

Paula Solana

Grado en Filología Alemana

Año académico 2014/15

# La cinta blanca de Michael Haneke: poder y represión

---

Cristina Jarillot

Departamento de Filología inglesa y alemana y traducción e interpretación

## Resumen

A continuación se presenta un estudio sobre la perspectiva que ofrece el director de cine Michael Haneke en su película “Das Weiße Band” (La cinta blanca) sobre los antecedentes del nazismo en Alemania. Para ello se realizará al inicio un breve recorrido a través de las obras del director, en busca de temas recurrentes en su filmografía, que en ocasiones también encontraremos en “La cinta blanca”, como la violencia y la inocencia de los niños, la cual Haneke no da por sentada. A continuación serán presentados temas cruciales para el análisis y comprensión de la película, como el tipo de educación impartida durante la época Guillermina y las creencias y costumbres transmitidas por la doctrina protestante en la Alemania rural.

Haneke trata con su película de ofrecer una posible explicación o al menos una perspectiva diferente e innovadora acerca del periodo precedente al inicio de la Primera Guerra Mundial, que daría lugar al posterior ascenso del nacionalsocialismo en Alemania. Para ello cuenta la historia de Eichwald, un ficticio pueblo rural situado en la Alemania del norte en la época Guillermina en el que comienzan a ocurrir ciertos acontecimientos de violencia deliberada que atormentan a los ciudadanos. Observaremos como se trata de una sociedad regida estrictamente por diferentes niveles de poder, en la que se educa a los niños bajo el yugo de una exigente doctrina protestante que los sitúa en el eslabón más bajo de la sociedad. Con este argumento y empelando la violencia como elemento central en la historia, el director Michael Haneke ofrecerá su particular visión sobre la conciencia del ser humano, la organización de la sociedad, y el tratamiento de la violencia en el cine. En esta película en blanco y negro, se utilizan técnicas relativamente originales y experimentales que permiten ejercer una menor influencia sobre el público, para así llevarlo posteriormente a una reflexión más objetiva.

## Índice

1. Introducción general .....	4
2. Introducción a la obra de Michael Haneke .....	5
3. Contexto histórico en el que se desarrolla la película “Das Weiße Band” .....	9
3.1.    El Kaiserreich .....	9
3.2.    Religión y sociedad .....	10
4. La cinta blanca: otra mirada a la historia .....	11
4.1.    Los valores de una sociedad .....	12
4.1.1    Feudalismo .....	13
4.1.2    Patriarcado .....	13
4.1.3    Educación y religión .....	15
5. Los niños como víctimas y verdugos .....	16
5.1.    La rebelión silenciosa .....	17
6. La doble cara del poder: violencia tolerada/encubierta .....	19
7. Actitud del maestro/ espectador .....	20
8. Conclusión .....	21
9. Bibliografía .....	24

## 1. Introducción general

El arte busca a menudo ofrecer al espectador, lector, oyente, etc. una nueva visión sobre el tema que se trata. Una de las cualidades del arte es el afán de innovación y la exposición de nuevas perspectivas sobre el mundo que nos rodea.

El cine es una de las formas más directas de llegar al público, ya que, gracias a que es un medio visual y también auditivo, es capaz de reproducir la realidad de una forma muy efectiva y así causar un gran impacto en el espectador. En ocasiones el director trata de influir en el espectador para hacerle vivir y sentir la situación tal y como él mismo la percibe, tratando de transmitir su visión a través de los sentidos, como puede ser el caso de la música ambiental, a través de la cual el creador de la escena consigue que resulte especialmente alegre, dramática, divertida etc. Sin embargo, también es factible, aunque menos usual, el tratar de exponer una idea, procurando influenciar lo menos posible al espectador, es decir, plantear una imagen de la realidad, prescindiendo de embellecedores, dejando así la escena de algún modo desnuda, para que sea lo más fiel a la realidad posible. De esta forma, será más fácil que el público saque sus propias conclusiones.

Podría decirse que éste es uno de los principales rasgos que tienen en común las películas del director Michael Haneke, el cual se caracteriza por distanciar al espectador de la trama, liberándolo así de gran parte de la carga sentimental, para invitarlo a la reflexión, libre de la subjetividad de los sentidos. Otra de las particularidades del cine de Haneke es el uso de la violencia como representación de la realidad, en contraposición con otro tipo de cine que emplea la violencia como mero entretenimiento. Como él mismo ha declarado en varias ocasiones, “detesta la violencia y su representación cinematográfica como forma de consumo” (Verdú, 2013), por eso su intención en sus películas respecto a ese tema es firme:

[...] hago películas realistas que hablan de cosas serias. Estamos muy acostumbrados a ver mentiras sosteniendo que todo irá bien. Yo no soy un hombre brutal. Van a ver otras películas más violentas, pero hay un contrato que le dice al espectador que no es la realidad. [...] El rato que pasen será intenso, pero luego todo estará bien o no nos afectará. Yo hago películas que conciernen al espectador. Si no me parece una pérdida de tiempo (Verdú 2013).

Así pues, hallamos a menudo en las obras del cineasta una efectiva combinación entre escenas violentas, cuidadosamente elaboradas para no dejar indiferente a ningún espectador, y un tratamiento de las mismas que sugiere la más sórdida de las realidades.

Éste es precisamente el caso de la película que será objeto de análisis durante todo el estudio: “Das weisse Band - Eine deutsche Kindergeschichte”. Se trata de una película que muestra la realidad de la dureza de la Alemania rural protestante durante el periodo Guillermino, en vísperas de la Primera Guerra Mundial, a cuyo comienzo se hace referencia, de manera sutil, hacia el final de la película.

Una voz en off perteneciente al que fue el maestro en el pueblo ficticio de Eichwald, narra los extraños hechos acontecidos en dicho pueblo durante el año 1913. Una serie de episodios de insólita violencia comienzan a tener lugar sin que se encuentre al culpable, o al menos sin que se sepa con certeza de quién se trata. Al mismo tiempo, se van mostrando escenas de violencia que ocurren dentro de las casas, entre las familias, una crueldad ejercida por parte de las figuras poderosas – como pueden ser por ejemplo los hombres en las familias – hacia las que no lo son. Así la película muestra dos maneras diferentes de llevar a cabo la violencia: la manera encubierta y secreta, y la violencia cotidiana, aceptada. Ésta segunda forma es la que predominará, por ejemplo, en la educación de los niños. Éstos serán criados en un ambiente absolutamente tenso y oscuro – enfatizado por el blanco y negro de las imágenes –, que estará teñido por el fanatismo religioso, la intransigencia, los castigos brutales y una cruel represión por parte de los poderosos. Por este motivo, aunque la película no muestra una solución final al caso, el espectador comprende que han sido precisamente los niños los que han llevado a cabo los anónimos ataques violentos, quizá en respuesta al sufrimiento soportado y a las enseñanzas adquiridas por una sociedad enferma, que los maltrata y somete.

