

## LA AFECTIVIDAD HUMANA EN LA OBRA CINEMATOGRAFICA DE FLORIAN HENCKEL VON DONNERSMARCK. ¿UN EJEMPLO DE PERSONALISMO FÍLMICO?

*Ginés Marco, Universidad Católica de Valencia San Vicente Mártir, España.*

Recibido: 2023-07-31

Aceptado: 2024-02-01

### Resumen

En esta contribución se profundiza en la noción de «personalismo fílmico» y –siguiendo la indagación impulsada por Sanmartín Esplugues y Peris-Cancio– se defiende que esta noción no se circunscribe al Hollywood de los años treinta y cuarenta del siglo XX –con antecedentes en los finales de los años veinte y secuelas en los cincuenta del siglo XX–, sino que ha encontrado eco en el cine europeo. Más aún: ese eco ha acontecido no solamente después de la Segunda Guerra Mundial (Rossellini, Bresson...), sino que también ha proyectado su influencia en el cine contemporáneo (Jean Pierre y Luc Dardenne, Aki Kaurismäki...). En esta última mención referida al cine contemporáneo por parte de Sanmartín Esplugues y Peris-Cancio (que ilustra un elenco de directores de cine contemporáneo no numeroso, pero tampoco cerrado, y que podría adscribirse –con las debidas matizaciones– al personalismo fílmico), es donde hemos situado el punto de partida de nuestra investigación.

El propósito de esta contribución es dar respuesta a la siguiente pregunta de investigación: ¿podemos concebir la filmografía de director alemán Florian Henckel von Donnersmarck (1973- ) y, más en concreto, su modo de tratar la afectividad humana, como un ejemplo de personalismo fílmico? Para responder a esa cuestión, y antes de indagar en los rasgos esenciales

del personalismo fílmico, delimitamos los caracteres propios de la filosofía cinematográfica del filósofo de Harvard Stanley Cavell y del personalismo integral promovido por el filósofo español Juan Manuel Burgos, pues consideramos que ambas propuestas proporcionan fundamentos epistemológicos de gran entidad para el personalismo fílmico. A continuación, la presente investigación profundiza en las características que identifican el cine de los directores que pudieran adscribirse al personalismo fílmico. Posteriormente se indaga en las notas más relevantes de las tres creaciones fílmicas más destacadas de Henckel von Donnersmarck: *La Vida de los Otros* (2006), *The Tourist* (2010) y *La sombra del pasado* (2018). Finalmente, hemos procurado extraer un número significativo de elementos asumidos por el personalismo fílmico en los guiones de las tres películas mencionadas; hecho que nos llevará a defender la existencia de vestigios de personalismo en la filmografía de Henckel von Donnersmarck.

**Palabras clave:** personalismo fílmico, filosofía y cine, experiencia integral, experiencia fílmica, Florian Henckel von Donnersmarck.

### Abstract

This contribution delves into the notion of «film personalism», and – following the investigation promoted by Sanmartín Esplugues and Peris-Cancio – defends that this notion is not limited to Hollywood in the 1930s and 1940s – with antecedents in the end of the twenties and sequels in the fifties of the twentieth century – but has found an echo in European cinema. Furthermore: this echo has occurred not only after the Second World War (Rossellini, Bresson...), but has also projected its influence on contemporary cinema (Jean Pierre and Luc Dardenne, Aki Kaurismäki...). It is in this last mention referring to contemporary cinema by Sanmartín Esplugues and Peris-Cancio (which illustrates a list of contemporary film directors that is not numerous, but not closed either, and which could be ascribed – with due qualifications – to filmic personalism), where we have located the starting point of our research.

The purpose of this contribution has been to try to answer the following research question: can we conceive the filmography of German director Florian Henckel von Donnersmarck (1973- ) and more specifically, his way of treating human affectivity, as an example of filmic personalism? To answer this research question, and before investigating the essential features of filmic personalism, we have tried to delimit the characters of

the cinematic philosophy of Harvard philosopher Stanley Cavell and the integral personalism promoted by the Spanish philosopher Juan Manuel Burgos, because we consider that both proposals provide epistemological foundations of great entity for filmic personalism. Next, this research delves into the characteristics that identify the cinema of directors who could be ascribed to film personalism. Subsequently, the most relevant notes of the three most outstanding film creations of von Donnersmarck are investigated: *The Lives of Others* (2006), *The Tourist* (2010) and *Never Look Away* (2018). Finally, an attempt is made to extract a significant number of elements assumed by filmic personalism in the scripts of the three films mentioned; a fact that will lead us to defend the existence of vestiges of filmic personalism in the filmography of von Donnersmarck.

**Keywords:** filmic personalism, philosophy and cinema, integral experience, filmic experience, Florian Henckel von Donnersmarck.

## 1. Introducción

El propósito de esta investigación es el de esclarecer si Florian Henckel von Donnersmarck por su modo de concebir la afectividad humana en su filmografía puede ser incluido en el elenco de directores de cine que proyectan en sus creaciones fílmicas diversos postulados que asume —o podría asumir— el denominado «personalismo fílmico», en tanto que filosofía del cine. Para dar respuesta a esa cuestión de investigación, la presente contribución académica lleva a cabo un visionado atento de la filmografía más destacada de Henckel von Donnermarck, director de cine alemán que ha recibido una multitud de premios internacionales a raíz del estreno en 2006 de su *opera prima*: *Das Leben der Anderen* (*The Live of Others*). Asimismo, el visionado atento arriba mencionado adquiere su sentido si se pone en relación con la amplia investigación en torno al personalismo fílmico, que ha sido iniciada por los profesores Sanmartín Esplugues y Peris-Cancio.

Centrándonos en este último supuesto, la presente investigación presta una especial atención a la tesis que los profesores Sanmartín Esplugues y Peris Cancio dejan abierta, cuando defienden que el personalismo fílmico no se circunscribe al Hollywood de los años treinta y cuarenta del siglo XX —con antecedentes en los finales de los años veinte y secuelas

en los cincuenta del siglo XX—, sino que ha encontrado eco en el cine europeo. Y, lo que es más significativo si cabe: ese eco ha acontecido no solamente después de la Segunda Guerra Mundial (Rossellini, Bresson...), sino también en el cine contemporáneo (Jean Pierre y Luc Dardenne, Aki Kaurismäki...).

Esta última mención referida al cine contemporáneo por parte de Sanmartín Esplugues y Peris-Cancio deja traslucir un elenco de directores de cine contemporáneo no numeroso, pero sí abierto, que podrían adscribirse —con las debidas matizaciones— al personalismo fílmico. Precisamente en ese punto es donde hemos situado el inicio de nuestra investigación que pretende dilucidar si la filmografía de Henckel von Donnersmarck se puede vincular a categorías, susceptibles de ser englobadas en el personalismo fílmico.

Para contextualizar adecuadamente esta investigación abordaremos *ab initio* la problemática inherente en la relación entre la filosofía y el cine. En segundo lugar, nos adentraremos en el estatus epistemológico que Stanley Cavell concede a la filosofía, como paso previo para calibrar uno de los núcleos epistemológicos fundantes del personalismo fílmico, a saber, el grado de interacción entre la filosofía y el cine que perfila el propio Cavell. En tercer término, perfilaremos de un modo sintético la filosofía que expresa el personalismo integral de Juan Manuel Burgos, porque consideramos que su apuesta por reivindicar la persona y su afectividad, se erige en fuente de inspiración próxima de lo que se ha venido a denominar «el personalismo fílmico». En cuarto lugar, profundizaremos en los rasgos esenciales del personalismo fílmico. En quinto término, indagaremos en los aspectos nucleares que identifican la filmografía de von Donnersmarck. Y finalmente, como sexto aspecto, conectaremos los postulados que defiende el personalismo fílmico con aquellos rasgos que —de un modo reiterado— aparecen en la filmografía de este director alemán.

## **2. La relación *aporética* entre filosofía y cine**

La relación entre la filosofía y el cine deviene particularmente compleja. Con frecuencia, esta relación es concebida como una filosofía aplicada al cine, en analogía a cuanto vienen haciendo las denominadas “éticas aplicadas” que, como su nombre indica, buscan aplicar fundamentos éticos a realidades del más variado signo: empresariales, asociativas, público-

institucionales, etc. En todo caso, lo que se va a tratar de unir son dos campos de conocimiento con estatutos epistemológicos independientes, como son la filosofía y el cine. Su conexión —como advierte Muñoz— Fernández— se realiza a través de «preposiciones y adverbios que reflejan diferentes enfoques y aproximaciones».<sup>1</sup>

Siguiendo a este autor cabe hablar hasta de cuatro aproximaciones que podemos encontrar en la relación entre la filosofía y el cine: primero, una filosofía *del* cine en perspectiva analítica que hacen suya «autores como Noël Carroll o Berys Gaut, en la que se trata de definir la naturaleza ontológica, la experiencia del cine, su condición artística, el papel de la identificación y la emoción en las películas o su relación con la realidad, la moral o la filosofía».<sup>2</sup>

Segundo, una filosofía *en* el cine, en donde éste se emplea «con una finalidad ilustrativa o pedagógica»<sup>3</sup> para hacer más accesibles temas y conceptos de carácter filosófico.

Tercero, una filosofía *sobre* cine que es realizada por filósofos que han escrito sobre el cine desde sus concepciones filosóficas, defendiendo e incluso planteando una relación entre el cine y la filosofía «en pie de igualdad, como es el caso de autores tales como Stanley Cavell, Gilles Deleuze, Alain Badiou o Jacques Rancière».<sup>4</sup>

Cuarto, el cine *como* filosofía «concibe el cine como un medio alternativo de pensamiento capaz de tratar temas filosóficos a través de su forma cinematográfica o provocar que la filosofía busque una manera diferente de responder a la experiencia del cine».<sup>5</sup>

Más allá de esas cuatro aproximaciones en torno a la relación entre la filosofía y el cine, en la presente investigación —y sin perjuicio de combinar esas aproximaciones—, no pretendemos desarrollar una filosofía *aplicada* a través del cine. Y lo que es más importante, no tenemos el propósito de analizar la filmografía de Henckel von Donnersmarck en clave de instancia

1 Horacio Muñoz-Fernández, *Filosofía y cine: Filosofía sobre cine y cine como filosofía* (Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza, 2020), 11.

