



FESTIVAL DE SEVILLA

SECCIÓN OFICIAL / SEFF'11  
GIRALDILLO DE PLATA / MEJOR PELÍCULA  
PREMIO AL MEJOR ACTOR



Sección Oficial  
Berlín 2011

AUGUST  
DIEHL

LENA  
LAUZEMIS

ALEXANDER  
FEHLING

*"ALGO TIENE QUE CAMBIAR..."*

# SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN?

UNA PELÍCULA DE **ANDRES VEIEL**

THE MATCH FACTORY presenta IF NOT US, WHO? UNA PRODUCCIÓN DE ZERO ONE FILM EN COPRODUCCIÓN CON SWR, DEGETO, WDR, DEUTSCHEFILM Y SENATOR FILM PRODUKTION UNA PELÍCULA DE ANDRES VEIEL  
CON AUGUST DIEHL, LENA LAUZEMIS, ALEXANDER FEHLING, THOMAS THIEME, MOGEN KOGGE, MICHAEL WITTENBORN, SUSANNE LOTHAR, SEBASTIAN BLOMBERG REPARTO SIMONE BAR DIRECTOR DE FOTOGRAFÍA JUDITH KAUFMANN MONTAJE HANSJÖRG WEISSBRICH DISEÑO DE PRODUCCIÓN CHRISTIAN M. GOLDBECK  
VESTUARIO BETTINA MARX MAQUILLAJE MONIKA MÜNICH, DORIS JUNCKER ILUMINACIÓN TIMM BRÜCKNER MEZCLA DE SONIDO PAUL OBERLE SONIDO DIRK JACOB GRABACIÓN MEZCLA DE SONIDO LARS GINZEL, MARTIN STEYER MÚSICA ANNETTE FOCKS SUPERVISOR DE POSTPRODUCCIÓN MELANIE BERKE JEFE DE PRODUCCIÓN MARK NOLTING  
DIRECTORA DE PRODUCCIÓN ANNE LEPPIN COPRODUCTORES ANATOL NITSCHKE, HELGE SASSÉ PRODUCTOR THOMAS KJUFUS ESCRITA Y DIRIGIDA POR ANDRES VEIEL BASADA EN LA NOVELA VESPER, ENSSLIN, BAADER, URZEMEIN DES DEUTSCHEN TERRORISMUS DE GERD KIEMEN PUBLICADA POR KEFFERHEUER & NITSCH, COLOGNE / GERMANY  
[www.golem.es/sinonosotrosquien](http://www.golem.es/sinonosotrosquien)



## Alemania Occidental, 1961

El universitario Bernward Vesper se ha dedicado en cuerpo y alma a la palabra escrita con la esperanza de que, algún día, sus escritos cambiarán el mundo. Hijo de un autor nazi de triste fama, Bernward defiende a su padre como escritor, aunque el papel más que sospechoso de su progenitor en el pasado le persiga. Hace apenas 15 años que acabó la guerra y reina una atmósfera sofocante, ultraconservadora.

Bernward descubre que tiene muchas cosas en común con otra universitaria, Gudrun Ensslin. Ella también se siente fascinada por la literatura y también se pregunta acerca del papel de su padre durante el III Reich. Gracias a los conocimientos y a la dedicación de Gudrun, Bernward funda una editorial.

Bernward y Gudrun comparten el trabajo y la cama. Se aman apasionadamente a pesar de la actitud de sus familias. Ante la inquietud creciente de la época, la fogosa pareja ataca descaradamente el conformismo reinante. Su existencia se basa en romper las reglas e ir más allá de los límites.

Se trasladan a Berlín en 1964. Unen sus fuerzas con escritores de izquierdas y activistas políticos para formar parte de un movimiento de proporciones mundiales: "Si no somos nosotros, ¿quién? Si no es ahora, ¿cuándo?" Las ruedas de la historia parecen girar en la dirección anhelada por la pareja: las manifestaciones contra la guerra de Vietnam son multitudinarias; los movimientos proindependencia en países del Tercer Mundo son cada vez más poderosos; los Panteras Negras cobran fuerza...