Así pues, Haneke pretende con su película “La cinta blanca” dejar la puerta abierta a un replanteamiento de la inocencia innata en los niños, así como a la reflexión sobre los orígenes del nazismo, haciendo ver al espectador de la manera más auténtica – sin grandes efectos visuales ni música – la crueldad vivida por los que entonces eran solamente niños.

## 2. Introducción a la obra de Haneke

Michael Haneke es un director que se caracteriza por sus firmes convicciones respecto al cometido del arte y concretamente del cine. Ha criticado duramente en varias ocasiones el camino de la mera evasión y distracción por el que el cine comercial guía a un espectador – occidental, burgués – que prefiere no reflexionar demasiado sobre la crudeza de la realidad. “Die Zerstreuung ist ja eine Form der Verdrängung. Zerstreuung ist der

Schuhlöffel, mit dem man die verdrängten Sachen evakuieren kann, ohne dass man es merkt. Zerstreung ist Betäubung [...]” (Haneke 2006)

Así, para el puro entretenimiento, ha sido tratada bajo su opinión también la violencia en el cine. Precisamente la violencia es uno de los aspectos en torno a los que giran la gran mayoría de sus películas, por no decir todas. Sin embargo, el tratamiento de la misma en toda la obra de Haneke no se asemeja a lo que el espectador medio está acostumbrado, sino que causa en él verdadera conmoción por ser utilizada como elemento real. Sin necesidad de escenas excesivamente explícitas, el espectador crea en su mente un dibujo de la acción y eso es en parte lo que hace verdaderamente crudo y real el episodio de violencia. Él mismo declara, que su intención es devolverle a la violencia el significado real, en el sentido estricto de la palabra, y no utilizarla como elemento para “atraer” al público, sino para “repelerlo”. “Michael Haneke said in an interview [...], ‘I try to give back to violence that what [sic] it truly is: pain, injury to another’ ” (Grossvogel 2007: 36)

Así pues, se puede encontrar en sus películas, este denominador común, que es el tratamiento de la violencia como algo cotidiano – que no con frivolidad –, algo que está presente en muchos aspectos de la existencia humana, y que es el reflejo de una sociedad feroz; muestra las diferentes caras de la crueldad y la sordidez de la vida, en un tono de realidad y serena crudeza. De esta manera, se puede apreciar el anteriormente descrito tratamiento de la violencia, siempre en contextos muy diferentes.

Tomando como ejemplo sus películas más recientes – teniendo en cuenta que dirige desde el año 1974, aunque no siempre para el cine – se tratan temas como la pura violencia gratuita e innata de la psicopatía en *Funny Games* (1997), pasando por *Caché* (2005), que pone de manifiesto la tortura que supone “la culpa” y el pasado para el ser humano, hasta llegar a su última y aclamada película – galardonada con el Oscar a mejor película de habla no inglesa – *Amour* (2012), la cual nos habla de la violencia con la que la propia vida nos golpea, hasta llegar la muerte.

A lo anteriormente citado cabe añadir el contexto en el que habitualmente – aunque precisamente en “La cinta blanca” no sea así – transcurre la acción en las películas de este director. Se trata a menudo de un entorno burgués, siendo el o los protagonistas ciudadanos medios de la Europa del bienestar. Una sociedad ligada al consumo y dependiente en exceso del trabajo para mantener el nivel de vida establecido. Así daba comienzo su filmografía para el cine, con su primer largometraje “El séptimo continente”, en la que

muestra la vida alienante, repetitiva y aburrida de una familia burguesa, que tras una muerte metafórica, decide dejar atrás su vida y sus bienes para comenzar un viaje hacia la espiritualidad del mundo.

De esta manera se nos presentan también los protagonistas de películas tan significativas como *Caché*, *Funny Games* o la basada en la reconocida novela de Elfriede Jelinek *La Pianiste*. En el caso de *Caché*, el mundo de un hombre de éxito, que tiene una posición acomodada en la sociedad francesa, se viene abajo al reencontrarse con un suceso del pasado, algo que hizo de niño y regresa para atormentarle. El director aborda el tema de la mala conciencia y el malestar con el que convive el ser humano, impregnado siempre en mayor o menor medida por un sentimiento de culpa. Así es como percibe Haneke a la clase media del “primer mundo”, una sociedad manchada por el miedo, a menudo el miedo de perder las *cosas* que tiene, que no quiere volver la vista atrás y rehúsa buscar en la memoria sucesos del pasado que puedan importunarla o incomodarla. „Der Schlüsselsatz des Films lautet: ‘Was tut man nicht alles, um nichts zu verlieren’ – dieser Satz ist unser täglicher Begleiter.“ (Haneke, 2006)

En lo referente a *Funny Games* hallamos también como protagonistas a una familia – un matrimonio y su hijo –, solo que en este caso, será un elemento externo, es decir, algo que no depende y nunca ha dependido de ellos, una casualidad, lo que hará que se desplomen sus vidas. Unos jóvenes psicópatas torturarán y finalmente asesinarán a la familia en su propia residencia de vacaciones sin más motivo que el de entretenerse; el espectador comprenderá con angustia cómo la familia no tiene escapatoria, precisamente porque los agresores no tienen ningún móvil, y las víctimas lo son porque sí. El director hace partícipe al público y le hace buscar desesperadamente una justificación para los actos que presencia, incluso juega con él y se burla de esta necesidad de comprender el motivo por el que esos jóvenes – de buena posición social – cometen esos terribles actos. Se burla de un espectador acostumbrado a consumir violencia en el cine sin inmutarse, violencia justificada que lejos de causar rechazo, a menudo es motivo de entretenimiento y placer.

¿Por qué asesinan los psicópatas de *Funny Games*? Se burlan de la ficción clásica, hambrienta de justificaciones que calmen nuestra mala conciencia por el placer con que contemplamos la venganza. Uno de los torturadores presenta a su compañero como miembro de una familia desestructurada en una especie de broma macabra que proporcionaría al espectador y a las víctimas un falso consuelo para su desesperación.”(López Delgado 2006: 61)

El goce que en estos jóvenes psicópatas causa el uso de la violencia sin motivo, recuerda al espectador el entretenimiento que la ficción le ha provocado en muchas ocasiones de esta

misma forma. Haneke hace cómplice al público de los perversos crímenes, haciendo incluso que uno de los jóvenes ejecutores se dirija directamente a cámara y guiñe un ojo al espectador.

No obstante, cabe destacar que la intención del autor en este sentido va mucho más allá de criticar la aceptación de la violencia en ficción en nuestros días, sino que se pretende denunciar la pasividad y la falta de reacción del ciudadano burgués occidental ante muchas situaciones de vileza, convirtiéndose así en cómplice. Sobre este tema, es desarrollada toda una teoría social, que se verá en reflejada en muchas de sus películas, como es el ejemplo de *Caché*, en la cual Georges Laurent, un hombre asentado en la cómoda clase media parisina se ve obligado a enfrentarse a un acto cometido en su niñez, una falsa acusación a otro niño argelino, la cual trajo terribles consecuencias para éste. Georges se niega a admitir su culpa, rehúsa su responsabilidad y toma pastillas para que lo ocurrido no le atormente por la noche; en definitiva, evita mirar atrás y trata de olvidar lo ocurrido.