2 Horacio Muñoz-Fernández, *Filosofía y cine: Filosofía sobre cine y cine como filosofía*, 11.

3 Horacio Muñoz-Fernández, *Filosofía y cine: Filosofía sobre cine y cine como filosofía*, 11.

4 Horacio Muñoz-Fernández, *Filosofía y cine: Filosofía sobre cine y cine como filosofía*, 11.

5 Horacio Muñoz-Fernández, *Filosofía y cine: Filosofía sobre cine y cine como filosofía*, 11.

extrínseca e instrumental, que contribuya a mitigar la complejidad de algunos tópicos filosóficos. En todo caso, nuestro propósito aboga por enfatizar la relación *intrínseca* entre filosofía y cine, de tal modo que el cine no se vea como una instancia subordinada a la filosofía, sino que la interrelación entre ambas disciplinas se desarrolle en pie de igualdad. Para alcanzar ese propósito, secundaremos en la siguiente sección el modo de hacer filosofía del filósofo norteamericano Stanley Cavell (1928-2018), que llegó a afirmar de su propia obra lo siguiente:

(...) Mis reflexiones sobre el cine han estado, a lo largo del cuarto de siglo en el que he publicado, íntimamente unidas a mi pensamiento sobre cualquier otra cosa relacionada con lo que podría denominarse filosofía o literatura – inspirado de manera impredecible por tales cosas y, a su vez, inspirándolas a ellas.<sup>6</sup>

Como apostilla Cavell: «un trabajo de estas características choca necesariamente con las fronteras disciplinarias (...)».<sup>7</sup> No resulta extraño que una publicación así concebida, haya podido merecer una atención marginal por parte de quienes, en nombre de un academicismo puntilloso, defienden las divisiones entre disciplinas, y suscribiendo la pretensión de alcanzar el denominado «paradigma de la especialización total»; una división disciplinaria que destacará las diferencias entre áreas de conocimiento y no precisamente las interacciones entre ellas, y que, por tanto, se aleja de la vida misma, de la realidad. Como señala Cavell:

(...) los vientos de cambio cambian, y ahora, por fortuna, no me preguntan tanto por qué un filósofo se interesa por el cine. Esta ha sido una cuestión particularmente desconcertante para mí ya que, según mi manera de pensar, es como si el cine hubiera sido creado para la filosofía – para reconducir todo lo que la filosofía ha dicho sobre la realidad y su representación, sobre el arte y la imitación, sobre la grandeza y el convencionalismo, sobre el juicio y el placer, sobre el escepticismo y la trascendencia, sobre el lenguaje y la

6 Stanley Cavell, *Más allá de las lágrimas*, traducido por David Pérez Chico (Boadilla del Monte: Machadolibros, 2009), 14-15.

7 Cavell, *Más allá de las lágrimas*, 15.

expresión.<sup>8</sup>

Por exigencias de espacio, no nos adentraremos en la vasta obra filosófica de Stanley Cavell. Pero eso no significa que no examinemos el estatuto epistemológico que este autor concede a la filosofía, porque defendemos que se erige en una premisa insoslayable para profundizar en los cimientos del personalismo filmico.

### **3. El estatuto epistemológico que concede Stanley Cavell a la filosofía como fundamento del personalismo filmico**

Stanley Cavell sienta las bases de su filosofía, en general, y de su filosofía cinemática, en particular, haciendo una apuesta clara e inequívoca por no reducir la filosofía a una disciplina académica. De un modo gráfico y paradójico expresa lo siguiente:

Suelen hacerme la siguiente pregunta, mencionando siempre, creo yo, la filosofía en primer lugar: ¿cómo es posible que un profesor de filosofía llegue a reflexionar sobre el cine hollywoodiense? —como si llegar a ser profesor de filosofía fuera más fácil de aceptar que reflexionar y escribir sobre el cine—. Me volví tan sospechoso que me llevó tiempo reconocer que habría sido más natural, durante la mayor parte de mi vida, invertir la pregunta: ¿cómo es posible que una persona cuya educación ha sido modelada tanto por la frecuentación de los cines como por la lectura llegue a ejercer un oficio que consiste en reflexionar sobre filosofía?<sup>9</sup>

Llegados a este punto, es muy pertinente comprender el sentido que da Cavell a la filosofía, a sabiendas de que no es éste un asunto menor. Es más,

8 Cavell, *Más allá de las lágrimas*, 15.

9 Stanley Cavell, *Le cinéma, nous rend-il meilleurs?*, *Textes rassemblés par Élise Domenach et traduits de l'anglais par Christian Fournier et Élise Domenach* (Paris: Bayard, 2010), 6. Hay traducción castellana en Stanley Cavell, *El cine, ¿puede hacernos mejores?* (Buenos Aires: Katz Ediciones, 2008), 19-20.

dependiendo del sentido que le conceda a la filosofía tendrá, o no, cabida la posibilidad de introducirnos en la relación entre filosofía y cine, y — a través de esta relación — la posibilidad de dejar espacio a la propia noción de «personalismo fílmico». En efecto, no cabe hablar de personalismo fílmico, sin antes haber justificado que la interacción entre filosofía y cine posee plena legitimidad y vigencia. Y, a su vez, la interacción entre filosofía y cine presupone, de entrada, que la filosofía no vaya a ser concebida como una disciplina que tenga un alcance meramente técnico, reservada a los especialistas.<sup>10</sup> Cavell lo expresa del siguiente modo:

Tendemos a considerar la filosofía como una disciplina más o menos técnica, reservada a los especialistas. Pero esa interpretación (...) no nos dice qué es aquello que hace que la filosofía sea filosofía. Según mi interpretación, se trata menos de una disposición a reflexionar de cosas distintas de aquellas sobre las que reflexionan los seres humanos ordinarios, cuanto de una disposición a aprender a reflexionar sin dejarse distraer por las cosas sobre las cuales los seres humanos ordinarios no pueden evitar reflexionar o, en todo caso, sobre cosas que se les imponen en la mente, a veces como un ensueño diurno, otras como un rayo que atraviesa el paisaje. Por ejemplo, querer saber si podemos conocer el mundo tal como es en sí, o si los demás conocen realmente la naturaleza de nuestras experiencias, o si el bien o el mal son relativos, o si estamos soñando que estamos despiertos, o si las tiranías, las armas, los espacios, las velocidades y el arte de la modernidad tienen o no una continuidad con el pasado de la especie humana, y el saber de la humanidad ha perdido o no

10 Alasdair MacIntyre, *After Virtue*, 3rd edition (Notre Dame, Indiana: University of Notre Dame Press, 2007), 56. Hay traducción castellana en Alasdair MacIntyre, *Tras la virtud*, traducido por Amelia Valcárcel (Barcelona: Austral, 2013), 56. Y precisamente por razón de ese ejercicio especializado de la filosofía académica se da una circunstancia agravante, a saber, que «quienes la practican (...) casi siempre se dirigen solamente a sus colegas, y no al sujeto instruido y a la vez profano». Alasdair MacIntyre, *Ethics in the Conflicts of Modernity: An Essay on Desire, Practical Reasoning and Narrative* (Cambridge, United Kingdom: Cambridge University Press, 2016), 13. Hay traducción castellana en MacIntyre, *Ética en los Conflictos de la Modernidad: Sobre el Deseo, el Razonamiento Práctico y la Narrativa*, traducido por David Cerdá (Madrid: Rialp, 2017), 13.

toda la vinculación con los problemas que ha creado.<sup>11</sup>

Para Cavell, la filosofía no es tanto una disciplina académica, sino más bien «una reflexión atenta, sin distracciones, sobre aquellas cosas que toda persona no puede evitar pensar».<sup>12</sup> Y, nos podemos preguntar, ¿a qué cosas –incluso las que permanecen en el subconsciente– se refiere Cavell? Consideramos que en este caso «hay un claro paralelismo entre el quehacer del filósofo y el quehacer del cinéfilo que quiere reflexionar sobre aquello que una película ha dejado en su imaginación, inteligencia, sensibilidad...».<sup>13</sup> En este punto, parecería que el cine ofrece una especie de segunda oportunidad para la filosofía, al llevarla a «transitar por vías de pensamiento que de otro modo abandonaríamos precipitadamente».<sup>14</sup> En efecto, las películas, a juicio de Cavell, «trazan de manera diferente avenidas emocionales e intelectuales que la filosofía ya ha explorado, pero de las que tal vez haya tenido que regresar a veces prematuramente (...)».<sup>15</sup> Más aún, «(...) el cine, la última de las grandes artes, demuestra que la filosofía es a menudo la acompañante invisible de las vidas ordinarias que el cine es capaz de captar (incluso, tal vez en particular, cuando las vidas descritas son históricas o elevadas o cómicas o perseguidas u obsesivas)».<sup>16</sup> Cavell nos invita, pues, a que forjemos un carácter, «a que cultivemos un tipo de perseverancia que favorezca la apertura mental, la coherencia fundamental entre los ámbitos de vida que acompañan nuestro

11 Alasdair MacIntyre, *Ethics in the Conflicts of Modernity: An Essay on Desire, Practical Reasoning and Narrative*, 29-30.

12 José-Alfredo Peris-Cancio, Ginés Marco Perles, y José Sanmartín Esplugues, “La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico: la centralidad de la experiencia y el análisis filosófico-fílmico”, en *Ayllu-Siaf*, vol. 4, no. 1, enero-junio (2022): 47-76, DOI: 10.52016/Ayllu-Siaf.2022.4.1.2, 52.

13 Peris-Cancio, Marco Perles, y Sanmartín Esplugues, “La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico”, 52.

14 Peris-Cancio, Marco Perles, y Sanmartín Esplugues, “La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico”, 52.

15 Stanley Cavell, *Cities of Words: Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life Cavell* (Cambridge, Massachusetts / London: Harvard University Press, 2004), 6. Hay traducción castellana en Stanley Cavell, *Ciudades de palabras: Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*, traducido por Javier Alcoriza y Antonio Lastra (Valencia: Pretextos, 2007), 27.