Gudrun da a luz a Felix y la pareja parece más unida que nunca. A pesar de tener una editorial política de éxito, las palabras ya no bastan para Gudrun. Conocen al rebelde Andreas Baader, y Gudrun se siente atraída por sus opiniones radicales.

En 1968, Gudrun forma parte de la causa proviolencia de Andreas Baader. Mientras se evapora la posibilidad de una feliz vida familiar, Bernward arriesga su salud mental tomando drogas psicodélicas para conseguir escribir la novela que cambiará el mundo...



## SINOPSIS



UNA ENTREVISTA  
CON EL DIRECTOR

## ANDRES VEIEL

**SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN?** es la historia de amor entre Bernward Vesper y Gudrun Ensslin. ¿Qué le atrajo de esta historia?

Cuando me ofrecieron el material por primera vez, lo rechacé. Pensaba que ya se había contado. Un poco más tarde leí el libro de Gerd Koenen, *Vesper, Ensslin, Baader – Urszenen des deutschen Terrorismus (Prehistoria del terrorismo alemán)*. Al cabo de unas cuantas páginas me di cuenta de que, a pesar de creer que había sido "contado", todo era nuevo y lleno de frescura. El material, las cartas, los documentos incluidos en el libro, dejan algo muy claro. Por ejemplo, sabemos por el libro de Bernward Vesper, *Die Reise (El viaje)*, que luchó para aceptar a su padre, el poeta nacionalsocialista Will Vesper, tachado de escritor nazi después de la guerra. Sin embargo, en sus cartas queda patente el afecto que sentía por su padre a pesar de haber tenido una infancia opresiva.

**Bernward Vesper fue más allá, dado que volvió a publicar algunos de los controvertidos libros de su padre.**

Con Gudrun Ensslin. En su calidad de directora de la editorial, no solo aceptó que se publicaran, incluso escribió críticas positivas de las obras de Will Vesper, el hombre que leyó el discurso principal en 1933 durante la quema de libros en Dresde. Cabe preguntarse si lo hizo por amor a Bernward, por razones económicas, ¿o era ese el camino para financiar las publicaciones que realmente le interesaban? No acabo de entender por qué.

**¿Fue esa pregunta lo que le empujó a dirigir SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN?**

Sí, y además estaba la imagen que tengo de Gudrun Ensslin. Al igual que Ulrike Meinhof, era una especie de Medea, dispuesta a sacrificar a su hijo por una causa elevada. No se trata de venganza. Su pensamiento era "soy responsable de la situación de este mundo y si traigo un hijo al mundo, más me vale asegurarme de que el mundo sea un sitio digno para él". Así justificaba dejar a su hijo. Pero al leer las cartas de Gudrun desde la cárcel, se descubre lo mucho que le costó tomar esta decisión. De pronto, es otra persona. Casi me atrevo a decir que se trata de la desmitificación de un icono. Gudrun Ensslin es una persona con sentimientos humanos y no una figura tipo Juana de Arco, que solo lucha por la causa. Por eso lo enfoqué de otro modo: si el sacrificio fue tan grande, la causa que defendía debía ser proporcionalmente importante. Ya no podía reducirse a la situación con los rentistas del barrio Märkischen de Berlín. Se trataba de una revolución mundial.

**¿Por qué escogió SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN? como título de la película?**

Los titulares de 1968 lo proclamaban a voz en grito: el gigante se tambalea. Ese año, las bajas estadounidenses en Vietnam incrementaron de forma dramática. Parecía posible que el Vietcong pudiera con ellos. Una corriente de entusiasmo se apoderó de los jóvenes, y no solo en Berlín. Pasaba lo mismo en Berkeley, en Tokio, Buenos Aires y París: el viento de la historia nos empuja, podemos acabar con esa guerra horrible, podemos cambiar el mundo ahora. Miles de jóvenes

se echaron a la calle. "Si no somos nosotros, ¿quién? Si no es ahora, ¿cuándo?" se convirtió en una especie de lema. Gudrun, Andreas y Bernward fueron parte del sueño revolucionario, pero sus objetivos no eran los mismos. Para Gudrun y Andreas fue el punto de partida hacia la acción violenta, mientras que Bernward lo usó como fuente para su venganza literaria.

