

Un fantasma recorre Europa: "1945" de Ferenc Török (Katapult Film).

Facundo Bey.

Cita:

Facundo Bey (2018). *Un fantasma recorre Europa: "1945" de Ferenc Török (Katapult Film)*.

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/facundo.bey/17>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/ptun/tfz>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.
Para ver una copia de esta licencia, visite
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.



REVISTA

TRANSAS

LETRAS Y ARTES DE AMÉRICA LATINA



UNIVERSIDAD
NACIONAL DE
SAN MARTÍN

ESCUELA DE
HUMANIDADES

RESEÑAS

UN FANTASMA RECORRE EUROPA: "1945" DE FERENC TÖRÖK (THESEA)



Por: Facundo Bey[1],[# ftn1]

Imagen: Fotograma de *1945*.

En esta reseña, el filósofo y politólogo Facundo Bey explora las preguntas desatadas por la película *1945* del director húngaro Ferenc Török, recientemente estrenada en la Argentina. Insertándose en un entramado de obras artísticas que abordan el tema, el film vuelve a instalar la cuestión tan vigente hoy en día de la complicidad de la ciudadanía de a pie en crímenes de lesa humanidad.

El 29 de septiembre pasado llegó finalmente a las pantallas grandes de la Argentina este multipremiado film del director húngaro Ferenc Török que fue, en realidad, estrenado el año pasado en Berlín. La historia, una adaptación del breve relato "Hazatérés" ("Regreso al hogar"), incluido en el libro *Lágermikulás (El crujido de las botas vacías, 2004)* del escritor Gábor T. Szántó (1966), natural de Budapest, retrata en blanco y negro la llegada de dos judíos ortodoxos a una pequeña ciudad húngara en la que se está por celebrar un casamiento entre una campesina y el empleado de una perfumería cuyo temperamental padre es, a un mismo tiempo, propietario del comercio en el que trabaja el joven y alcalde del lugar.

La marcha espectral de estos dos desconocidos desata las tensiones invisibles que colman el aire saturado del pueblo, en el que, junto a sus personas simples y características conviven los fantasmas de una silenciosa culpa colectiva que estos visitantes extraños sacuden con su sola presencia. Los protagonistas del film no son, sin embargo, estos ilustres visitantes ni su misterioso cortejo, en el que son acompañados por un carretero que transporta una frágil caja con la que llegaron en tren a la estación del pueblo, sino los rumores que circulan lenta pero brutalmente, con la pesadez y la furia de la marcha de un paquidermo. Los murmullos toman vida propia, se apoderan de todo, vuelven a fundar lo real. Más que como una peste que avanza sobre los hombres y mujeres, salpicando mortíferamente sus danzas y sus alimentos, los ecos levantan el telón detrás del que se oculta la escena final de una podredumbre provincial maquillada hipócritamente con resignación, dinero y salvación ultramundana.

¿Cuál es la pregunta que esta película propone al espectador? Como es sabido, la inmediata posguerra dio lugar con increíble velocidad y lucidez a centenares de films que tematizaron la naturaleza de las relaciones humanas antes, durante y después de esa gran catástrofe mundial, quizás con una capacidad igual o mayor que la literatura. No solo me refiero al neorrealismo italiano y los insoslayables Roberto Rosellini o Vittorio De Sica, sino a otros directores italianos que filmaron, con estilos muy distintos, grandes obras, sobre todo durante los años '60, como Luchino Visconti, Luigi Comencini, Pier Paolo Pasolini, Dino Risi, Francesco Rosi, Valerio Zurlini y Mario Monicelli; o a la maestría de los alemanes Bernhard Wicki, Wolfgang Staudte y, más tarde, Michael Verhoeven; al francés Robert Bresson e incluso a la magnífica incursión en este terreno de su coterráneo Jean-Pierre Melville con su *L'armée des ombres* (*La armada en las sombras*, 1969); al polaco Andrzej Wajda y su inolvidable *Krajobraz po bitwie* (*Paisaje después de la batalla*, 1970); al demoledor *Ormens ägg* (*El huevo de la serpiente*, 1977) del sueco Ingmar Bergman; o a los directores soviéticos Andrei Tarkovski y Elem Klimov.