16 Cavell, *Ciudades de palabras: Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*, 27.

pensamiento, la audacia de no quedarse en la superficie de los temas». <sup>17</sup> En definitiva, se tratará de ejercitar (...):

[esa] disposición característica del hombre a autorizar que se le formulen preguntas a las que no puede responder de manera satisfactoria. Personas cínicas respecto de la filosofía, y quizá de la humanidad toda, juzgarán que las preguntas sin respuestas son vanas; los dogmáticos afirmarán haber llegado a esas respuestas; los filósofos, tal como los concibo, desearán más bien sugerir la idea según la cual, si bien es cierto que no hay respuestas satisfactorias a esas preguntas 'bajo ciertas formas', existen, por así decir, direcciones hacia esas respuestas, 'vías de pensamiento', cuyo descubrimiento merece que le dediquemos el tiempo de nuestra vida. <sup>18</sup>

Esta actitud que podríamos calificar de «apertura metodológica» a la hora de concebir la filosofía, y que se corresponderá con una pluralidad de aproximaciones a la hora de trazar «vías de pensamiento», se va a convertir —al fin y al cabo— en «una línea de desarrollo esencial para el personalismo fílmico», <sup>19</sup> pues hará posible la convergencia de tiempos y lugares donde se han realizado películas. Por todo lo anterior, allí donde unos sólo ven riesgos de incurrir en anacronismos insalvables y donde otros no dejan de advertir escenarios de inmadurez metodológica, desde una lectura cavelliana de las películas estaremos en disposición de verter nuestra propia *experiencia fílmica* contando películas; pero no como el que *relata una información*, sino, más bien, *como el que comparte una vivencia*. <sup>20</sup>

Reflexionar sobre una película —a través de un visionado atento y de la lectura de sus posteriores elaboraciones como textos fílmicos o filosófico

17 Peris-Cancio, Perles, y Sanmartín, "La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico: la centralidad de la experiencia y el análisis filosófico-fílmico".

18 Stanley Cavell, *Le cinéma, nous rend-il meilleurs? Textes rassemblés par Élise Domenach et traduits de l'anglais par Christian Fournier et Élise Domenach* (Paris: Bayard, 2010), 30-31. Hay traducción castellana en Stanley Cavell, *El cine, ¿puede hacernos mejores?* (Buenos Aires: Katz Ediciones, 2008), 30-31.

19 Peris-Cancio, Perles y Sanmartín, "La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico: la centralidad de la experiencia y el análisis filosófico-fílmico", 53.

20 Peris-Cancio, Marco Perles, y Sanmartín, "La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico", 55.

filmicos— coincidirá entonces con lo que es propio de la filosofía (siempre y cuando nos acerquemos a la filosofía siguiendo el sentido no académico al que se refería Cavell); y ello nos situará ante un flujo de ideas, emociones, ecos... llamados a compartirlos con otros. Viviremos en ese caso un «acontecimiento interior», que convendrá plasmar como un ‘texto’ y que nos permitirá integrar la conversación filosófica. Ése será el medio propio y característico de nuestro análisis fílmico.

La práctica del visionado atento de las películas que antes se mencionaba es plenamente coherente con la «revisión de la propia experiencia», que hacía suya Cavell. En realidad, las películas cuentan experiencias cotidianas que hacen posible una reflexión de las vidas de los espectadores, a la luz de un examen — como más tarde argumentaremos — que realizan los propios protagonistas del texto fílmico, y que destaca sobremanera en la filmografía de Henckel von Donnersmarck.

Nos encontramos, pues, ante una visión de la experiencia que se torna decisiva en toda relación que se establezca entre cine y filosofía, pues implica que la experiencia de cada uno no deja de ser educable. Como expresa el propio Cavell: «la moraleja de esta práctica es educar tu experiencia lo suficiente como para que sea digna de confianza».<sup>21</sup>

En paralelo a la filosofía reñida con el academicismo que propugnaba la filosofía analítica en Cavell y su relevante apelación a la experiencia, puede ser valioso introducir el personalismo, tal y como es concebido por el filósofo español Juan Manuel Burgos. En efecto, una revisión de carácter sintético de la obra de Burgos nos permite adentrarnos en su peculiar modo de entender la filosofía, «que no es concebida como una mera tarea académica (...), sino como un medio de interacción — intelectual — con la realidad»;<sup>22</sup> realidad a la que se accede a través de la experiencia.

21 Stanley Cavell, *Pursuits of Happiness: The Hollywood Comedy of Remarriage* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1981), 12. Hay traducción al castellano en Stanley Cavell, *La búsqueda de la felicidad: La comedia de enredo matrimonial en Hollywood*, traducido por Eduardo Iriarte y José Cerdán (Barcelona: Paidós Ibérica, 1999), 12.

22 Juan Manuel Burgos, *El personalismo*, 2ª edición (Madrid: Palabra, 2003), 11.

#### 4. El personalismo integral promovido por Juan Manuel Burgos, como una fuente de inspiración próxima para el personalismo fílmico

El personalismo tal y como es concebido por Juan Manuel Burgos es «una escuela particular de filosofía, es decir, una corriente con unos orígenes precisos y determinados, y unos contenidos concretos».<sup>23</sup> Desde esta perspectiva, por tanto, el personalismo no deja de ser una filosofía concreta, nacida –en este caso– en el siglo XX de la mano de la obra de Emmanuel Mounier,<sup>24</sup> aunque si bien podríamos situar su nacimiento a finales del siglo XIX «para incluir a Borden Parker Bowne».<sup>25</sup> La localización temporal en el siglo XX no es accidental, pues el personalismo asumirá –eso sí, en clave crítica– la modernidad filosófica.

Podemos añadir que las filosofías personalistas, en general, y el personalismo integral, en particular, sitúan «la noción de persona en el eje de toda la antropología».<sup>26</sup> Por tanto, no nos estamos refiriendo a una apelación coyuntural o una invocación tangencial a la noción de persona, porque en ambos casos no estaríamos hablando de una filosofía de naturaleza personalista. Sólo aquellas corrientes filosóficas en las que la noción de persona sea de carácter *estructural*, merecerán ser llamadas *personalistas*.

Por otra parte, en el caso del personalismo integral, «la noción de persona que se emplea es *moderna*»,<sup>27</sup> porque integrará la noción procedente del cristianismo y desarrollada por la escolástica con conceptos antropológicos herederos de la modernidad, como la subjetividad; la autoconciencia; la autodeterminación; y –como tendremos ocasión de analizar cuando nos acerquemos a la filmografía de Henckel von Donnersmarck–: la *afectividad*, como elemento esencial y originario de la persona.

En efecto, a la noción de *persona* no llegaremos por la vía analógica del ente, que fue el presupuesto epistemológico de la metafísica griega

23 Juan Manuel Burgos, “¿Qué es el personalismo integral?”, en *Quién*, no. 12 (2020): 12.

24 Juan Manuel Burgos, *Reconstruir la persona: Ensayos personalistas* (Madrid: Biblioteca Palabra, 2009), 14.

25 Burgos, “¿Qué es el personalismo integral?”, 12.

26 Burgos, “¿Qué es el personalismo integral?”, 13.

27 Burgos, “¿Qué es el personalismo integral?”, 13.

y que afectó en gran medida a la filosofía medieval; todo ello a pesar de la innovación que supuso la llegada del cristianismo. Más bien, la noción de persona reclamará que se realice desde la misma un análisis directo, sin interferencia conceptual de otros contextos que apelando a lo común que pueda tener con otras especies animales impida atisbar aquello que constituya su novedad radical.

Ahora bien, si el personalismo aspira a ser una filosofía original, «deberá tener también su propio método, su propia manera de entender la inteligencia y su propio modo, correlativo e inseparable, de acceder a su realidad».<sup>28</sup> Y lo primero que conviene señalar es que la metodología no ha constituido la primera de las preocupaciones de los filósofos personalistas; en todo caso, «ha quedado supeditada al foco principal: la investigación de la persona».<sup>29</sup> Y como resultado de lo anterior, el concepto de persona se erige en «la clave o quicio de la antropología y la ética».<sup>30</sup> En ese sentido, desde la antropología, «el hombre puede ser entendido como un animal evolucionado, como un animal racional, como una sustancia individual de naturaleza racional, como una conciencia, como un yo trascendental, como un epifenómeno del espíritu absoluto, como el resultado de los procesos de producción, como una existencia sin esencia o como una persona (...). Esta última posibilidad es la que postula el personalismo (...). El ser humano que se nos da en la experiencia es persona».<sup>31</sup> Y a la persona llegamos a través de un método basado en la experiencia. Si nos adentramos en la práctica filosófica personalista,

(...) existe un procedimiento metodológico bastante similar en todos los autores personalistas, desde Buber a Mounier, de Marcel a Scheler, o de Guardini a Wojtyła; un procedimiento que consiste en un análisis detallado y respetuoso de lo que se vive o experimenta, muy atento a la subjetividad personal, alejado de actitudes abstractas o racionalistas, realista y plenamente consciente de que no conoce

28 Juan Manuel Burgos, *La experiencia integral* (Madrid: Biblioteca Palabra, 2016), 8.

29 Juan Manuel Burgos, *La experiencia integral*, 8.

30 Juan Manuel Burgos, "El personalismo ontológico moderno I: Arquitectónica", en *Quién*, no. 1 (2015): 18.

31 Juan Manuel Burgos, "El personalismo ontológico moderno II: Claves antropológicas", 10.

una inteligencia abstracta e impersonal, y ni siquiera una inteligencia contextualizada, sino *una persona concreta*, específica e irreplicable, un quién (...),<sup>32</sup> «que [además] puede tomar distancia y estudiarse a sí mismo»<sup>33</sup>.

Ese *quién* entrará en contacto con la realidad, con el mundo exterior y con otras personas a través de la *experiencia*. Para Juan Manuel Burgos, que sigue en este punto las tesis de Karol Wojtyła en *Persona y acción*,<sup>34</sup> la *experiencia* se convierte propiamente en el camino que da acceso a la realidad, y nos permite *transitar hacia la persona*.<sup>35</sup> Podría ser definida como una *actividad personal significativa*.<sup>36</sup> *Actividad*, porque la experiencia se da en la acción y a través de la acción. *Personal*, porque quien experimenta es la persona, *toda* la persona con su «libertad, inteligencia, sentidos, corazón».<sup>37</sup> *Significativa*, en especial cuando irrumpe lo nuevo, lo desconocido, lo inesperado (...).

Acabamos de mostrar un aspecto relevante del personalismo integral en Juan Manuel Burgos, que se manifiesta en el hecho de concebir la afectividad como un «elemento esencial y originario de la persona»,<sup>38</sup> y que será particularmente valioso de conectar, como veremos más adelante, con la *derrota* de los principios que sostienen ideologías totalitarias e inhumanas, y en la victoria del amor humano, a través de un redescubrimiento que llegan a tener algunos protagonistas de su propia afectividad. Este detalle aparecerá con frecuencia en la filmografía de Henckel von Donnersmarck y será objeto de indagación por nuestra parte en las siguientes páginas.