**Bernward y Gudrun se conocen a principios de los sesenta y consiguen superar sus ideas morales preconcebidas. Incluso hay un trío sexual. ¿Considera que es el principio de su rebelión?**

En películas de la época, por ejemplo, *Jules y Jim*, ya se veían cosas como tríos sexuales en la gran pantalla. Me parece que querían llevar los modelos fílmicos y literarios a su vida para anular la acartonada moral que predicaban sus padres. Un sentido fosilizado de la moral reinaba en el hogar de los Vesper, pero Gudrun se dio cuenta de que su padre era un vividor a pesar de ser pastor. Él le enseñó a evitar los radares. Por eso creo que Gudrun era la fuerza motriz que les empujó a cruzar la línea. La primera película en mostrar el acto sexual fue la escandalosa *El silencio*, de Ingmar Bergman, en 1963. Todo empezó antes del año 1968.

**¿Cómo describiría la relación entre Bernward y Gudrun?**

Es una relación basada en grandes expectativas. Gudrun llegó a decirle, y lo usamos en la película: "Quiero amarte tanto que no necesites a otras mujeres". Es decir: "Si te vas con otra, es culpa mía". Eso es pedir demasiado de cualquiera, pero Gudrun obtiene la fuerza de ese rasgo suyo. Cuando ve que no pue-



de aspirar a una idea semejante, redirige su decepción hacia sí misma. No solo tolera la aventura de Bernward, incluso le dice que traiga a otra mujer. Ella se responsabiliza y dirige las infidelidades de Bernward. Solo así puede tener el control. Por un lado, Bernward debía sentirse halagado; por otro, debía darle algo de miedo. Solo podía llevarles a un fin dramático. Eran unas condiciones excelentes para una película. Hablamos de un amor absoluto, no de una relación cualquiera.

En la película, Andreas Baader canta en un club y tiene un aspecto muy gay. No es una coincidencia, ¿verdad?

Tenía un tío gay que le introdujo en el ambiente y en las actuaciones de travestis de Múnich, que se escondían en lujosos espectáculos muy al gusto de la burguesía. Andreas Baader se quedó bastante impresionado.

Hay un paralelismo muy interesante entre Andreas y Bernward la primera vez que conocen a Gudrun. Bernward le dice: “Escribo como un hombre que da un puñetazo en la cara de la sociedad”. Durante una conversación política, Andreas dice: “Acabo de salir de la cárcel. Allí no se habla de rebelión, se dan puñetazos”.

Creo que era perfectamente capaz de analizar las situaciones intelectualmente, pero le faltaba mucha confianza en sí misma, por lo que necesitaba a alguien para barrer sus dudas. Esta combinación de escrúpulos y de cualidad intelectual fue la mezcla incendiaria que permitió la radicalización de Gudrun y Andreas. Gudrun tenía la capacidad intelectual para liderar la organización, pero siempre llegaba el momento en que se preguntaba si sus actos eran legítimos.

El lenguaje de Gudrun se endurece a medida que avanza la película. ¿De dónde procede esta creciente dureza? De lo que me contaron. Su dureza hacia Bernward se acerca al maltrato. Para ella, un escritor es risible. “Tenía la revolución en los labios y la burguesía debajo del trasero”. Pero ese desprecio nace porque ve sus propias debilidades en los demás. La dureza le permite superar su inquietud autodestructiva. La duda y los escrúpulos eran la mayor amenaza. Habrían puesto en peligro su proyecto al corroer su impulso.

Como director de documentales, ¿tuvo que liberarse de los diversos planos narrativos para encontrar el suyo propio?