De esta manera se establecen tres niveles de expresión de la culpa, es decir, a través del personaje de Georges y su actitud, se refleja por un lado lo ocurrido en 1961 en la llamada Masacre de París, donde cientos de argelinos murieron a causa de la sangrienta represión policial de una manifestación en París, hecho hacia el cual el director considera que existe un gran silencio por parte de la comunidad francesa. Por otro lado, se extrapola este hecho a toda la sociedad occidental, la cual no tiene memoria, no admite su culpa ni quiere recordar, como el propio director explica: “I don’t want my film to be seen as specifically about a French problem. It seems to me that, in every country, there are dark corners – dark stains where questions of collective guilt become important” (Porton, 2005; 50)

Asimismo, se puede observar la presencia del tema de la infancia – habitual en el cine de Michael Haneke – el cual toma una gran importancia también, como veremos más adelante, en la película “La cinta blanca”. El director emplea la infancia como reflejo de lo que un ser humano construye a partir de lo que le rodea, y rechaza a menudo la idea de la pureza y la inocencia que en general se les atribuye a los niños por el simple hecho de serlo. También muestra a los niños como seres vulnerables a la represión que la sociedad quiera ejercer sobre ellos, forjándose a menudo como los opresores en el futuro. Así es como Haneke coincide con la autora Elfriede Jelinek para crear la película homónima de la novela “La pianista”, una historia que refleja, entre otras cosas, las consecuencias de una brutal represión sufrida desde la infancia por la protagonista, Erika Kohut, una estricta



profesora de piano que vive con su madre, la cual ejerce sobre ella un control desmedido. Erika es dueña de una sexualidad enfermiza que consiste en el voyerismo, el masoquismo y la automutilación. Su actitud tirana con sus alumnos y consigo misma encuentra el origen en su niñez, donde fue duramente educada bajo el yugo de su madre. De este modo, mientras que la madre representa únicamente la opresión, Erika es a la vez oprimida y opresora, ya en su madurez, reflejando lo aprendido en la infancia y convirtiéndose así en víctima y verdugo al mismo tiempo, llegando a representar esto a la mentalidad fascista de un estado totalitario.

Erika represents “a totalitarian state” [...] Erika’s scornful attitude and cruelty towards her students reflect not only her mother’s authoritarian child-rearing methods, but also what Jelinek perceives as the survival of a fascist mindset” (Landwehr 2011: 118)

Esta misma fórmula, – similar a la empleada en la película *Caché* –por la cual a través de una situación específica de unos personajes concretos se representa toda una realidad social, será también la que podremos percibir más adelante en “La cinta blanca”.

### 3. Contexto histórico en el que se desarrolla la película “Das Weiße Band”

#### 3.1 El Kaiserreich

El periodo histórico en el que se sitúa la acción de la película es muy concreto, ya que el propio narrador de la historia especifica que se trata de unos hechos acontecidos entre julio de 1913 y agosto de 1914, durante la etapa final del llamado Imperio alemán o *Kaiserreich*, bajo el mandato de Guillermo II y justo antes del estallido de la Primera Guerra Mundial.

Se trata de una época – no solo durante el gobierno de Guillermo II sino también los años anteriores bajo el mandato de Bismarck – distinguida por un gran progreso para el país en el ámbito económico y en cuanto a la adquisición de poder en Europa. Con el liderazgo de Prusia y tras la unificación alemana en 1871, “Alemania pasó de ser una sociedad agraria a transformarse en un floreciente centro del capitalismo industrial, y la competencia entre los estados europeos se convirtió en la competencia entre las potencias imperiales por las colonias de todo el mundo” (Fulbrook 2009:123).

Hubo un gran aumento en densidad de la población – la cual abandonaba las zonas rurales para instalarse en las ciudades – y también crecieron más que notablemente las exportaciones. En definitiva, se trató de una era de crecimiento y auge del país.

Fue en el año 1888 cuando Guillermo II ocupó el puesto de emperador y en 1890 Bismarck presentó su renuncia como canciller, tras grandes diferencias de pensamiento respecto a la gestión de Alemania con el emperador. Según Fulbrook, “el nuevo y joven emperador tenía ideas sociales y aspiraciones que no coincidían con las del anciano Bismarck”. (Fulbrook 2009: 156)

Así pues, da comienzo el mandato de Guillermo II, también conocido como Guillerminismo o la etapa Guillermina<sup>1</sup>, la cual llegaría a su fin con la Primera Guerra Mundial.

El Guillerminismo se distingue, entre otras cosas, por la contradicción entre el fomento de la expansión y el progreso técnico, industrial, y las actitudes sumamente reaccionarias que llevaban a un extremo conservadurismo social.

### 3.2 Religión y sociedad

Es importante recordar que el pequeño y rural pueblo imaginario de “Eichwald” se sitúa al norte de Alemania, donde la religión predominante era el protestantismo<sup>2</sup>, el cual convivía – y convive aun hoy – con la religión católica que se practica mayoritariamente en el sur y en el oeste. A través de este pueblo que bien podría tratarse de cualquier pueblo perteneciente a la Alemania rural protestante, Haneke no pretende contar una historia concreta de un pueblo concreto, sino explicar su visión sobre la historia de Alemania de una manera más general.

Se trataba de un tipo de sociedad – no muy distante en este aspecto de la Europa de la que se rodeaba – nacionalista, especialmente conservadora y religiosa. Existían movimientos ciudadanos moralizantes, los llamados *Sittlichkeitsvereine*, que luchaban contra la inmoralidad, como podía ser la prostitución, la homosexualidad o el alcoholismo. Por otro

---

<sup>1</sup> Existen varios factores que permiten describir la Alemania Guillermina: una rápida industrialización; el ascenso constriante del SPD, símbolo de un enfrentamiento social cada vez más evidente; las alianzas políticas inestables, y la creciente influencia de los grupos de presión. [...] Esta Alemania acabaría jugando un papel fundamental en el desencadenamiento de la Primera Guerra Mundial y en la precipitación de su propia caída; (Fulbrook, 2009: 156)

<sup>2</sup> „Das dominante kulturmilieu im Kaiserreich unzweifelhaft bürgerlich- protestantischer Prägung. Schon seit dem späten 18. Jahrhundert hatte sich der unaufhaltsame Aufstieg des Bürgertums als dominante Sozialgruppe im ökonomischen, aber ebenso auch im kulturellen Bereich angekündigt. [...] In einem vergleichsweise hochentwickelten Schulwesen, in dem spezifisch religiöse Einflüsse zugunsten eines partiell säkularisierten protestantischen Weltbildes zurückgedrängt wurden, [...]“ (Mommsen, 1990: 259-260)

lado, era una sociedad absolutamente dividida entre los poderosos y las clases más bajas, lo cual se combinaba perfectamente a la hora de decidir quienes debían ser los que dictasen la moral<sup>3</sup> y quienes los que debían obedecerla sin objeciones, como veremos reflejado más adelante en “La cinta blanca”.