32 Juan Manuel Burgos, “El personalismo ontológico moderno II: Claves antropológicas”, 9.

33 Juan José Muñoz García, *Cine y misterio humano* (Madrid: Rialp, 2003), 33.

34 Karol Wojtyła, *Persona y acción*, 4ª edición (Madrid: Palabra, 2017).

35 Juan Manuel Burgos, *Repensar la naturaleza humana* (Madrid: EIUNSA, 2007), 103. Transitar hacia la persona supondrá construir la antropología no a partir del concepto de naturaleza, sino a partir del concepto de persona. Juan Manuel Burgos, *Antropología: una guía para la existencia*, 6ª edición revisada y ampliada (Madrid: Palabra, 2017).

36 Juan Manuel Burgos, *La vía de la experiencia o la salida del laberinto* (Madrid: Rialp, 2018), 56.

37 Juan Manuel Burgos, *La fuente originaria: Una teoría del conocimiento* (Granada: Comares, 2023), 33.

38 Juan Manuel Burgos, “¿Qué es el personalismo integral?”, en *Quién*, no. 12 (2020), 22.

## 5. Aspectos nucleares del personalismo fílmico

El personalismo fílmico podría ser concebido como «[un] modo de plantear una estética personalista que tuviera capacidad de contribuir a un enriquecimiento del panorama filosófico personalista en nuestros días, en la medida que ayuda a ver el cine con una perspectiva adecuada a la dignidad de la persona humana».<sup>39</sup>

Por razones de espacio y por la abundancia de estudios sobre el personalismo fílmico, que han venido desarrollando los profesores Sanmartín Esplugues y Peris-Cancio, vamos a limitarnos en esta investigación a resaltar los aspectos que consideramos nucleares de esta corriente de pensamiento, dejando para una posterior investigación un estudio exhaustivo en torno a las aproximaciones conceptuales a un personalismo fílmico que, como su propio nombre sugiere, tiene al personalismo filosófico como su fuente. Por todo ello no resultará extraño que adquiera su fisonomía y su fundamento a partir de la obra de Emmanuel Mounier que lleva por título: *Manifiesto al servicio del personalismo*.<sup>40</sup>

Más allá de estas consideraciones iniciales, podríamos caracterizar como aspectos nucleares del personalismo fílmico «el primado de la persona humana sobre las necesidades materiales y sobre los mecanismos colectivos que sustentan su desarrollo».<sup>41</sup> La persona no es una cosa, por muchos intentos de cosificación en los que se haya visto inmersa, procedentes — en muchos casos — de residir en estados nacionales gobernados por regímenes totalitarios, en los que se produce una ausencia total de respeto a la dignidad que encierra cada persona, y en donde se margina, primero, y se hostiga, después, a aquellos ciudadanos que susciten dudas en relación con la lealtad que profesen al partido político que ostente el poder (absoluto). La persona sola no existe; coexiste con los demás. No cabe confundir

39 José Sanmartín Esplugues y José-Alfredo Peris-Cancio, “La dignidad de la persona y su desarrollo en la comunicación audiovisual desde la perspectiva del personalismo fílmico”, en Alfredo Esteve Martín (coord.), en *Estudios filosóficos y culturales sobre la mitología en el cine* (Madrid: Dykinson, 2020): 19-50, 21.

40 Emmanuel Mounier, “Manifiesto al servicio del personalismo”, en *Personalismo y cristianismo* (Madrid: Taurus Ediciones, 1976).

41 José-Alfredo Peris-Cancio, Ginés Marco Perles y José Sanmartín Esplugues, *Cuadernos de Filosofía y Cine sobre el personalismo fílmico de Leo McCarey. Fundamentos y primeros pasos hasta The Kid from Spain (1932)* (Valencia: Tirant Humanidades, 2022), 50.

persona con individuo. Donde realmente se constituye la persona es en la relación concreta de comunicación, de vinculación con los demás. Y, de este modo, queda centrada y alejada tanto del individualismo egoísta como del colectivismo.

Asimismo, el cine personalista muestra con frecuencia el dilema moral que se les plantea a las personas cuando se ven en la tesitura de tener que elegir entre su propio beneficio o el de la comunidad; entre el matrimonio por amor o el matrimonio para tratar de solventar una problemática de índole económica; entre la cooperación solidaria en el seno de las relaciones profesionales o el individualismo rutilante que deja de ver compañeros y sólo percibe rivales; «entre la atención hacia los desposeídos o la cerrazón de la mirada hacia el propio bienestar; entre la democracia al servicio de las personas o la corrupción; entre la política internacional armamentista o la construcción de la paz (...)».<sup>42</sup> Lo anterior se exterioriza –de un modo significativo– en relatos, cuyos protagonistas son personas sencillas que destacan no por la posición jerárquica que ocupan, sino por el seguimiento que realizan de la voz de su conciencia en momentos en los que tienen que tomar decisiones que, a buen seguro, afectarán al conjunto de la comunidad política; decisiones que revertirán en su propio interior y cuya ejecución les ayudará a forjar un carácter sólido, en el que los demás puedan apoyarse. Como expresan los profesores Sanmartín Esplugues y Peris Cancio:

(...) al director personalista se le reconoce por toda una serie de mensajes en los que cree y propone al espectador la belleza interior de las personas, su capacidad de sobreponerse a las adversidades para significar la victoria del amor, los vínculos que se crean en la familia y en las relaciones matrimoniales sinceras, igualitarias y de mutuo reconocimiento y respeto, el valor de la vida de los que parecen más pobres e insignificantes, la necesidad de lazos comunitarios fuertes para contrarrestar u orientar adecuadamente las presiones del poder político o económico.<sup>43</sup>

42 Peris-Cancio, Perles y Sanmartín, *Cuadernos de Filosofía y Cine sobre el personalismo fílmico de Leo McCarey. Fundamentos y primeros pasos hasta The Kid from Spain (1932)*, 50.

43 José Sanmartín Esplugues y José-Alfredo Peris-Cancio, “Personalismo integral y personalismo fílmico: una filosofía cinematográfica para el análisis antropológico del cine”, en *Quién*, no. 12 (2020): 177-198, impreso, 179..

De lo anterior se deduce — como anticipábamos en el comienzo de este artículo — que los contenidos personalistas no están llamados a proyectarse sobre un elenco cerrado de directores de cine. Al contrario, cabe conformar un elenco abierto de directores que, más allá de los matices, pueda ser catalogado como personalista. En ese sentido, he escogido la figura del director alemán Henckel von Donnersmarck para validar la posibilidad de que está abierto el mencionado elenco de directores de cine a contar con nuevos representantes, que — si bien no son decididamente personalistas —, sí — al menos — llegan a incorporar contenidos personalistas en sus filmes.

En la próxima sección daremos una traslación cinematográfica a los contenidos personalistas que catalizan el personalismo fílmico, los cuales ofrecen una amplia panorámica que permite dar cabida a diversos directores de cine: en concreto, a aquellos que hayan hecho una apuesta por situar la preocupación por la dignidad de la persona en un lugar dominante del filme. Y, a partir de ahí, trataremos de validar si el elenco ciertamente abierto de directores de cine que hacen en los guiones de sus filmes una apuesta por introducir elementos personalistas, podríamos ubicar a Henckel von Donnersmarck y hasta qué punto podría ser considerado como un director personalista. Con carácter previo a esa pretensión, convendrá desarrollar los rasgos que devienen dominantes en la filmografía de Henckel von Donnersmarck.

## **6. Cinco rasgos dominantes en la filmografía de Florian Henckel von Donnersmarck**

Merece una explicación que hayamos escogido la filmografía de Henckel von Donnersmarck como base para desarrollar la presente investigación, que supone — conviene recordar — la validación de que el denominado «personalismo fílmico» incluye — o puede incluir — a nuevos directores de cine, además de los que se han venido estudiando con profusión: Mitchell Leisen, Gregory La Cava, Leo McCarey y John Ford, englobados — todos ellos — en el Hollywood clásico; Rossellini y Bresson, como exponentes del cine europeo que emergió después de la Segunda Guerra Mundial; y Jean Pierre y Luc Dardenne, así como Aki Kaurismäki, en tanto que referentes obligados del cine europeo contemporáneo.

En efecto, nos podemos preguntar qué rasgos de la filmografía de Henckel von Donnersmarck justificarían su inclusión en el elenco de

creaciones cinematográficas que han venido constituyendo otras tantas manifestaciones del personalismo fílmico.

Y lo primero que salta a la vista es lo pretenciosa que ha podido resultar esta elección por encontrarnos ante un director de cine que en la actualidad cuenta con 50 años de edad, y que, por consiguiente, no tiene una filmografía cerrada.

Si a lo anterior se le añade el hecho de la dificultad constatada de llegar a fijar con precisión el personalismo fílmico que late en las distintas creaciones cinematográficas, todavía será más compleja si cabe la pretensión de considerar las películas de Henckel von Donnersmarck como otras tantas manifestaciones del personalismo fílmico. En efecto, la investigación que hemos abordado en otras obras ha detectado «puntos de coincidencia entre los distintos directores, pero también una evidente diversidad».<sup>44</sup> La razón de este último aserto se encuentra en la pluralidad de expresiones fílmicas que se esconde detrás de la defensa del valor y la dignidad de la persona humana. No hay ni puede haber una única perspectiva estilística.

No obstante, aun siendo conocedores de las dificultades mencionadas, el gran número de premios internacionales cosechados por Henckel von Donnersmarck, la fuerte carga antropológica que le confiere a sus guiones cinematográficos, así como el *leitmotiv* que late en sus largometrajes: «quiero que la gente no deje de hacerse preguntas»,<sup>45</sup> nos ha llevado a reflexionar sobre su filmografía para evaluar hasta qué punto asume categorías que pudieran ser valiosas para el personalismo fílmico.

Henckel von Donnersmarck ha concedido numerosas entrevistas desde que su película *Das Leber der Anderen / The Live of Others / La vida los otros*, recibiera en la noche del 25 al 26 de febrero de 2007 un Óscar a la *Mejor Película Extranjera*. En esas entrevistas ha venido relatando aspectos relevantes de su filmografía, que con anterioridad a *La vida de los otros* estaba compuesta por cortometrajes, entre los que merecían una especial atención *Dobermann* (1999) y *The Crusader* (2002). Precisamente unas semanas después de haber recogido el Óscar, este director alemán participó en un audio-comentario

44 José-Alfredo Peris-Cancio, Ginés Marco Perles, y José Sanmartín Esplugues, *Cuadernos de Filosofía y Cine sobre el personalismo fílmico de Leo McCarey: Fundamentos y primeros pasos hasta The Kid from Spain (1932)* (Valencia: Tirant Humanidades, 2022), 50.