De los que no encajaban con las necesidades dramáticas. Me meto entre los matorrales que representan los orígenes e intento incluir la mayor complejidad posible, al tiempo que mantengo una consistencia en la autenticidad para que la historia no se pierda entre la maleza. Reconozco que esta forma de recopilación se asemeja mucho a andar en la cuerda floja.

Además de imágenes de archivo desconocidas, también incluye famosas imágenes del 2 de junio de 1967, cuando el servicio secreto iraní apalea a los estudiantes durante una manifestación. En ese momento se oye la famosa canción “Summer in the City”, de Lovin’ Spoonful. ¿Por qué?

Durante tiempo pensé en incluir este tema en la banda sonora de la película. Me decanté por “Summer in the City” después de escuchar unos cien temas. Lo escogí porque permite al público distanciarse, evitando así el ritual de sentirse afectado directamente, lo que le permite sentir otra cosa. Se convierte en un material que deja de tener una función informativa y documental; al transformarse, va más allá.

¿El documentalista Andres Veiel volverá a hacer otro largometraje?

Primero me sumerjo en la documentación y luego decido qué forma es la mejor. Se hace cada vez más difícil llegar a los puntos de presión social mediante el documental. Desde luego, preferiría seguir contando historias a través del documental. Sin embargo, y según en qué condiciones, escogeré otras formas. El documental me permite contar historias más complejas. En una película de ficción, estoy maniatado por las necesidades dramáticas y los trasfondos emocionales. Hay formas de mezclar ambos, pero tratándose, por ejemplo, de las complejidades de un sistema financiero, sería absurdo meter una historia de amor en medio. Las estructuras van por un camino y las historias de amor, por otro.

¿En qué se centró más?

Quería aprender algo diferente acerca de la carga política de esta revolución, alejarme de las imágenes características y acercarme más a los motivos personales, político-históricos, biográficos y sociológicos. ¿Qué empuja a una persona a sentirse tan descontenta con el mundo? Personalmente, lo entiendo. Por ejemplo, durante la crisis financiera de 2008, todo me pareció una locura. No basta solo con analizar el engranaje del capitalismo, también hay que decir “basta”. Es una forma de pensar que era válida entonces y lo sigue siendo ahora.

¿En qué se diferencian aquellos movimientos de protesta de los de hoy?

Hay diferencias en el contexto político. El movimiento de 1968 era mundial. Hoy se organizan manifestaciones en la cuenca de Stuttgart para protestar contra una nueva estación de tren; en Berlín, contra la polución acústica de los nuevos pasillos aéreos, o para detener el tren que va al cementerio nuclear de Gorleben.

Son protestas locales...

Una visión general puede revelar una profunda falta de confianza en las estructuras de poder y en la toma de decisiones. Creo que los paralelismos son claros. A principios de 1967 se realizó un estudio acerca de la situación y actitud de los universitarios. La encuesta reveló que los estudiantes eran apolíticos, que solo les interesaba su propio progreso y que no tenían preocupaciones sociales. Tres meses después, cientos de miles de estudiantes habían bajado a la calle. Son procesos que surgen cuando menos se espera. Nadie podía saber que la construcción de una nueva estación de tren en Stuttgart provocaría protestas por parte de personas que no suelen protestar.

Por siempre hay signos precursores. Me interesa ese proceso. ¿Qué imágenes funcionan como catalizadores? Por eso incluí imágenes de archivo en **SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN?**. Las imágenes dejan cicatrices, el resto acaba en la basura. Vietnam, los niños corriendo en la carretera, la niña quemada por el napalm. La imagen se queda en la mente, pero el contexto en que se tomó ya no importa a nadie.

Entre las imágenes de archivo que usa en la película, se ve el bombardeo de un pueblo vietnamita. El piloto comenta lo que hace casi con regocijo. ¿Dónde encontró escenas semejantes?