Aunque, a pesar de la religiosidad y el conservadurismo moral, no hay que olvidar la antes mencionada contradicción con el progreso en otros ámbitos, lo que llevó a menudo a la convivencia de la religión y la ciencia. Aun con todo, cabe destacar que esto no llegó a suceder en las zonas rurales más tradicionales, donde se conservaban las costumbres más reaccionarias y estas se trasladaban a la educación y la sociedad en general. Pero no solamente en lo que a lo religioso se refiere, sino también en el ámbito político, donde nos encontramos una Alemania rural que se rige por un sistema casi feudal, influencia probablemente de una sociedad, como ya se ha mencionado, en la cual se hayan muy definidos los roles de poder.

Insgesamt ergibt sich für das Kaiserreich eine soziale Schichtung, die einer nach oben hin außerordentlich steil zulaufenden Pyramide gleicht, und es scheint, als ob sich daran im Zeitraum von 1850- 1914 im Prinzip wenig geändert hat. (Mommsen, 1990; 250)

Muchos sucesos y mecanismos políticos y socio- económicos impregnaron el periodo de pre-guerra, y la película no pretende abarcarlo todo; sin embargo, en “La cinta blanca” nos encontraremos un retrato bastante realista de toda una sociedad y su manera de comportarse, de relacionarse y de vivir.

#### 4. La cinta blanca: otra mirada a la historia

Nos situamos una vez más en el pequeño pueblo de *Eichwald*, ubicado en algún lugar en el norte de la Alemania de 1914. El que será el narrador a través de una voz en *off* durante toda la película – el maestro, ya con la voz envejecida – ofrece en los primeros minutos de la misma, una idea que servirá como punto de partida para guiar al espectador hacia una nueva reflexión acerca de la historia de Alemania en particular, y sobre el comportamiento del ser humano dadas sus circunstancias sociales, en general. Este narrador indica que va a

---

<sup>3</sup> The social position of the membership of the morality associations, moreover, may have given them greater influence than membership figures suggest. Available membership lists indicate that about a third of the men involved in the Protestant associations were clergymen and church officials; a quarter were government officials and military officers (often in quite senior positions); and another quarter were businessmen, teachers, doctors, and artisans; perhaps one in ten were members of the nobility. (Dickinson, 2003: 65)

proceder a contar unos extraños y macabros sucesos ocurridos en el pueblo antes del estallido de la guerra; afirma que “quizá así se aclare lo que sucedió en este país (Alemania)” (Das weiße Band). En este momento se ofrecen las claves al espectador para ver los hechos mostrados en la película, no como algo aislado, sino como un gran antecedente a toda una época de represión, violencia y brutalidad. El director ofrece otra perspectiva de la historia alemana y europea, focalizando el interés – una vez más – en la infancia, y en la proyección de lo vivido durante la misma, en la vida adulta. Para ello, se realizará una cuidadosa descripción de ciertos aspectos de la sociedad, señalando siempre la relación entre opresores y oprimidos, los que están por encima y los que están por debajo en una construcción social.

#### 4.1 Los valores de una sociedad

Inmediatamente es perceptible en la película que el pueblo de *Eichwald* se encuentra en un entorno rural, el cual dista notablemente del ambiente y el modo de vida de las prósperas e industrializadas ciudades alemanas en el inicio del Siglo XX. Como ya se ha mencionado anteriormente, el director crea una imagen de la vida rural en Alemania que se ajusta considerablemente a la realidad, lo cual se percibe en diversos minuciosos detalles de la película<sup>4</sup>.

El filme envuelve rápidamente al espectador – con un severo blanco y negro<sup>5</sup> y la ausencia de música incidental, entre otras cosas – en un imperturbable ambiente oscuro y austero, cargado de rectitud, obligación, deber moral y rigidez; y sobre todo, muestra una sociedad que se rige absolutamente por estrictas e inamovibles jerarquías, sustentadas por los valores y creencias generalizados en la comunidad, tanto en el modo de trabajo, como en el ámbito educacional, religioso, matrimonial, etcétera.

---

<sup>4</sup> Viele Beispiele aus dem Film sind zeitgenössischen Büchern entnommen, darunter die Idee des weißen Bandes, in der Haneke ein präzises Bild für seine filmische Botschaft fand. Auch der Brauch, aus Rache die Kohlköpfe des Gutsherrn zu mähen wie auch der dazugehörige Bauernspruch sind authentisch.[...] Spezielle Noten für Mecklenburgische Tänze wurden recherchiert und entsprechende Bauerntänze geschrieben. (Scheurer, 2009: 7)

<sup>5</sup> Haneke begründet seine Entscheidung, den Film in Schwarzweiß zu drehen damit, dass alles uns aus dieser Zeit bekannte Bildmaterial schwarzweiß ist und durch die Erfindung von Fotografie und Film zu Beginn des 20. Jahrhunderts die Epoche mit dieser optischen Atmosphäre verbunden sei. (Scheurer, 2009; 11)

#### 4.1.1 Feudalismo

En el pueblo de *Eichwald*, todos – menos las figuras *superiores* como el médico, el cura, el administrador y en cierto modo, el maestro – se dedican a la agricultura, siendo esta la forma principal de subsistencia; pero los trabajadores, en lugar de explotar sus propias tierras, trabajan para el Barón, el cual es casi el dueño del pueblo. La figura del Barón se muestra como la máxima autoridad, el hombre más poderoso; de él dependen los campesinos, ya que es el que les da trabajo al ser poseedor de las tierras, representando así el poder capital. Así pues, al ocurrir la muerte de una campesina durante su trabajo – por negligencia del administrador y del Barón – la familia de la misma no posee forma alguna de denunciar o hacer justicia por su muerte, a pesar de que todos saben que es culpa del Barón, el cual a su vez les da trabajo. Es entonces cuando el hijo mayor, en acto de venganza, siega las coles del Barón el día de la celebración de la cosecha, y es por este motivo por lo que éste deja de dar empleo a la familia, condenándola a la miseria y al hambre. Toda la desgracia culmina con el suicidio del padre, que se ahorca en su propia casa y es descubierto por el hijo mayor, el cual comprende – al mismo tiempo que el espectador – que el capital no necesita ejercer la violencia directamente para cometer terribles crímenes contra los seres humanos. De esta manera se establece también una línea divisoria clara entre los trabajadores y el capital, los oprimidos y el opresor; los oprimidos no tienen derecho a nada, solamente pueden callar y obedecer – en este caso trabajar –, y al menor acto de rebelión son castigados por el opresor con inhumanidad.

