado el movimiento en dichas artes en lo que se centra el presente libro. Se trata de una recopilación de artículos en torno a la influencia del Expresionismo Alemán, principalmente en el medio audiovisual, pero sin olvidar su íntima relación con otras artes, además de analizar los principales mitos de este movimiento, que continúan vigentes. Esta obra, editada por Paloma Ortiz-de-Urbina (UAH), se enmarca en la serie *Popular Fiction Studies*, constituyendo el volumen 7.

El libro cuenta con 18 artículos escritos en alemán o inglés, que se estructuran en cinco grupos temáticos, elaborados por investigadores de diferentes ciudades europeas, lo que asegura una visión de la materia descentralizada y por tanto enriquecedora. Los cinco capítulos en que se divide son: *Expressionism, cinema and literature*, *Expressionism, cinema and music*, *Expressionism in audiovisual media*, *Expressionist myths in the audiovisual culture* y *The expressionist aesthetic outside Europe*. Por lo tanto, se parte de la concreción del Expresionismo Alemán en un medio, el audiovisual, y de tres motivos: el Golem, el Vampiro y Fausto.

En el primer capítulo, *Expressionism, cinema and literature*, encontramos los artículos de Carmen Gómez García (UCM), Julia Magdalena Piechocki-Serra (USAL) y Cristina Zimbrioianu (UAM), sobre la relación entre el cine expresionista y la literatura. En cuanto al artículo de Carmen Gómez García, no solo aporta una clara visión de la relación inicial del cine y la literatura en la época del Expresionismo, sino que también funciona a modo de introducción a las características del movimiento, muy relevante para la lectura de todo el volumen. En este capítulo encontramos también el artículo de C. Zimbrioianu, titulado *Alfred Döblin's Berlin Alexanderplatz in Francoist Spain*. En el trata el efecto de la censura franquista en la recepción de la novela de A. Döblin y las posteriores adaptaciones cinematográficas, las cuales fueron prohibidas o recortadas principalmente por su contenido homosexual.

En el segundo capítulo, *Expressionism, cinema and music*, vemos los artículos de Magda Polo Pujadas (UB) y Jesús Ferrer Cayón (UAH). Ambos tratan la relación del Expresionismo con la música, campo en el que no abundan los estudios. Polo Pujadas se centra en el compositor Schönberg, tenía una consideración inferior a la música. De hecho, pretendía realizar un cine que estuviera al servicio de la música, lo que le llevó a crear *Begleitungsmusik*, una música abstracta y autónoma, capaz de generar emociones en el oyente que remitían directamente a la propia música. Por otro lado, Ferrer Cayón se detiene en la música de Penderecki en *Die Teufel von Loudun*, donde

el autor es capaz de crear una atmósfera expresionista a través de grandes contrastes instrumentales y vocales. A esto se añade el uso de una partitura que funcionaba como una sucesión de escenas que permitió a Penderecki llevar la ópera expresionista a su máximo potencial a través del medio cinematográfico.

En cuanto al tercer capítulo, *Expressionism in audiovisual media*, uno de los más extensos, cuenta con cinco artículos de María Carmen Gómez Pérez (UCM), Celia Martínez García (UNIR), Manuel Maldonado-Alemán (US), Carlo Avventi (UEH) y Luis N. Sanguinet (URJC) que buscan dar cuenta de la influencia del cine expresionista dentro del propio medio audiovisual, tanto inmediatamente posterior al movimiento como actual. En el primer artículo, de M.C. Gómez Pérez, asistimos a una primera toma de contacto a cerca de las influencias inmediatas del cine expresionista en películas posteriores como *Der Blaue Engel* (1930), donde se establece una red de intertextualidades y símbolos que remiten directamente al expresionismo, según Gómez Pérez a un nivel principalmente temático más que formal. Cabe destacar también el artículo de C. Martínez García, *The long shadow of German Expressionism in Die Mörder sind unter uns*, donde da cuenta de la relación que establecieron los cineastas alemanes después de la Segunda Guerra Mundial con el Expresionismo. Martínez García afirma que estos autores se sentían más cercanos al cine expresionista que no a sus directos predecesores, los cineastas del III Reich. Nos resulta también relevante detenernos en el último artículo de este capítulo donde encontramos un análisis de la influencia expresionista en una de las series de más éxito de los últimos años, *Mr. Robot* (Sam Esmail, 2014 - 2019). Aquí Luis N. Sanguinet realiza una comparación a cerca de la subjetividad en el tratamiento de los problemas mentales en *Das Cabinet des Dr. Caligari* (Robert Wiene, 1919) y *Mr. Robot*, vinculando al movimiento expresionista la ansiedad y las dudas del protagonista a cerca de lo que es real.