Por casualidad, como suele pasar. Una noche encontré una película de Chris Marker, en mi opinión el maestro del cine de arte y ensayo desde que hizo *Sans soleil*. Era una película acerca del comunismo, la batalla política del siglo XX en toda su complejidad. En cuanto vi esas imágenes, pensé: “¡Es lo que buscaba!” No quiero imágenes conocidas, busco los principios, la inocencia de la acción.

Además de imágenes de archivo desconocidas, también incluye famosas imágenes del 2 de junio de 1967, cuando el servicio secreto iraní apalea a los estudiantes durante una manifestación. En ese momento se oye la famosa canción “Summer in the City”, de Lovin’ Spoonful. ¿Por qué?

Durante tiempo pensé en incluir este tema en la banda sonora de la película. Me decanté por “Summer in the City” después de escuchar unos cien temas. Lo escogí porque permite al público distanciarse, evitando así el ritual de sentirse afectado directamente, lo que le permite sentir otra cosa. Se convierte en un material que deja de tener una función informativa y documental; al transformarse, va más allá.

¿El documentalista Andres Veiel volverá a hacer otro largometraje?

Primero me sumerjo en la documentación y luego decido qué forma es la mejor. Se hace cada vez más difícil llegar a los puntos de presión social mediante el documental. Desde luego, preferiría seguir contando historias a través del documental. Sin embargo, y según en qué condiciones, escogeré otras formas. El documental me permite contar historias más complejas. En una película de ficción, estoy maniatado por las necesidades dramáticas y los trasfondos emocionales. Hay formas de mezclar ambos, pero tratándose, por ejemplo, de las complejidades de un sistema financiero, sería absurdo meter una historia de amor en medio. Las estructuras van por un camino y las historias de amor, por otro.



(Bernward Vesper)

## AUGUST DIEHL

Debutó como actor de cine en el thriller *23*, de Hans-Christian Schmid, por el que ganó el Premio del Cine Alemán 1999. Volvió a trabajar con este director como parte del reparto coral de *Lichter*. Nació en Berlín en 1976 y estudió en la Academia Ernst Busch de Arte Dramático. Ha trabajado en numerosas obras teatrales.

(Gudrun Ensslin)

## LENA LAUZEMIS

Nació en 1983 en Berlín. Debutó en el escenario a los 13 años con la compañía “Wild Bunch”. A los 16 encarnó a Lavinia en “Anatomía: la caída de Tito de Roma”, de Heiner Müller, dirigida por Thomas Heise en una fábrica de un barrio de Berlín. Estudió en la Academia Ernst Busch de Arte Dramático y es miembro del grupo teatral Munich Kammerspiele desde 2006. Debutó en el cine con un pequeño papel en la película *Fremde Freundin*, de Anne Hoegh Krohn.

(Andreas Baader)



(Director)

### ANDRES VEIEL

Debuta como director de largometrajes de ficción con **SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN?**. Tiene en su haber numerosos documentales, entre los que destacaremos *Black Box BRD*, ganador del Premio al Mejor Documental en los Premios del Cine Europeo, un retrato del terrorista Wolfgang Grams y del banquero Alfred Herrhausen, asesinado por la RAF; y *Die Spielwütigen*, ganador del Premio Panorama en el Festival de Berlín y nominado por los Premios del Cine Europeo al Mejor Documental, un seguimiento a largo plazo de cuatro alumnos de la Academia Ernst Busch de Arte Dramático. Dirigió su primer documental, *Winternachtstraum*, en 1991, al que siguió el premiado *Balagan*, con la compañía teatral judeopalestina Akko. En el muy personal *Die Überlebenden*, explora la trayectoria de tres antiguos compañeros de estudios que se suicidaron. Nació en Stuttgart en 1959. Mientras terminaba sus estudios de Psicología en los ochenta, siguió un curso de Dirección Cinematográfica y Teatral en el Künstlerhaus Bethanien, dirigido por el realizador polaco Krzysztof Kiewlowski. También dirigió la filmación de su propia obra de teatro *Der Kick*, acerca de un brutal asesinato en un pueblo de Brandenburgo, que se representó en el teatro Maxim Gorki de Berlín y en el teatro Basel de Basilea.