#### 4.1.2 Patriarcado

Otro tipo de imposición de poder es el sistema de dominio patriarcal, el cual hace que toda la comunidad pueda ser gobernada únicamente por hombres; tanto en el ámbito político y económico, como en el familiar, educacional, religioso etcétera. Este sistema posiciona al hombre en un lugar privilegiado desde el que la mujer es considerada una ciudadana de segunda.

De esta manera observamos constantemente en “La cinta blanca”, cómo las mujeres son relegadas a un segundo plano en la familia, tratadas como bienes materiales o humilladas; como la mujer del cura, que no tendrá una sola palabra que decir acerca de la educación de los hijos de ambos, convirtiéndose casi en una menor de edad más bajo el yugo del padre, incluso cuando éste decide que ningún miembro de la familia cenará esa noche; pero sin duda, el mayor representante del abuso de poder patriarcal en la película es el médico, el

que probablemente sea también el personaje más frío y cruel. Abusa de su hija de catorce años – la cual asume el papel de esposa y madre de su hermano pequeño, tras la muerte de la madre de ambos – al mismo tiempo que decide humillar sin motivo a la que desde la muerte de su esposa ha sido su amante, la matrona del pueblo. La trata con crudo desprecio y llega a confesarle con gran frialdad que siente asco por ella. La denigra con gesto impasible y sin ningún escrúpulo y ni siquiera parece que lo haga para hacerla daño, simplemente carece completamente de empatía. En algún momento el espectador ha podido llegar a pensar que la insensibilidad del médico está en realidad justificada por un insoportable dolor causado tras la muerte de su esposa, hasta que se descubre que le era infiel cuando aún estaba viva y la matrona le dice: “por escucharte decir lo mucho que amabas a Julie (su esposa) cuando todos sabían que la maltratabas tanto como a mí” (Das weiße Band). De esta forma, puede que se cree un efecto en el que se busca una justificación a la crueldad para después comprender que no existe tal explicación.

Otro caso en el que se puede apreciar un fuerte sometimiento patriarcal es la relación de Eva con el maestro, pero sobre todo con su padre. Ambos hablan de ella – especialmente el padre – como si fuera un bien material con el que quieren comerciar. El padre establece estrictas condiciones sobre la relación y la futura boda de su hija con el maestro, ejerciendo todo el poder que tiene sobre su hija, la cual es tímida y dócil. De esta manera se distorsiona la forma de tratar e identificar el amor, convirtiéndolo en algo trivial y burocrático, y sobre todo dejando a la mujer completamente al margen de cualquier decisión.

La única figura femenina que muestra un ápice de independencia es la Baronesa. Se trata de una mujer que quiere huir de ese pueblo, en el que ella percibe la “maldad, la envidia, la apatía, la brutalidad” (Das weiße Band). A pesar de ello no debemos olvidar que no se trata únicamente del coraje de la mujer, ella puede permitirse cierta desobediencia hacia el marido por el poder que su buena posición le otorga, en este caso una familia adinerada, que la respalda cuando decide ausentarse durante un tiempo con sus hijos. En cualquier caso termina por volver, ya que tiene “obligaciones” con el Barón, el cual aún detenta autoridad sobre ella, como lo demuestra la escena en la que él le grita que no saldrá de la habitación en la que ambos se encuentran hasta que él lo diga y ella obedece. Este hecho implica que a pesar de haber mostrado rebeldía en algunos momentos, la Baronesa no puede huir de su papel de subordinada.

No obstante, no se debe olvidar que el patriarcado forma parte de toda una estructura social que únicamente funciona si hay opresores y oprimidos, para lo cual existen diferentes niveles; es decir, existen las desigualdades en todos los ámbitos de la comunidad. De esta manera, el hombre que acepta que es un subordinado, por ejemplo, en su trabajo, comprende que en el ámbito familiar es él quien pasa por encima de otros seres humanos, y así es como se construye el sistema sin que nadie pueda escalar posiciones en el rol que le ha sido asignado.

Max Rosenthal, the longtime president of the radical feminist League for the Protection of Mothers (Bund für Mutterschutz), argued in 1903, for example, that the patriarchal power of men was also the deepest foundation of the authoritarian state. Husbands and fathers, he believed, accepted the subjection of their wives and children to their own “arbitrary rule” as compensation for the “conformity and subordination which they are forced to accept outside [the family] in civil life. (Dickinson 2003: 51)

#### 4.1.3 Educación y religión

Podría decirse que la educación es uno de los temas con mayor peso de la película. De hecho, la imposición del párroco del pueblo a sus hijos de llevar la cinta blanca que da título a la película se realiza en nombre de la educación. Este personaje es la máxima autoridad en el ámbito educativo y moral en el pueblo, incluso por encima del maestro, el cual trata al párroco como si fuera su superior. Esto nos demuestra lo estrictamente ligada que estaba la religión a la educación – tanto en la escuela como en las familias – en la Alemania protestante de los años que nos ocupan. Siendo así, se observa en casa del párroco una férrea –e incluso terrible – disciplina para con sus hijos, los cuales se dirigen a él como *Herr Vater* y le besan la mano, adoptando así una actitud más propia de sumisos feligreses que de hijos. En esta familia se hace uso de las más severas prácticas de educación, desde violentos y premeditados golpes y azotes, hasta la cinta blanca, la cual deben llevar atada los dos hijos mayores durante el tiempo que el padre considere oportuno. El color de la cinta debe recordarles a los niños la inocencia y la pureza, pero también representa la desconfianza de los padres, lo cual, además de ser un castigo, es sobre todo, una humillación. El extremo puritanismo de la educación religiosa es también mostrado a través de la actitud adoptada por el padre para evitar que su hijo se masturbe. Se puede incluso llegar a pasar por alto el hecho de que hagan dormir al niño con las manos atadas a la cama, ya que lo verdaderamente llamativo es el macabro recurso que su padre utiliza para concienciar al chico de que no debe masturbarse. El párroco mantiene una severa charla con su hijo a fin de que confiese, en la que le cuenta la siniestra historia

de cómo otro chico de su edad enfermó gravemente y murió a causa de la masturbación, con lo que consigue desatar las contenidas lágrimas del niño.

Algo destacable, es que el padre siempre recuerda a sus hijos que las duras medidas y castigos infligidos – afirmando que es él quien más sufre aplicándolos –, responden a un deseo de su padre de proporcionarles una buena educación por el amor que les profesa. “Los golpes del castigo me dolerán a mí más que a vosotros” (Das weiße Band).

Una vez más observamos la distorsión que sufre el concepto del amor, en el nombre del cual se cometen terribles actos de violencia, humillación y sobre todo, dominación y sometimiento.