45 Entrevista a Von Donnersmarck, Florian Henckel para comentar el film *The Tourist*. 2010.

que grabó en un estudio en Londres el 12 de abril de 2007, en el que relató el *making-off* de su *opera prima* *La vida de los otros*. En efecto, en la entrevista mencionada –cuya duración fue idéntica a la totalidad del metraje de la película: 127 minutos–, Henckel von Donnersmarck aportó elementos relevantes acerca de su modo de entender el cine; y lo hizo desde la primera hasta la última secuencia de *La vida de los otros*.

Por la trascendencia para el propósito de este artículo, que consistía –conviene recordar– en indagar si Henckel von Donnersmarck podría ser incluido en el elenco de directores personalistas, consideramos muy pertinente transcribir de qué modo este filme vino a su mente; hecho que el propio director alemán narra con las siguientes palabras:

(...) estaba tendido en el suelo escuchando música de Beethoven y me acordé de una cita de Vladimir Lenin. Le dije a su amigo Maksim Gorki ‘La *Appassionata* de Beethoven es mi pieza musical favorita, pero no quiero volver a escucharla porque hace que quiera acariciar las cabezas de la gente y decirles estupideces dulces y bonitas. Y yo tengo que destrozarse sin piedad esas cabezas para poder terminar mi revolución’<sup>46</sup>. Y pensé: ‘¿puedo forzar a Lenin a escuchar la ‘*Appassionata*’ justo antes de que destroce la cabeza de alguien?’ De repente, una imagen me vino a la cabeza. La de un hombre con auriculares sentado en una habitación deprimente esperando oír a sus enemigos atacar a su querida ideología y que oye, en cambio, una música tan bella que hace que se replantee sus ideas y acabe perdiéndolas. Y a partir de eso desarrollé la trama de la película en unas pocas horas. Después estuve un año y medio investigando el trasfondo histórico y otro año y medio hasta tener el borrador adecuado para empezar a rodar. Pero la idea original fue esa frase

46 En la versión final del guion de *La vida de los otros* aparece de forma abreviada la afirmación de Lenin por boca de Georg Dreyman (interpretado por Sebastian Koch) dirigiéndose a Christa Maria Sieland (interpretada por Martina Gedeck), con las siguientes palabras: «recuerdo unas palabras de Lenin sobre la *Appassionata*: ‘si sigo escuchándola, no terminaré la revolución’». En el guion cinematográfico final que fue convertido en libro por Florian Henckel von Donnersmarck aparecería la siguiente expresión: «Ich muß immer daran denken, was Lenin von der *Appassionata* gesagt hat: ‘Ich kann sie nicht hören, sonst bringe ich die Revolution nicht zu Ende’». Florian Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der anderen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2019), 77.

de Lenin.<sup>47</sup>

Fue en esos instantes cuando decidió emprender un proyecto cinematográfico de gran alcance, a pesar de contar entonces con sólo 23 años y de ser recibida su iniciativa con un total escepticismo en el momento en que se dispuso a contarla paulatinamente a algunos de los actores que pretendía fuesen sus protagonistas. Ese fue el caso del actor Ulrich Mühe o de la agente representante de Sebastian Koch (que singularmente era una anciana de 88 años de edad), porque ambos consideraban que un joven director de cortometrajes, «mientras no escribiera algo de verdad»<sup>48</sup> estaba muy lejos de poder emprender un proyecto tan ambicioso y, por tanto, de poder contar con actores de un prestigio contrastado. Pero, cabe añadir que el escepticismo; en este caso, de compañías distribuidoras de cine, también se manifestó cuando el filme estaba en proceso de comercialización. La crítica que entonces se lanzó por parte de algunos representantes de las distribuidoras más exitosas de Alemania es la «excesiva intelectualidad»<sup>49</sup> del film, que devenía incompatible con la mentalidad de la ciudadanía alemana del siglo XXI. Vene a la memoria una cita en la que el filósofo español Alejandro Llano expresa un lamento, cuando refiriéndose a *la realidad de la ficción* plantea que:

En una civilización como la nuestra, pragmatizada hasta extremos sorprendentes, parece que no hay lugar para las ficciones ni para las creaciones culturales de cualquier tipo. Parece que la ciencia y la técnica son lo útil y lo serio de la vida: aquello en lo que merece la pena esforzarse y trabajar. En cambio, el arte y la belleza son campos que tienen que ver con el ornato de la vida, con la decoración de este mundo, para que nos resulte estéticamente más grato, más

47 Florian Henckel von Donnermarck, Audio entrevista para comentar el recién obtenido Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por *Das Leben der Anderen / The Live of Others*, Londres. 12 de abril de 2007.

48 Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der anderen*.

49 Florian Henckel von Donnermarck, Audio entrevista para comentar el recién obtenido Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por *Das Leben der Anderen/The Live of Others*, Londres. 12 de abril de 2007.

delicadamente habitable.<sup>50</sup>

Una vez hechos estos prolegómenos nos adentramos en los rasgos esenciales de la filmografía de Henckel von Donnersmarck, confiados en la *eficacia heurística*<sup>51</sup> inherente al análisis fílmico y a la crítica cinematográfica. Para ello nada mejor que reseñar la primera secuencia de *La vida de los otros*, que comenzó de un modo singular sin títulos de crédito, porque – como refiere von Donnersmarck – «(...) quise empezar sin títulos de crédito porque les hubiesen recordado que se trataba de una película y yo quería que creyesen que era la realidad. Así que dejamos nuestra vanidad a un lado y no los pusimos».<sup>52</sup> El filme se localiza en Berlín Este en otoño de 1984, y aunque muchos espectadores conectaron 1984 con la novela de Orwell *1984*, en realidad el motivo de la elección de ese año para Henckel von Donnersmarck (...).

(...) fue porque 1984 resultó ser un año especial para la guerra fría. Todo estaba bajo control ruso y ese año murió Andropov, de quien mucha gente esperaba grandes cosas. Y, acto seguido, como secretario general del Partido Comunista de la URSS eligieron a Chernenko, que era un estalinista. En un pequeño golpe de suerte para la Humanidad, también él murió al poco de ser elegido en marzo de 1985 y fue reemplazado por Gorbachov. Pero la mayor parte de la trama de la película se desarrolla durante el corto período en el que gobernó Chernenko y los fríos vientos del estalinismo volvieron a la Europa del Este.<sup>53</sup>

En el final de este relato de Henckel von Donnersmarck –y empleando una expresión un tanto poética– se cierran varios elementos contextuales de gran alcance para entender la puesta en escena de *La vida de los otros*, en

50 Llano, Alejandro, *Otro modo de pensar* (Pamplona: EUNSA, 2016), 163.

51 Alejandro Llano, *Otro modo de pensar* (Pamplona: EUNSA, 2016), 163.

52 Henckel von Donnermarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

53 Henckel von Donnermarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

la que el crudo interrogatorio que practica el Capitán Wiesler (interpretado por el excelente actor teatral de la RDA Ulrich Mühe) al «prisionero 227»,<sup>54</sup> ocupará un lugar especial.<sup>55</sup> Este crudo interrogatorio se repetirá con otros protagonistas en el inicio del filme *Never Look Away / La sombra del pasado* (2018), a resultas de un examen ginecológico en la época del nacionalsocialismo, que supondrá que el facultativo (interpretado por Sebastian Koch) decida —y lo haga sin inmutarse— entre dos opciones respecto de una paciente ingresada (interpretada por Saskia Rosendahl): su esterilización forzosa o su asesinato en una cámara de gas. La «decisión final» del médico será asesinar a esa paciente en una cámara de gas. Ambos planos secuencia ubicados al inicio tanto de *La vida de los otros* como de *La sombra del pasado*, respectivamente, permiten entresacar un rasgo esencial en la filmografía de Henckel von Donnersmarck: nos estamos refiriendo al realismo verídico y descarnado para relatar un atropello a la dignidad de quien no tiene fácil defenderse y que, de un modo significativo, nunca perderá la compostura cuando en un momento dado se vea despojado de los bienes externos (dinero, prestigio, poder) con los que creía contar.<sup>56</sup> Este aspecto provocará una «transferencia de emociones», seguida de una «identificación entre personajes y espectadores».<sup>57</sup>

Un segundo rasgo esencial de la filmografía de Henckel von

54 El mero hecho de dirigirse a un prisionero por un número revelaba el calado práctico de la *negación del sujeto*, inherente a la filosofía marxista y postestructuralista francesa de los años 70 del siglo XX. Juan Fernando Sellés, *Antropología de la intimidad: Libertad, sentido único y amor personal*, 2ª edición (Madrid: Rialp, 2023), impreso.

55 Ginés Perles, “Controversias en torno al liderazgo y a la lealtad: Análisis de un caso de estudio basado en un hecho histórico llevado al Cine”, en Alfredo Esteve Martín (coord.), *Estudios filosóficos y culturales sobre la mitología en el cine* (Madrid: Dykinson, 2020), pág. 135. A través de una lectura fílmica podemos extraer mucho contenido de lo que simbolizaba la silla en la que se sentaban quienes prestaban declaración ante la Stasi. Viene a nuestra memoria una reflexión del filósofo español Julián Marías, que consideraba muy pertinente apelar al cine para calibrar «las diversas perspectivas de la persona (...), indagando “lo que es la espera, lo que es la amenaza, lo que es la ilusión; las mil maneras como puede abrirse una puerta, las incontables significaciones de una silla (...)». Julián Marías, *La educación sentimental* (Madrid: Alianza, 1992), 212-213.

56 Goethe Institut Spanien, “Tres preguntas a Florian Henckel von Donnersmarck con ocasión del estreno de su filme *La sombra del pasado*” (Madrid: Canal de YouTube del Goethe Institut Spanien, 2019).