El siguiente capítulo, el cuarto, consiste en el capítulo más extenso del libro, ya que cuenta con tres subapartados dedicados cada uno a un mito del cine expresionista alemán. En el primer subapartado, *The myth of the vampire. The legacy of Murnau's Nosferatu*, encontramos los artículos de Ingrid Cáceres-Würsig (UAH), Jorge Marugán Kraus (UCM) y Francisco Javier Sánchez-Verdejo Pérez (UNED). En el artículo de Cáceres-Würsig asistimos a una introducción al mundo de los vampiros, su origen y su representación en la ficción. Partiendo de la famosa obra de Murnau, *Nosferatu* (1922), Cáceres-Würsig demuestra como la estética expresionista de la película sigue presente en representaciones actuales de vampiros, como *Penny Dreadful* de John Logan (2014-16) o *The strain* de Guillermo del Toro (2014-17). En los otros dos artículos vemos el desarrollo del mito del vampiro en cuanto a su asociación con la sexualidad. Partiendo ambos de *Nosferatu* (1922), muestran como el mito se ha sexualizado o bien en producciones concretas como el *Drácula* de Francis Ford Coppola (1992) o bien en su representación femenina a modo de vampiresas *femme fatale*. En el segundo subapartado del capítulo se trata el mito del Golem en dos artículos, uno de Roland Innerhofer (UW) y otro de María Jesús Fernández-Gil (UAH). Destacamos el artículo de María Jesús Fernández-Gil quien realiza un acercamiento al mito del Golem desde tres autores que comparten en su representación el uso de técnicas expresionistas, Mayrink, Steiner-Prag y Wegner. Además, apunta a la readaptación del mito que realiza C. Ozick (1997) para asociarlo a la persecución de los judíos. En el último subapartado, *The myth of Faust*, encontramos únicamente un artículo, el de Emilio Sierra García

(CEU). En él se reflexiona a cerca de la vigencia de dicho mito en la actualidad. Para ello parte de las representaciones fáusticas que realizaron Muranu y Sokurov. Abogando por el primero que realiza un canto a la realidad, encontrando la solución a la maldad en ella y no en el plano teórico.

En el quinto y último capítulo, *The expressionist aesthetic outside Europe*, encontramos un acercamiento teórico a la influencia del Expresionismo alemán fuera de las fronteras europeas, lo que nos permite un entendimiento mayor de la verdadera difusión que tuvo el movimiento y la enorme vigencia de sus técnicas. En él vemos dos artículos, uno de Montserrat Bascoy (UAH) & Lorena Silos (UAH) y otro de Satoru Yamada (UV). Por un lado, en el primer artículo se trata la aclamada *Persépolis* de Satrapi Marjane. Tanto en la novela gráfica (2000) como la película (2007) se utiliza un lenguaje expresionista para representar el trauma y la memoria, del mismo modo que hicieron los expresionistas alemanes tras el trauma de la Primera Guerra Mundial. Por otro lado, en el artículo de Yamada nos presenta un panorama del nacimiento del cine en japonés y cómo las especificidades del mismo dificultaban la traslación de las técnicas expresionistas a este cine. Para ello parte del concepto del *benshi*, el cual servía para dar explicaciones acerca de los objetos que se encontraban en las películas, haciendo que gran parte de la atención del espectador recayera en los mismos, convirtiendo el *benshi* en una narración paralela. Esto lleva a considerar que el cine japonés a inicios del siglo XX no era exactamente cine, sino otro tipo de forma artística basada en la escucha más que en la imagen. Esto último provocó que los intentos de adaptar la estética expresionista no llegaran nunca a buen puerto. Lo que nos lleva a pensar en cómo las restricciones formales de un determinado medio pueden determinar el uso de las técnicas expresionistas, abriendo la pregunta de cuáles son exactamente los recursos que impiden el Expresionismo y cuáles lo propician.

En el libro se recogen artículos de muy distinta índole, pero todos unidos por una voluntad de rastrear los posos que las técnicas, los temas y la estética expresionista han dejado en los productos audiovisuales que sucedieron al movimiento. Partiendo desde el propio contexto alemán y ampliando las fronteras al resto de Europa, el volumen ofrece una perspectiva muy amplia a cerca de como el audiovisual que consumimos hoy en día bebe del Expresionismo. Queremos destacar la labor a la que contribuyen todos los artículos en la difusión del movimiento expresionista, ya que no solo funcionan como una guía para rastrear sus características en la actualidad, sino que también permite al lector comprender cómo era el Expresionismo alemán en su momento a través de un diálogo entre presente y pasado. Junto a esto, la sistematización de una serie de mitos asociados a la estética expresionista permite un acercamiento al movimiento de gran valor, ya no solo a nivel formal, sino también temático. Es por todo esto, que consideramos *German Expressionism in the Audiovisual Culture*, como un volumen imprescindible para aquellos que quieran indagar en las bases del movimiento y sobre todo, en aquellos elementos que obtuvieron mayor difusión y que han perdurado en el tiempo dentro de la cultura audiovisual.

Aroa Dürst Albaya
Universidad Complutense de Madrid
adurst@ucm.es