La importancia de la figura del párroco no se limita a sus funciones como padre de familia, sino que es también el que imparte la moral en todo el pueblo, donde todos los habitantes acuden a misa sin excepción. Así, es también el encargado de las clases de catequesis, que suponen un añadido al gran adoctrinamiento religioso que reciben todos los niños. En dicha clase se encuentra también su hija Clara, a la que trata con aun mayor severidad que a los demás, produciéndose una situación en la que la humilla delante del resto de los compañeros mientras la castiga de cara a la pared y le recuerda que la cinta blanca que lleva en el pelo sirve para recordarle su inocencia, la cual insinúa está perdida. Tras este episodio y mientras escucha las palabras de su padre, Clara sufre un desmayo, que simboliza una pequeña escapada de tanta represión y sufrimiento; la niña no puede soportar más la presión que supone tratar de alcanzar los objetivos de su padre y nunca conseguirlo.

Con todo, podría decirse que en una sociedad claramente piramidal, donde en todos los ámbitos de la vida existen unos pocos que tienen todo el poder, la mayoría de las personas deben someterse a unas pocas, y todos en cierta manera, son esclavos de alguien. En cualquier caso, los niños son indudablemente la herramienta en la película para representar el eslabón más bajo de la sociedad, las mayores víctimas del sistema de opresores y oprimidos, que terminarán por llevar a cabo su *rebelión silenciosa*.

##### 5. Los niños como víctimas y verdugos

Como bien se puede apreciar durante toda la película, los niños son la más clara representación del último de los estratos sociales; tanto en casa, como en la escuela, lo único que pueden hacer es callar, obedecer y respetar cualquier decisión que otros tomen



sobre ellos, incluso si se trata de golpes o insultos. Así pues, acarrean a sus espaldas un enorme peso, el cual no se deja ver abiertamente casi en ninguna ocasión – excepto cuando Clara se desmaya, lo cual se trata de una reacción que ella no puede controlar –, puesto que son absolutamente obedientes y sumisos. Sin embargo, a pesar de que no se manifieste explícitamente ningún acto de desobediencia por parte de los niños, comienza en silencio y sin testigos, la rebelión de los mismos.

### 5.1 La rebelión silenciosa

Hablamos de rebelión para referirnos a los actos de violencia, a mayor o menor escala, llevados a cabo por los niños del pueblo; y podemos decir que es silenciosa, porque no se trata de una insurrección explícita, en la que los rebeldes expresan a los opresores directamente su descontento, sino que esconden su rabia tras una serie de crueles acciones encubiertas.

Comenzando por el tema central que ocupa la película, los episodios de violencia que consternan al pueblo como puede ser el accidente del médico, cuyo caballo cayó a causa de un cable intencionadamente situado frente a su casa, o la brutal agresión al hijo del Barón, todo da a entender que ha sido obra de los niños del pueblo, aunque finalmente esta idea quede inconclusa, ya que la película nunca llega a aclararlo del todo.

What lies at the epicenter of *The White Ribbon*, of course, are the mysterious crimes, beginning with the Doctor's accident. And of course we have every reason to presume that the children, who time and again appear curiously conspiratorial, are behind all this. Yet while Haneke's film seems to suggest precisely that, there is no absolute certainty. (Blumenthal 2014: 97)

Ciertamente, hay dos casos que llaman especialmente la atención teniendo en cuenta el tema que nos ocupa. Se trata de las brutales agresiones que sufren por un lado el hijo del Barón, y por otro, el hijo discapacitado de la matrona. Dando por supuesto que los agresores hayan sido el resto de niños, debemos preguntarnos qué es lo que diferencia a estos dos niños del resto y por qué son ellos los que *merecen* – a ojos de los demás – un castigo. Hablamos de castigo porque así es como los agresores llevan a cabo su agresión, a modo de represalia. En el caso de Sigi, el hijo del Barón, es atado boca abajo y recibe unos brutales azotes en el culo; parece claramente la ejecución de un castigo como los que los niños estaban acostumbrados a presenciar y recibir por parte de sus padres. Sigi es un niño pequeño y delicado perteneciente a una clase social superior a la de todos los demás – despertando probablemente envidias entre algunos de ellos –, es el hijo del Barón y el resto percibe esa diferencia. Con el *castigo* de Sigi los niños hallan la manera de ejercer poder

sobre otro, cuando lo que únicamente habían conocido era su posición de oprimidos. Descubren lo que significa castigar a alguien, aplicando las prácticas que ellos conocen y que han recibido de sus referentes de autoridad. En esta línea, se halla hacia el final de la película, el ataque sufrido por el hijo discapacitado de la comadrona, que un día aparece con unas graves heridas en los ojos. En este caso, dudosamente el motivo sea la envidia, sino todo lo contrario, el simple y llano desprecio al débil, al que se considera inferior; no hay un motivo más que el de comprobar hasta dónde puede llegar el poder, la superioridad de uno mismo sobre otros. Por otro lado, se puede observar como los niños descartan a todo aquel que destaque del grupo – ya sea por arriba o por abajo –, creando así una comunidad homogénea que nos recordará al planteamiento de sociedad nazi de *Volksgemeinschaft*, en la que todos los miembros del pueblo son iguales, salvo los elementos que son excluidos. Y así, la escala de poder continúa a través de los niños, que ejercen su supremacía sobre los que consideran están fuera de la norma establecida, llevando a la práctica con sus propias manos, las enseñanzas recibidas.

En cualquier caso, estas acciones suceden fuera del control de los adultos – así como de la mirada del espectador, ya que no son mostradas en pantalla –, por eso podemos decir que se trata de actos de rebelión totalmente encubiertos. No obstante, se dan algunos casos en los que los niños muestran su ira directamente a los padres, aunque de un modo tangencial. Así es el caso del hijo mayor del administrador, el cual recibe una paliza por parte de su padre tras robarle una flauta de madera a Sigi y arrojarle al río. El chico aguanta la paliza negando haber guardado esa flauta y cuando su padre baja las escaleras dispuesto a marcharse, el hijo la hace sonar con inmensa rabia, produciendo un sonido que más se parece a un grito desesperado.

De la misma forma, Clara, tras el episodio de su desmayo en la clase de catequesis, en la que estaba siendo humillada por su padre, decide urdir su propia venganza matando al pájaro que su padre tenía por mascota, y dejándolo sobre su mesa. La niña asesina al pájaro con unas tijeras, y le da cuidadosamente una forma de cruz, lo cual es un aun mayor desafío hacia su padre, ya que dicho pájaro no es un símbolo cualquiera; probablemente sea una señal de pureza e inocencia, la cual aparece representada por el hijo más pequeño del cura, el único por el que éste parece sentir cierta predilección. Este niño crea un vínculo con su padre a través de un pájaro que encuentra enfermo y pide permiso para cuidar, a lo que su padre responde con inusual generosidad. Por ese motivo, podría decirse que el acto cometido por Clara, es una gran blasfemia en todos los sentidos, lo que denota la total

pérdida de la pureza de la niña, y la intención de hacer este hecho evidente a los ojos de su padre.