57 Pablo Echart, *Cine dentro del cine: 50 películas sobre el séptimo arte* (Barcelona: Editorial UOC, 2023), 17.

Donnersmarck que va más allá de lo tratado en *La vida de los otros* es la contención emocional de la que hacen gala los verdaderos héroes de sus películas, cuando emergen como tales y se ven envueltos en todo tipo de ultrajes, con posterioridad a la catarsis que han experimentado. Este aspecto sucede de una manera prominente en sus tres películas, y tiene a sus protagonistas respectivos: Hauptmann Gerd Wiesler (Capitán Gerd Wiesler [HGW]), interpretado Ulrich Mühe y a Georg Dreyman, interpretado por Sebastian Koch en *La vida de los otros* (2006); Frank Tupelo, interpretado por Johnny Depp en *The Tourist* (2010) y a Kurt Barnett, interpretado por Tom Schilling en *Never Look Away* (2018) como modelos de contención en las reacciones afectivas más instintivas de los protagonistas ante lo que experimentan como un ultraje a su dignidad. Paradigmático resulta el viaje al «otro lado del Muro» que realizan con un salvoconducto falso los jóvenes actores protagonistas de *Never Look Away*, con intención de salir del régimen comunista de la RDA, en el que la verdad estaba proscrita. Lamentablemente, al llegar a la RFA, se encontraron con el mismo contraste que relata la filósofa rusa Tatiana Goricheva, cuando consiguió salir de la Unión Soviética en dirección a Occidente.<sup>58</sup>

Un tercer rasgo que destaca sobremanera en la filmografía de Henckel von Donnersmarck es su pretensión de que los actores «saquen el personaje que llevan dentro de ellos mismos, sin verse obligados a interpretar en absoluto».<sup>59</sup> Este detalle motivó el «interrogatorio tan *sui generis*»<sup>60</sup> que acabó sometiendo al actor Ulrich Mühe al director Henckel von Donnersmarck, su entrevistador, cuando fue convocado a reunirse con este último, para conocer los entresijos del guion cinematográfico de *La vida de los otros*. La incomodidad que llegó a sentir el director en su papel de entrevistador fue máxima, debido al escepticismo inicial que tenía Ulrich Mühe de transmutar su papel de años atrás en la vida real como un artista de la RDA que resultó ser delatado por sus compañeros y por la madre de su hija,

58 Tatiana Goricheva, *Hablar de Dios resulta peligroso: Mis experiencias en Rusia y en Occidente* (Barcelona: Herder, 1985), impreso. Un extracto de su testimonio aparece también en José Ramón Ayllón, *10 ateos cambian de autobús*, 10ª edición (Madrid: Palabra, 2019)

59 Henckel von Donnermarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

60 Henckel von Donnermarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

para pasar a convertirse en un mando intermedio de la Stasi en la «ficción verídica»<sup>61</sup> que supone *La vida de los otros*. Pero las cosas cambiaron cuando Ulrich Mühe preguntó a su entrevistador: «el personaje de Wiesler se pasa la mayor parte del tiempo sentado en un ático conmoviéndose con todo lo que oye, ¿cómo interpreto eso?». Yo le dije: ‘bueno (...) quizás sin actuar en absoluto’. Le gustó esa respuesta y dijo: ‘de acuerdo, lo haré’. Nos dimos la mano y tuve al mejor actor para ese papel (...).<sup>62</sup> En ese aspecto, sostiene Henckel von Donnersmarck, «coincidí con todos los actores en que no actuaran, sino que buscaran a sus personajes en su interior. Suena a tópico, pero creo que es algo fundamental cuando hablamos de interpretación».<sup>63</sup> Y no conviene olvidar que para este director alemán la interpretación hace del cine el arte más importante de todos, «por estar más próximo a la realidad»,<sup>64</sup> algo que no cabe decir de igual modo, «si manejamos un pincel o una trompeta».<sup>65</sup>

Un cuarto rasgo dominante en la filmografía de Henckel von Donnersmarck es el triunfo del amor que seguirá perdurando en el tiempo frente a —y a diferencia de— los constructos ideológicos del siglo XX, cuya fecha de caducidad ya se vislumbraba en el horizonte, aun cuando parecieran encontrarse en su cenit en torno al año 1984. Los protagonistas fílmicos que se profesan amor mutuo siempre verán el lado bueno de la persona de la que están enamorados y tratarán de superar con audacia y valentía (aunque no siempre lo consiguen) cuantos impedimentos se ciernen en su propia historia vital.<sup>66</sup> Y ello a pesar de tenerlo todo en contra y de exponerse —por el hecho de estar juntos— a afrontar cualquier tipo de

61 Henckel von Donnersmarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

62 Henckel von Donnersmarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

63 Henckel von Donnersmarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

64 Henckel von Donnersmarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

65 Henckel von Donnersmarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

66 La audacia y la valentía se manifiestan también en la filmografía de Florian Henckel von Donnersmarck como un triunfo de la lealtad a la persona amada frente al tributo de lealtad a un proyecto ideológico. Ginés Marco, *Lealtad* (Valencia: Tirant lo Blanch, 2020).

riesgos. Las parejas de actores protagonistas que intervienen en los filmes *The Tourist* (Frank Tupelo, interpretado por Johnny Depp, y Elise Clifton-Ward, interpretada por Angelina Jolie), y *Never Look Away* (Kurt Barnert, interpretado por Tom Schilling, y Ellie Seeband, interpretada por Paula Beer) muestran innumerables ejemplos de ello.

Un quinto rasgo relevante en la filmografía de Henckel von Donnersmarck es el juicio muy severo que le merecen las actitudes tibias y componedoras que transigen con el totalitarismo y que —andando el tiempo— «van cambiando de bando» por razones de tactismo y oportunismo político. El actor Sebastian Koch, de quien este director alemán confiesa ser un firme admirador, interpretará dos papeles significativos en dos de las creaciones cinematográficas de este director alemán; en concreto, en *La vida de los otros* y en *La sombra del pasado*. En el primero de ellos confesará tener miedo en su vida a dos cosas: «a la soledad y a no poder escribir». En efecto, desde que murió ahorcado su maestro Albert Jerska, que llevaba 10 años en la «lista negra», perdió para él toda relevancia el hecho de escribir e igualmente dejó de sentirse preocupado por acabar su vida en la más pura soledad.<sup>67</sup> En realidad, lo único que temía era perder a la actriz de teatro Christa María Seeland, su novia en la ficción (interpretada por Martina Gedeck). La confesión que le hace: «ahora sólo tengo miedo de perderte» («Jetzt habe ich nur noch Angst, ohne dich zu sein»)<sup>68</sup> es, sin lugar a dudas, memorable<sup>69</sup>. En el segundo filme, este mismo actor interpretará a un médico ginecólogo socialmente bien posicionado en cualquier etapa de la historia de Alemania en el siglo XX; y que irá modicando el tenor de sus discursos, pronunciados ante multitudes congregadas al efecto, con tal de seguir ostentando el estatus prominente que ha logrado, adaptándose así,

67 El regalo que hace el literato Albert Jerska a Georg Dreyman —con ocasión de la celebración del 40 cumpleaños de este último— “*Sonate vom guten Menschen*” ocupará un lugar central en el filme *La vida de los otros* [“Eine zentrale Rolle nimmt die klassizistische Klavieretüde “*Sonate vom gutem Menschen* in Henckel von Donnersmarcks Film “*Das Leben der Anderen*” ein” (Florian Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der Anderen* (Filmanalyse, Paderborn: Schöningh Verlag, 2010)] y constituirá un decidido alegato a favor de los intangibles.

68 Florian Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der anderen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2019), 81.

69 Consideramos tan relevante la afirmación «tengo miedo de perderte», que en el *Manual de Antropología para andar por casa. Apuntes para perdidos en el marasmo postmoderno* (2021) le dedicamos Pedro López García y yo mismo una sección entera, entre las páginas: 137-214.

de un modo astuto, a la nueva y cambiante realidad política que acontece, a resultas de la partición de la ciudad de Berlín.

## 7. ¿Podríamos incluir a Florian Henckel von Donnersmarck en el elenco de directores que conforman el denominado «personalismo fílmico»?

Florian Henckel von Donnersmarck es un director que posee un protagonismo creciente en la filmografía contemporánea, pero que aún no ha dicho su última palabra. Es más, lo previsible es que continúe creando nuevos proyectos cinematográficos. Todo ello a pesar de que, según atestigua en alguno de sus audio-comentarios, no espera crear muchos nuevos filmes porque hasta ahora cada uno de los guiones que escribe le está llevando muchos años. Si exceptuamos el guion de *The Tourist* (2010), que partió de un *remake* de *El secreto de Anthony Zimmer* (2005) y que pudo ver la luz en Hollywood un par de años después,<sup>70</sup> no cabe decir lo mismo de los otros largometrajes – anterior y posterior – *La vida de los otros* (2006) y *La sombra del pasado* (2018), porque terminó dedicando cinco años a cada uno de ellos. En parte, por la especial complejidad de la que hacen gala; y en parte por la meticulosidad que caracteriza a este director desde la idea inicial, pasando por el *casting* que hace de actores (tanto principales como secundarios), y concluyendo con el montaje final de cada una de las escenas del rodaje.

Consideramos –después de haber revisado con exhaustividad su filmografía– que Henckel von Donnersmarck no puede ser considerado propiamente como un director personalista, aunque destaquen ciertos elementos personalistas –en menor medida, eso sí– en dos de sus

70 Entrevista a Von Donnersmarck, Florian Henckel para comentar el film *The Tourist* (2010). [https://www.google.com/search?q=%22Florian+Henckel+von+Donnersmarck%22+AND+entrevistas&sca\\_esv=566549676&rlz=1C1CHBD\\_esES866ES866&biw=1440&bih=751&tbm=vid&xsrf=AM9HkKnplcGI2Fcm5M4r\\_B33W\\_kXqb7zIA%3A1695115243697&ei=62cJZdaKKriekdUPy5mn-A4&ved=0ahUKEwiWrNCvrLaBAxU4T6QEHcvMce8Q4dUDCA0&uact=5&oq=%22Florian+Henckel+von+Donnersmarck%22+AND+entrevistas&gs\\_lp=Egln d3Mtd2l6LXZpZGVvIjliRmxvcmhbiBIZW5ja2VsIHZvb25uZXJzbWVY2siIEFORCBlbn RyZXZpc3Rhc2lFECEYoAFInydQwxBYvyVwAHgAkAEAmAGPAaAB-gyqAQQxMS42uA-EDyAEA-AEBwgIFEAAYgATCAgYQABgWGB7CAggQABJLARIABiGGAQ&scclint=gws-wiz-video](https://www.google.com/search?q=%22Florian+Henckel+von+Donnersmarck%22+AND+entrevistas&sca_esv=566549676&rlz=1C1CHBD_esES866ES866&biw=1440&bih=751&tbm=vid&xsrf=AM9HkKnplcGI2Fcm5M4r_B33W_kXqb7zIA%3A1695115243697&ei=62cJZdaKKriekdUPy5mn-A4&ved=0ahUKEwiWrNCvrLaBAxU4T6QEHcvMce8Q4dUDCA0&uact=5&oq=%22Florian+Henckel+von+Donnersmarck%22+AND+entrevistas&gs_lp=Egln d3Mtd2l6LXZpZGVvIjliRmxvcmhbiBIZW5ja2VsIHZvb25uZXJzbWVY2siIEFORCBlbn RyZXZpc3Rhc2lFECEYoAFInydQwxBYvyVwAHgAkAEAmAGPAaAB-gyqAQQxMS42uA-EDyAEA-AEBwgIFEAAYgATCAgYQABgWGB7CAggQABJLARIABiGGAQ&scclint=gws-wiz-video)

cortometrajes *Dobermann* (1999) y *The Crusader* (2002), y –en mayor medida– en sus tres largometrajes: *La vida de los otros* (2006), *The Tourist* (2010) y *La sombra del pasado* (2018).