Filmografía Seleccionada

2011 **SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN?** (Andres Veiel)

2010 SALT (Phillip Noyce)

2009 MALDITOS BASTARDOS (Quentin Tarantino)

2008 DR. ALEMÁN (Tom Schreiber)

2007 NICHTS ALS GESPENSTER (Martin Gypkens)

2006 LOS FALSIFICADORES (Stefan Ruzowitzky)

2004 EL NOVENO DÍA (Volker Schloendorff)

2003 LABERINTO DE SEXO Y MUERTE (Achim von Borries)

LA SOMBRA DEL PASADO (Marceline Loridan-Ivens)

2002 TATTOO (Robert Schwentke)

2000 KALT IST DER ABENDHAUCH (Rainer Kaufmann)

1998 23 (Hans-Christian Schmid)



Filmografía

2011 **SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN?** (Andres Veiel)

2007 YUGOTRIP (TV) (Nadya Derado)

2005 DIE HITLERKANTATE (Jutta Brückner)

2002 DIE MUTTER (TV) (Matti Geschonneck)

2001 EL LUGAR DEL CRIMEN (TV) (Martin Eigler)

2000 HERZRASEN (TV) (Hanno Brühl)



(Director)

Filmografía

2011 **SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN?** (Andres Veiel)

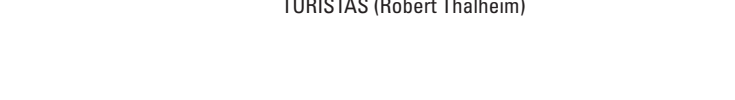
2010 GOETHE! (Philipp Stölzl)

2009 STÜRM (Hans-Christian Schmid)

MALDITOS BASTARDOS (Quentin Tarantino)

2008 BUDDENBROOKS (Heinrich Breloer)

2007 AM ENDE KOMMEN TOURISTEN/LLEGARON LOS TURISTAS (Robert Thalheim)



2011	<b>SI NO NOSOTROS, ¿QUIÉN?</b>		
2006	DER KICK	1995	DIE ÜBERLEBENDEN
2004	DIE SPIELWÜTIGEN	1993	BALAGAN
2001	BLACK BOX BRD	1991	WINTERNACHTSTRAUM





## EQUIPO TÉCNICO

Director **ANDRES VEIEL**  
Guión **ANDRES VEIEL**  
Productor **THOMAS KUFUS** (*zero one film*)  
Coproductores **ANATOL NITSCHKE** (*deutschfilm*)  
**HELGE SASSE** (*Senator Film Produktion*)  
**SWR / WDR / DEGETO**  
Directora de fotografía **JUDITH KAUFMANN**  
Diseño de producción **CHRISTIAN M. GOLDBECK**  
Sonido **PAUL OBERLE**  
Montador **HANSJÖRG WEISSBRICH**  
Diseño de vestuario **BETTINA MARX**  
Música **ANNETTE FOCKS**  
País **Alemania**  
Año **2011**  
Duración **124'**  
Idioma **Alemán**

## REPARTO

Bernward Vesper **AUGUST DIEHL**  
Gudrun Ensslin **LENA LAUZEMIS**  
Andreas Baader **ALEXANDER FEHLING**  
Will Vesper **THOMAS THIEME**  
Rose Vesper **IMOGEN KOGGE**  
Helmut Ensslin **MICHAEL WITTENBORN**  
Ilse Ensslin **SUSANNE LOTHAR**

**golem**

Golem Distribución, S.L.  
Martín de los Heros, 14 E 28008 Madrid  
Tel. 91 559 38 36 Fax. 91 548 45 24  
golem@golem.es

Golem Distribución, S.L.  
Avda. Bayona, 52 E 31008 Pamplona/Iruña  
Tel. 948 17 41 41 Fax. 948 17 10 58  
www.golem.es/distribucion