Así pues, se puede observar como los niños son mostrados como las mayores víctimas de un sistema de poder, y al mismo tiempo como los más sangrientos verdugos, habiendo perdido la inocencia y la pureza que se atribuye a su edad. No obstante, existe en la película una muestra de compasión e inocencia, sentimientos que son finalmente apagados por la brutalidad de la autoridad. Se trata de Erna, la hija del administrador, que movida por la compasión, intenta evitar la agresión al niño discapacitado. No lo hace de forma directa sino que le cuenta al maestro que ha tenido un sueño y ha visto que algo terrible ocurriría al niño, evitando así delatar a sus compañeros pero sí pretendiendo salvar al pequeño. Sin embargo, el maestro no termina de tomarla en serio y no evita que ocurra la tragedia, provocando así que se centren las miradas en ella tras el incidente. Así, la policía la interroga con crueldad, asustándola e incluso amenazándola, dando por hecho que ella ha tenido algo que ver. De esta forma, es posible que Erna comprenda que su bienintencionada acción no ha tenido más que consecuencias perjudiciales para ella, evitando que vuelva a implicarse en el futuro en una causa movida por la compasión. Esto transmite una desesperanza atroz, que hace sentir al espectador que verdaderamente es imposible que sobreviva la pureza del ser humano como individuo en un entorno de vileza; y esto es precisamente lo que representan los niños, sus acciones y comportamientos encarnan la terrible consecuencia del hecho de haber conocido desde muy temprana edad la más sórdida violencia y de haberse criado en un ambiente absolutamente brutal.

#### 6. La doble cara del poder: violencia tolerada/ encubierta

El director consigue crear en “La cinta blanca” un ambiente de total sordidez, en el que la violencia juega un papel crucial en todos los ámbitos de la vida. Con ello nos referimos a que es utilizada con frecuencia como escarmiento, como venganza, como castigo. Y en este momento, cabe mencionar que la película establece una clara dicotomía entre la violencia aceptada y la encubierta; esto es, se llevan a cabo cierto tipo de acciones altamente violentas con la total aceptación de la sociedad, especialmente en la educación y el trato con los niños, y por otro lado ocurren los ya mencionados sucesos de agresiones que consternan al pueblo. Hay un punto de reflexión en la película en el que el personaje de Eva – el cual simboliza la inocencia de la casi niñez – se pregunta entre lágrimas: “¿quién ha podido pegar a un niño de esa forma?” (Das weiße Band). En esta ocasión se

refiere a los crueles azotes sufridos por Sigi; sin embargo, bien podría estar preguntando por cualquier castigo recibido por alguno de los niños en sus casas. Así pues, Eva tiene un momento de fugaz lucidez – aunque sea de forma inconsciente – en el cual ella es de las pocas personas en el pueblo – quizá junto con la Baronesa – que es capaz de sentir empatía y humanidad, al mismo tiempo que observa horrorizada la brutalidad que les rodea.

Con esto se nos muestra una vez más la hipocresía que conlleva la violencia utilizada por el poder con la justificación de castigar a los que lo merecen. Por eso el mayor representante de la doble moral en este caso es el cura, no sin aludir en cierto modo también a la doble moral eclesiástica, en este caso la protestante. Éste se muestra durante toda la película muy crítico con sus dos hijos mayores, a los que considera impuros y castiga violentamente y con humillaciones. Sin embargo, cuando el maestro le confiesa su sospecha acerca de los niños, reacciona horrorizado e indignado ante la idea de que alguien haya podido siquiera pensar en ello. Hace ver que la sospecha del maestro totalmente infundada y retorcida y se asegura de que nadie más haya escuchado semejante idea. Durante su discurso se esfuerza por recalcar la inocencia y pureza de los niños refiriéndose a ellos como “*pobres criaturas*” aunque él mismo sabe de lo que su propia hija ha sido capaz. Finalmente, termina por amenazar al maestro – desde su posición de poder – para asegurarse de que la idea no prospere.

De esta forma se puede identificar fácilmente la hipocresía que impregna una sociedad brutal, que hace alarde de estrictos valores morales y que imparte su severa doctrina valiéndose de sórdidas técnicas de represión, aplicándolas sobre todo a los que pretende inculcar valores como la pureza, la inocencia y la docilidad.

#### 7. Actitud del maestro/espectador

En este ambiente de violencia, hipocresía y sordidez, la figura del maestro se convierte en una superficie de proyección para el espectador. Esto es así en la medida en que el maestro hace la labor de narrador, al mismo tiempo que él mismo es también un mero espectador. Se trata de un personaje lo suficientemente amable como para que el espectador se identifique con él y para convertirse en una figura puente entre la historia y el público. El espectador recibe la información a través de la mirada distanciada del maestro, que a su vez parece conocer bastante bien los acontecimientos, aunque apenas tiene influencia sobre ellos, ya que decide – a pesar de tener oportunidades de intervenir – mantenerse al margen. Un ejemplo de ello que se nos muestra casi al inicio de la película – por lo cual deducimos

podrían haberse evitado algunas desgracias – son las palabras de Martin cuando por el borde de un puente y se arriesga a caer al vacío. El maestro lo ve y corre a evitar que ocurra, a lo que el niño argumenta que ha dado la posibilidad a Dios de matarle y no lo ha hecho, por lo tanto Dios no quiere que muera; el maestro pregunta por qué iba a querer Dios su muerte, pero no deja contestar al niño y decide no indagar más, aun sabiendo que probablemente sus palabras no carezcan de sentido.

Otro caso de falta de implicación por parte del maestro es su conversación con Erna, la cual decide confiar en él y avisarle de un modo indirecto de lo que los otros niños pretenden hacer al hijo de la matrona. Después de los anteriores episodios de violencia ocurridos en el pueblo, el maestro tiene buenos motivos para tomar en serio las palabras de Erna, y sin embargo, aunque trata a la niña con amabilidad, no la escucha y lo deja pasar, quizá para no implicarse demasiado. Su posición es neutral y nada parece alterar su conciencia, a pesar de que se percata de lo que sucede. Tanto es así que decide “denunciar” a los niños al cura, al que suponemos considera casi la máxima autoridad; le confiesa sus sospechas acerca de lo sucedido, por lo cual deducimos está casi seguro de que son ellos los culpables. En cualquier caso, al ver que el cura reacciona indignado y amenazante para con él, deja de intentar hacer justicia y aparca el asunto, a pesar de su gravedad, para volver al lado de su prometida y hacer su vida, ya que se trata de un personaje muy pendiente de su vida sentimental. Así, esta figura se convierte en el reflejo del espectador moderno, que, inmerso en sus problemas cotidianos y livianos, no presta verdadera atención a lo que ocurre y decide mirar hacia otro lado ante la brutalidad del mundo, para no complicar en exceso su existencia.