Resultan evidentes los elementos de la filmografía de este director alemán que *convergen* con el personalismo filosófico, en general, y con el personalismo fílmico, en particular, lo que nos lleva a sostener –eso sí, con las debidas matizaciones– que la filmografía de von Donnersmarck encierra una apuesta personalista de primera magnitud.

En efecto, sin ir más lejos, en la *opera prima* de von Donnersmarck *La vida de los otros*, la prevalencia de las personas sobre los intentos de cosificación que proyectan los instrumentos tecnológicos de la época se hace más que notoria en una multitud de planos secuencia, en los que se aprecia que la más moderna tecnología –encargada de fiscalizar a los artistas o a aquellos ciudadanos candidatos a convertirse en disidentes del régimen– sucumbe por la audacia de un mando intermedio de la Stasi –encargado de supervisar la coordinación del dispositivo de escuchas de la «Operación Lazlo vs. Georg Dreyman», orquestada por el ministro Bruno Hempf. Wiesler (interpretado por Ulrich Mühe) que, deliberadamente estaba practicando una huelga de celo en lo que a registro de indicios sospechosos se refiere, muestra una audacia encomiable cuando decide solicitar (previa audiencia) a su superior jerárquico –el teniente coronel Anton Grubitz (interpretado por Ulrich Tukur)– la disminución de la intensidad del operativo. Lo expresará de un modo antológico: «creo que ha llegado la hora de (...) disminuir la intensidad. No quiero vigilancias en turnos de día y de noche para un caso tan improbable». <sup>71</sup> La reacción de su superior jerárquico inmediato no se hará esperar y le planteará si no van a seguir investigando para el ministro. Más allá de esta réplica de Grubitz, que Wiesler solventará con habilidad, lo que se esconde en este diálogo en el despacho de Grubitz es el tránsito de la confianza a la desconfianza. Y al margen de la trascendencia de esa temática, que abre una nueva línea de investigación, lo que acontecerá también será la postergación de quien había sido considerado hasta ese momento como un excelente profesional. Esa postergación será afrontada con *moderación* por parte del mando

71 «Ich glaube, es ist an der zeit den Vorgang zu verkleinern (...). Ich möchte nicht Tages und Nachtschicht für einen so unsicheren». Florian Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der anderen* (Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 2019), 107.

intermedio afectado, que no incurrirá en el victimismo. Éste es otro de los aspectos que nos brinda la filmografía de Henckel von Donnersmarck, y que se extenderá a los filmes sucesivos, conteniendo la ira autodestructiva y abriendo, en cambio, un resquicio para la esperanza.

En efecto, la esperanza, que se alcanza después de que dos protagonistas del filme –Gerd Wiesler y Georg Dreyman– hayan experimentado en paralelo sendos procesos de conversión –como refiere de un modo magistral la profesora Ruth Gutiérrez Delgado– es todo un alegato de Henckel von Donnersmarck para mostrar –en sintonía con el personalismo fílmico– que el mal no tiene la última palabra. Por mucho que cause estragos la «poderosa rueda» a la que se refería Christa Maria Sieland – protagonista de una obra de teatro, que tenía como guionista a su novio Georg Dreyman –, y que la propia Christa Maria Sieland experimente una «caída en picado», como refiere la profesora Ruth Gutiérrez Delgado en el subtítulo de una de sus publicaciones, que versa precisamente sobre *El sueño de Florian Henckel von Donnersmarck en La vida de los otros*.<sup>72</sup> Abundando en la conversión en paralelo de dos protagonistas del filme –Wiesler y Dreyman–, no deja de ser relevante que ni siquiera en la penúltima escena en la que podrían hacerlo, crucen palabra alguna. ¿A qué puede deberse ese fenómeno? La respuesta a esa pregunta por parte de Henckel von Donnersmarck es de gran belleza y entronca de lleno con el personalismo fílmico por su apelación a la trascendencia:

En ocasiones nos encontramos a personas que están en el mismo nivel espiritual, pero no cabe decir lo mismo respecto al plano material. Yo me pregunté si aquellas dos personas –en referencia a Wiesler y Dreyman– podrían haber sido amigos. Tal vez no lo habrían sido nunca. A mí en realidad lo que me gustaría es concebir este filme como una historia de dos amigos que aman cada uno al otro, pero que nunca se encuentran. Pero de algún modo ellos se encuentran en

72 Ruth Gutiérrez Delgado, “Europa quebrada y Europa reconstruida: El sueño de Florian Henckel von Donnersmarck en La vida de los otros”, en Antonio Sánchez-Escalonilla y Araceli Rodríguez Mateos, *El sueño europeo en las artes audiovisuales* (Madrid: Síntesis, 2021), 110.

un plano espiritual.<sup>73</sup>

No conviene orillar en esta investigación el modo no derrotista de afrontar la adversidad e incluso la inclusión de una fina ironía, que se expresa a través de gotas de humor en las conversaciones de Grubitz, tanto con el teniente segundo Axel Stigler como con el grafólogo, sin dejar de lado el singular detalle del director —como destacó en su audio— comentario de colocar él mismo una pancarta con el mensaje «Besucher Willkommen» («Visitantes, Bienvenidos») en la fachada principal del edificio que albergaba las salas de interrogatorios, y que después de la Caída del Muro pasó a ser una sede donde se almacenaban archivos que contenían los informes de espionaje realizados a ciudadanos individuales. No obstante, menos del 10% de quienes vivían en la RDA quisieron tener acceso a la prueba física de que habían sido espíados. Se conformaron, por tanto, con el hecho de ser «los últimos en enterarse (...)».<sup>74</sup>

Por otra parte, otro elemento personalista indudable que Henckel von Donnersmarck ha mostrado en reiteradas ocasiones en su filmografía son los héroes silenciosos que ocupan niveles intermedios en la sociedad y que precisamente porque se sobreponen a la adversidad, toman decisiones valiosas, que pueden ser interpretadas en clave de resistencia a una ideología que destila un control social a ultranza y que genera en los ciudadanos que lo sufren —como detalla en diversos cuadros sinópticos la profesora Ruth Gutiérrez Delgado—<sup>75</sup> sentimientos de sospecha ante la desaparición o muerte de compatriotas, intransigencia, enajenación o alienación, adhesión o reverencia. Sobre estos últimos elementos quisiera enfatizar el paralelismo que trazan respecto a una idea de lealtad basada en la parcialidad de quien incurre en la sumisión y en la obediencia ciega.

73 «Sometimes people are on the same level spiritually but not materially. I wonder if those two could have become friends. Maybe not. I like that it was a buddy movie where the buddies never meet. That was I devised for the film, almost like a story of two people who love each other but never meet. But in some way, they meet on a spiritual plane». Carson, Diane. *Learning from History in The Lives of Others: An Interview with Writer/Director Florian Henckel von Donnersmarck*. *Journal of Film and Video*, vol. 62, 1-2. 2010, 16.

74 Henckel von Donnermarck, *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*.

75 Ruth Gutiérrez Delgado, “Europa quebrada y Europa reconstruida: El sueño de Florian Henckel von Donnersmarck en *La vida de los otros*”, 108.

Cuando Grubitz – dirigiéndose a Wiesler – caracteriza por vez primera a Georg Dreyman como «el poeta» y lo define como «arrogante, pero leal. Si todos fueran como él, me quedaría sin trabajo»,<sup>76</sup> la lealtad tendría un sentido reduccionista, y simbolizaría «el sentido del *todo* frente a la *nada* de cada uno. En esa nada sólo cabe aportar un voluntarismo ciego que genera energía para que el sistema de poder funcione».<sup>77</sup>

Ahora bien, consideramos que Henckel von Donnersmarck no es propiamente un director personalista porque se distancia del personalismo cuando en múltiples planos secuencia de sus filmes se centra más en resaltar la miseria moral de quienes forman parte de regímenes totalitarios (con intención de mostrar su verdadero rostro al espectador), que en destacar lo verdadero, lo bueno y lo bello.

## 8. Conclusiones y ulteriores líneas de investigación

En la presente investigación hemos trazado una avenida emocional e intelectual para la filosofía cinematográfica, en general, y para el personalismo fílmico, en particular, tomando como referencia la filmografía más relevante de Henckel von Donnersmarck. Hemos constatado que la estela del personalismo fílmico se proyecta hasta nuestros días, en la medida en que elementos personalistas siguen siendo protagonistas de guiones del cine contemporáneo, que pretende reivindicar y exteriorizar la dignidad de la persona humana, severamente amenazada por regímenes totalitarios como el nacionalsocialista y el comunista. Y todo ello a partir de protagonistas que no desempeñan puestos relevantes en la sociedad de su tiempo, pero que terminan estando concienciados de la responsabilidad que asumen respecto de *los otros*.

Por la densidad de matices que acontece en todas las creaciones fílmicas de Henckel von Donnersmarck, estamos convencidos de la pertinencia de conceder un tratamiento exhaustivo a cada uno de los tres filmes por separado. Y todo ello sin contar con un cuarto film que podría ver la

76 [«arrogant, aber linientreu. Wenn alle so wären wie er, wäre ich arbeitslos»] Henckel von Donnersmarck, *Das Leben der anderen*, 24.

77 Ruth Gutiérrez Delgado, «Europa quebrada y Europa reconstruida: El sueño de Florian Henckel von Donnersmarck en *La vida de los otros*», 109.

luz en los próximos meses. Sólo de ese modo estaremos en condiciones de abordar una pluralidad de temas, que consideramos llegan a tener un largo recorrido para un texto fílmico. Destacamos, sin ánimo de ser exhaustivos, los siguientes: la difícil recuperación de la confianza dañada; la contraposición entre los principios que han catalizado las poderosas ideologías del siglo XX y el amor humano que se abre paso, a pesar de las dificultades, entre las personas de carne y hueso; y, por último, lo que se esconde detrás de una mirada.