Esta enorme y valiosísima producción aquí consignada difícilmente pueda ponerse cara a cara con la recuperación temática de los últimos años del cine, caracterizada por un exagerado recurso a los efectos especiales durante las escenas de combate. Desde el punto de vista de la literatura contemporánea, merecen destacarse el autorreferencial (lo que no significa un demérito) *Un*

roman russe (*Una novela rusa*, 2007) de Emmanuel Carrère y *Wil* (*Voluntad*, 2016) de Jeroen Olyslaegers, entre las novelas que buscaron regresar sobre la tentativa de comprender en qué modo aún podría hablarse de un carácter humano de relaciones entre hombres reducidos a engranajes de máquinas de guerra y ceniza.



El amberino Olyslaegers explora en *Wil*, por medio de una historia que despierta la incómoda complicidad del lector desde un primer momento, la dificultad para determinar inocentes y culpables entre los ciudadanos de la urbe belga que lo vio nacer y que colaboraron de un modo más

o menos directo con las fuerzas de ocupación nacionalsocialistas desde sus posiciones, por mínimo que pudiera ser su poder efectivo en cuanto individuos, pero sin subestimar los subsuelos morales de la sed de supervivencia. La película de Török, podría decirse, retoma esta cuestión a partir del libro de Szántó, pero elige hacerlo desde un lugar muy distinto, de un modo más difuso que el que emplea la narrativa de Olyslaegers pero, a su vez, más determinante. El húngaro sumerge al espectador en la cotidianidad, pero utilizando esta familiaridad para disolver lentamente cualquier empatía *naïve* mediante los propios gestos y acciones de los personajes: sus silencios, sus palabras, sus miradas, su carácter evasivo y, finalmente, su desmoronamiento colectivo.

En el pueblo de 1945, una vez terminada la segunda guerra mundial, nada ni nadie descansa en paz, ni los vivos ni los muertos. La aparente apacibilidad del lugar descansa en una violencia tácita, en un pacto de complicidad que no sólo ha silenciado a sus habitantes, sino que los ha dejado enmudecidos y entumecidos. Los vivos tomaron el lugar de los muertos y de lo que ha muerto cuando asumieron que podrían continuar con sus asuntos como si nada hubiera pasado. Los muertos, por su lado, reviven ya sin miedo, alzándose protegidos por la memoria y el sufrimiento. El miedo de los victimarios y sus cómplices despierta un monstruo que solo sobre el final se muestra de pie en su esplendor más terrorífico y que, tras un rito de justicia que enciende la visión de un aquelarre, se hunde estúpido en la tierra frente a la indiferencia de las víctimas (nuevamente victimizadas por meduseas miradas grises) quienes, al ritmo de la verdad y su desolada desnudez, vuelven sobre sus pasos para abrirse camino y seguir.

Sin dudas, el film logra poner entre signos de interrogación durante su desarrollo el lugar fáctico de lo humano en las relaciones entre las personas, en un contexto mundial excepcionalmente fértil y urgente para plantear y replantear cuáles son los sentidos comunes que con crudeza justifican desde hace siglos la expoliación material presente y futura de hombres y mujeres cuya mera existencia se presenta como clandestina en el espejo perverso de la ciudadanía, del derecho y del interés nacional, nociones que gozan del prestigio de ser hijos de la *mater pace*, cuyos propios progenitores son nada menos que el odio, la codicia, la soberbia y la destrucción.

[1].[# ftnref1] Mg. en Ciencia Política (Instituto de Altos Estudios Sociales-Universidad Nacional de General San Martín), Doctorando en Filosofía (Escuela de Humanidades-UNSAM; Becario CONICET), Investigador (Centro de Investigaciones Filosóficas; Universidad de Buenos Aires, Instituto de Investigaciones Gino Germani), y Profesor de Ciencia Política (USAL).

POR REVISTA-TRANSAS

ETIQUETAS: ARGENTINA, CINE, CONTEMPORÁNEOS, GUERRA, VIOLENCIA

Compartir esta entrada



Quizás te interese



"Que te llames feminista no es importante si tienes un mínimo de consciencia de lo que es..."

"Que te llames feminista no es importante si tienes un mínimo de consciencia de lo que es..."



El cine y la contingencia del post-conflicto en Colombia

El cine y la contingencia del post-conflicto en Colombia



Discurso Presidencial 2001: Cruces

Discurso Presidencial 2001: Cruces



Cartas inéditas de José Bianco (1954-1956)

Cartas inéditas de José Bianco (1954-1956)

Jacanamijoy, huairahuahua, hijo del viento

Jacanamijoy, huairahuahua, hijo del viento

El efecto Bolsonaro

El efecto Bolsonaro



© Copyright - Revista Transas ::::::::::::::: Diseño Web: [andyqueanda](#)