## 8. Conclusión

Al terminar la película “La cinta blanca”, el espectador ya habrá experimentado el impacto que supone vivir la violencia de una forma a la que no estamos acostumbrados en el cine: sin justificación, sin adornos ni efectos especiales. Y al mismo tiempo, se dará cuenta del crudo mensaje que envía la película, que tiene que ver no solo con la historia, o con unos sucesos concretos y sus consecuencias, sino que muestra una realidad que refleja toda una sociedad. Se trata de extrapolar unos hechos ficticios concretos altamente violentos y lo que les rodea (la actitud de las personas del pueblo, las consecuencias etc.), a acontecimientos mucho mayores en los que se alude a un comportamiento social generalizado que permite con su pasividad que sucedan verdaderas atrocidades. En este

caso, la película nos recuerda que la generación de niños y jóvenes que sufrió la educación de la represión, sería la que haría posible el ascenso del nacionalsocialismo en Alemania, así como *Caché* nos habla de la culpa de Francia en las masacres de argelinos a través de la historia de un hombre burgués que en su niñez comete un acto que lleva a la miseria a otro niño argelino. Sin embargo, no se trata únicamente de recordar hechos históricos que han repercutido en la humanidad, sino de ofrecer otro punto de vista en el que se alude directamente al espectador – es decir, a toda la sociedad – como responsable. Haneke plantea una realidad en la que la sociedad se rige por niveles de poder muy definidos, y en la que todo funciona según estrictas leyes – algunas implícitas – que marcan el camino de cada ser humano, subyugado siempre a otro u otros. Además presenta esta sociedad como algo atroz, algo que repele al espectador occidental de clase media, al que el director se dirige con frecuencia, no sin recordarle que esta construcción social no dista tanto de lo que él mismo conoce y tolera.

Partiendo de la idea de Foucault de que el poder no se posee sino que se ejerce, “en todo lugar donde hay poder, el poder se ejerce. Nadie es su poseedor [...]” (Foucault 2001: 31) y de que todos ejercemos o padecemos poder – en ocasiones ambas al mismo tiempo –, puede verse como los niños ejercen poder sobre otros a pesar de ser los que lo padecen de forma simultánea. De esta manera se presenta una situación en la que todos ejercen su poder y solamente unos pocos quedan fuera de éste círculo: los que se salen de la norma establecida, los excluidos por estar fuera de los estándares de la sociedad. En este caso es el grupo de niños el que establece esta norma en la que no existe cabida para Karli, el cual destaca por debajo de todos los demás niños por su discapacidad, ni tampoco para Sigi, el hijo del barón, que también destaca pero en este caso por estar por encima del resto en cuanto a nivel socioeconómico. Como anteriormente se ha mencionado, esto puede relacionarse con la idea nacionalsocialista de la *Volksgemeinschaft*, la cual pretendía crear una comunidad totalmente homogénea en la que no habría lugar para los excluidos, en este caso los que no cumplieran con las características que el grupo considerase necesarias para el proyecto de uniformidad. Esta idea de la exclusión es también desarrollada por Foucault desde un punto de vista contemporáneo, el cual plantea que los órganos de organización de nuestras sociedades acogen solo a los que se ajustan a ciertas normas para excluir a los que no las cumplen.

Nuestros sistemas de cobertura social imponen un modo de vida determinado al que los individuos deben someterse, y toda persona o grupo que, por una razón u otra, no quiere o no puede acceder a

ese modo de vida se encuentra marginado por el juego mismo de las instituciones. (Foucault 1991: 215)

Así pues, la sociedad occidental contemporánea se encuentra a través de “La cinta blanca” con sus propios demonios del pasado y del presente. Una sociedad en la cual cada sujeto busca su bienestar individual, y se refugia en la esfera privada de la violencia, la crueldad y la sordidez que le rodea, al igual que lo hace de la exclusión social; esta actitud es la que se nos muestra a través del personaje del maestro en la película, que simboliza la posición de la gran mayoría de los ciudadanos alemanes durante la etapa nazi, pero sin duda es también extrapolable a la situación actual, en la que el ciudadano medio adopta la postura más cómoda, que consiste en mirar por su propia conveniencia y rara vez por un bienestar colectivo.

## 9. Bibliografía

- BLUMENTHAL- BARBY, Martin (2014) “*The Surveillant Gaze: Michael Haneke’s The White Ribbon*” En: October Magazine, Vol. 147; págs. 95-116
- DICKINSON, E. D. (2003) “*The Men’s Christian Morality Movement in Germany, 1880–1914: Some Reflections on Politics, Sex, and Sexual Politics*” En: The Journal of Modern History, Vol. 75; págs. 60- 108
- FOUCAULT, Michel (1991) “*Seguridad social: un sistema finito frente a una demanda infinita*” En: Saber y verdad, Madrid: Endymion, págs. 209-229
- FOUCAULT, Michel (2001) “*Un diálogo sobre el poder y otras conversaciones*” Madrid: Alianza editorial, págs. 7-59
- FULBROOK, Mary (2009) “*Historia de Alemania*”; Madrid: Akal, págs. 123- 177
- GROSSVOGEL, D. I. (2007) „*Haneke: The Coercing of Vision*” In: Film Quarterly, Vol. 60, California; págs. 36-43
- HANEKE, Michael (2006) „*Angst ist das tiefste Gefühl*“ In: Zeit online 19.01.2006; Gespräch mit Michael Haneke URL: [http://www.zeit.de/2006/04/Interview\\_Haneke](http://www.zeit.de/2006/04/Interview_Haneke)
- LANDWEHR, M. J (2011) “*Voyeurism, Violence, and the Power of the Media: The Reader’s/ Spectator’s Complicity in Jelinek’s The Piano Teacher and Haneke’s La Pianiste, Caché, The White Ribbon*” En: Wiley Online Library; págs. 117-132
- LÓPEZ DELGADO, Cristina (2006) “*El desasosiego de Michael Haneke*” In: mAGAzin, Nº. 17, Cáceres; págs. 60-61
- MOMMSEN, Wolfgang J. (1990) „*Der autoritäre Nationalstaat. Verfassung, Gesellschaft und Kultur im deutschen Kaiserreich*“, Frankfurt am Main: Fischer Verlag; págs. 234-286
- PORTON, R. (2005). “*Collective guilt and individual responsibility: an interview with Michael Haneke*” En: Cineaste; págs 50-51
- SCHEURER, Kyra (2009) “*Filmheft: Das weiße Band*”, Quedlinburg: Quedlinburg DRUCK GmbH; págs. 4-21



VERDÚ, Daniel (2013) “*A veces la violencia se consume con cierto gusto; eso me parece asqueroso*” En: Diario El País 16.02.2013; entrevista a Michael Haneke URL: [http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/12/actualidad/1360680566\\_058620.html](http://cultura.elpais.com/cultura/2013/02/12/actualidad/1360680566_058620.html)