## 9. Bibliografía, webgrafía y otras referencias

### 9.1 Bibliografía

Ayllón, José Ramón. *10 ateos cambian de autobús*. 10ª edición. Madrid: Palabra. 2019.

Burgos, Juan Manuel. *El personalismo*. 2ª edición. Madrid: Palabra. 2003. Impreso.

– *Repensar la naturaleza humana*. Madrid: EIUNSA. 2007.

– *Reconstruir la persona. Ensayos personalistas*. Madrid: Biblioteca Palabra. 2009.

– “El personalismo ontológico moderno I. Arquitectónica”. En *Quién*, no. 1. (2015a): 9-27.

– “El personalismo ontológico moderno II. Claves antropológicas”. En *Quién*, no. 2. (2015b): 7-32.

– *La experiencia integral. Un método para el personalismo*. Madrid: Palabra. 2015c.

– *Antropología: una guía para la existencia*. 6ª edición revisada y ampliada. Madrid: Palabra. 2017.

- *La vía de la experiencia o la salida del laberinto*. Madrid: Rialp. 2018.
- “¿Qué es el personalismo integral?” En *Quién*, no. 12 (2020): 9-37.
- *La fuente originaria. Una teoría del conocimiento*. Granada: Comares. 2023.

Diane Carson, “Learning from History in The Lives of Others: An Interview with Writer/Director Florian Henckel von Donnersmarck”. En *Journal of Film and Video* 62, no. 1-2 (2010): 13-22.

Cavell, Stanley. *Pursuits of Happiness. The Hollywood Comedy of Remarriage*. Cambridge (Massachusetts). Harvard University Press, 1981. Hay traducción al castellano: Cavell, Stanley. *La búsqueda de la felicidad. La comedia de enredo matrimonial en Hollywood*. Traducción de Iriarte, Eduardo, y Cerdán, José. Barcelona: Paidós Ibérica, 1999.

Cavell, Stanley. *Cities of Words. Pedagogical Letters on a Register of the Moral Life* Cavell. Cambridge (Massachusetts) / London (England): Harvard University Press. 2004. Hay traducción castellana en: Cavell, Stanley. *Ciudades de palabras. Cartas pedagógicas sobre un registro de la vida moral*. Traducción de Alcoriza, Javier, y Lastra, Antonio. Valencia: Pretextos. 2007.

Cavell, Stanley. Cavell, Stanley. *Le cinéma, nous rend-il meilleurs? Textes rassemblés par Élise Domenach et traduits de l'anglais par Christian Fournier et Élise Domenach*. Paris: Bayard, 2010. Hay traducción castellana en Cavell, Stanley. *El cine, ¿puede hacernos mejores?* Buenos Aires: Katz Ediciones. 2008.

Cavell, Stanley. *Contesting Tears*. Chicago: The University of Chicago. 1996. Hay traducción al castellano en Cavell, Stanley. *Más allá de las lágrimas*. Traducción de Pérez Chico, David. Madrid: Machadolibros. 2009.

Echart, Pablo. *Cine dentro del cine. 50 películas sobre el séptimo arte*. Barcelona: Editorial UOC. 2023.

Goricheva, Tatiana. *Hablar de Dios resulta peligroso. Mis experiencias en Rusia y en Occidente*. Barcelona: Herder. 1985.

Gutiérrez Delgado, Ruth. "Europa quebrada y Europa reconstruida. El sueño de Florian Henckel von Donnersmarck en *La vida de los otros*". En Sánchez-Escalonilla, Antonio y Rodríguez Mateos, Araceli. *El sueño europeo en las artes audiovisuales* (Madrid: Síntesis. 2021): 101-116.

Henckel von Donnersmarck, Florian. *Das Leben der Anderen*. Filmanalyse. Paderborn: Schöningh Verlag. 2010.

Henckel von Donnersmarck, Florian. *Das Leben der anderen*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2019.

Llano, Alejandro. *Otro modo de pensar*. Pamplona: EUNSA. 2016.

López, Pedro; Marco, Ginés. *Manual de Antropología para andar por casa. Apuntes para perdidos en el marasmo postmoderno*. Valencia: Tirant lo Blanch. 2021.

Marco Perles, Ginés. "Controversias en torno al liderazgo y a la lealtad. Análisis de un caso de estudio basado en un hecho histórico llevado al Cine". En Esteve Martín, Alfredo (coord.). *Estudios filosóficos y culturales sobre la mitología en el cine* (Madrid: Dykinson. 2020a): 125-146.

Marco Perles, Ginés. *Lealtad*. Valencia: Tirant lo Blanch. 2020b.

MacIntyre, Alasdair. *After virtue*. 3ª edición. Notre Dame (Indiana). Notre Dame University Press. 2007. Hay traducción en lengua castellana: MacIntyre, Alasdair. *Tras la virtud*. Barcelona: Crítica. 2013.

MacIntyre, Alasdair. *Ethics in the conflicts of modernity. An essay on desire, practical reasoning and narrative*. Cambridge (United Kingdom): Cambridge University Press. 2016. Hay traducción en lengua castellana: MacIntyre, Alasdair. *Ética en los conflictos de la modernidad. Sobre el deseo, el razonamiento práctico y la narrativa*. Madrid: Rialp. 2017.

Mariás, Julián. *La educación sentimental*. Madrid: Alianza. 1992.

Mounier, Emmanuel. *Manifiesto al servicio del personalismo. Personalismo y cristianismo*. Madrid: Taurus Ediciones. 1976.

Muñoz-Fernández, Horacio (coord.). *Filosofía y cine. Filosofía sobre cine y cine como filosofía*. Zaragoza: Prensas de la Universidad de Zaragoza. 2020.

Muñoz García, Juan José. *Cine y misterio humano*. Madrid: Rialp. 2003.

Peris-Cancio, José-Alfredo; Marco Perles, Ginés; Sanmartín Esplugues, José. "La filosofía del cine que sostiene el personalismo fílmico: la centralidad de la experiencia y el análisis filosófico-fílmico". En *Ayllu-Siaf*, vol. 4, no. 1, enero-junio (2022a): 47-76. DOI: 10.52016/Ayllu-Siaf.2022.4.1.2. Impreso.

Peris-Cancio, José-Alfredo; Marco Perles, Ginés; Sanmartín Esplugues, José. *Cuadernos de Filosofía y Cine sobre el personalismo fílmico de Leo McCarey. Fundamentos y primeros pasos hasta The Kid from Spain (1932)*. Valencia: Tirant Humanidades. 2022.

Sanmartín Esplugues, José; Peris-Cancio, José-Alfredo. "La dignidad de la persona y su desarrollo en la comunicación audiovisual desde la perspectiva del personalismo fílmico". En Esteve Martín, Alfredo (coord.). *Estudios filosóficos y culturales sobre la mitología en el cine* (Madrid: Dykinson. 2020a): 19-50.

Sanmartín Esplugues, José; Peris-Cancio, José-Alfredo. "Personalismo integral y personalismo fílmico: una filosofía cinematográfica para el análisis antropológico del cine". En *Quién*, no. 12 (2020b): 177-198.

Sellés, Juan Fernando. *Antropología de la intimidad. Libertad, sentido único y amor personal*. 2ª edición. Madrid: Rialp. 2023.

Wojtyła, Karol. *Persona y acción*. 4ª edición. Madrid: Palabra, 2017.

Zumalde, Imanol. *La experiencia fílmica. Cine, pensamiento y emoción*. Madrid: Cátedra. 2011. Impreso.

## 9.2 Webgrafía

Entrevista a Von Donnersmarck, Florian Henckel para comentar el film *The Tourist*. 2010. [https://www.google.com/search?q=%22Florian+Henckel+von+Donnersmarck%22+AND+entrevistas&sc\\_esv=566549676&rlz=1C1CHBD\\_esES866ES866&biw=1440&bih=751&tbm=vid&sxsrf=AM9HkKnplcGI2Fcm5M4r\\_B33W\\_kXqb7zIA%3A1695115243697&ei=62cJZdaKKriekdUPy5mn-A4&ved=0ahUKEwiWrNCvrLaBAxU4T6QEHcvMCe8Q4dUDCA0&uact=5&oq=%22Florian+Henckel+von+Donnersmarck%22+AND+entrevistas&gs\\_l=eg1nd3Mtd2l6LXZpZGVvIjliRmxvcmlhbiBIZW5ja2VsIHZvbiBEb25uZXJzbWFyY2siIEFORCBlbnRyZXZpc3RhczIFECEYoAFInydQwxBYvyVwAHgAkAEA mAGPAaAB-gyqAQQxMS42uAEDyAEA-AEBwgIFEAAYgATCAgYQ ABgWGB7CaggQABjLARiABlgGAQ&scient=gws-wiz-video](https://www.google.com/search?q=%22Florian+Henckel+von+Donnersmarck%22+AND+entrevistas&sc_esv=566549676&rlz=1C1CHBD_esES866ES866&biw=1440&bih=751&tbm=vid&sxsrf=AM9HkKnplcGI2Fcm5M4r_B33W_kXqb7zIA%3A1695115243697&ei=62cJZdaKKriekdUPy5mn-A4&ved=0ahUKEwiWrNCvrLaBAxU4T6QEHcvMCe8Q4dUDCA0&uact=5&oq=%22Florian+Henckel+von+Donnersmarck%22+AND+entrevistas&gs_l=eg1nd3Mtd2l6LXZpZGVvIjliRmxvcmlhbiBIZW5ja2VsIHZvbiBEb25uZXJzbWFyY2siIEFORCBlbnRyZXZpc3RhczIFECEYoAFInydQwxBYvyVwAHgAkAEA mAGPAaAB-gyqAQQxMS42uAEDyAEA-AEBwgIFEAAYgATCAgYQ ABgWGB7CaggQABjLARiABlgGAQ&scient=gws-wiz-video)

## 9.3 Otras referencias

Goethe Institut Spanien. *Tres preguntas a Florian Henckel von Donnersmarck* con ocasión del estreno de su filme *La sombra del pasado*. Madrid: Canal de YouTube del Goethe Institut Spanien. 2019.

Henckel von Donnermarck, Florian. Audio entrevista para comentar el *Óscar a la Mejor Película en lengua no inglesa por Das Leben der Anderen/The Live of Others*. Londres. 12 de abril de 2007.