laFuga

Fassbinder por Fassbinder

Realismo romántico en la cabeza

Por Álvaro García Mateluna

Director: Rainer Werner Fassbinder
Año: 2018
País: Chile
Editorial: Hueders

Tags | **Cine de autor | Cine moderno | Poética | Estudios de cine (formales) | Alemania**

Álvaro García Mateluna. Licenciado en letras hispánicas por la Pontificia Universidad Católica de Chile. Actualmente, cursa el magíster en Teoría e historia del arte, en la Universidad de Chile. Junto a Ximena Vergara e Iván Pinto coeditó el libro "Suban el volumen: 13 ensayos sobre cine y rock" (Calabaza del Diablo, 2016). Editor adjunto del sitio web de crítica de cine http://elagentecine.org.

La editorial Hueders pone a disposición en Chile el volumen recopilatorio de entrevistas a Fassbinder, director clave tanto del Nuevo Cine Alemán, como de la signatura autoral-política del cine moderno. El libro- traducido en principio por Ariel Magnus para la editorial argentina *El cuenco de plata*- consiste en treinta entrevistas, algunas breves y una excepcionalmente larga de casi 100 páginas- seleccionadas y editadas por Robert Fischer y fue publicado originalmente en el año 2004.

Las entrevistas abarcan prácticamente la totalidad de la vida productiva en cine de Rainer Werner Fassbinder entre 1969 y 1982, por lo que se ha subtitulado al volumen como "Las entrevistas completas", sin embargo, esto no es enteramente veraz y se relaciona con la fórmula que establece el título. El editor explica en la introducción que no aparecen las entrevistas recopiladas anteriormente en el libro *La anarquía de la imaginación* (Paidós, 2002). A la vez, pese a que reproduce de manera íntegra las entrevistas en medios alemanes y no alemanes (esto es: ingleses, norteamericanos y franceses), siempre se trata de, valga la redundancia, de entrevistas diversas acotadas a un medio y contexto específico, no la reconocida fórmula de acceder al repaso por el trabajo y reflexión de un autor de cine en particular (como el trabajo de Truffaut con Hitchcock). Fischer no entabló una larga, (dis)continuada entrevista con el fallecido director, solo es el editor de la selección.

Ahora bien, aclarado ese punto, lo destacable del libro viene a dos bandas, tal como se ha dividido el volumen por lo demás. La primera parte ya de por sí justifica la publicación, y resulta lo más cercano a un verdadero "Fassbinder por Fassbinder", consiste en una entrevista, títulada "El grupo que sin embargo no era un grupo", llevada a cabo durante cinco jornadas, que la periodista Corinna Brocher tuvo con el director en 1973 (y en donde estuvo presente Ingrid Caven, quien de vez en cuando surge haciendo comentarios) para lo que iba a ser una investigación acerca del *antiteatro*, grupo con que Fassbinder trabajó en los primeros años de su carrera en teatro y cine. Ese libro nunca llegó a puerto, no pasó de la instancia de la entrevista que aparece transcrita por primera vez para este libro y, por lo mismo, por su carácter de inédito, logra que el texto ingrese al canon fassbinderiano.

Ya adelantamos que esta sección tiene más de 100 páginas y relatan el aterrizaje hacia el año 1967 de Fassbinder en el grupo que realizaba teatro y cómo este se fue transformando por su agencia y por diversos trastornos. El entrevistado se extiende por el recuento de montajes, actores, colaboradores, salas, recepción del público y de la crítica, circunstancias laborales y personales que fueron definiendo tanto los roles como la forma y modos de producción teatral del grupo, lo que luego aplicado en su cine posterior.

La retrospectiva deja en claro una postura casi incansable en torno a lo que se puede denominar como la identificación del arte, el trabajo artístico, con la vida y la pasión existencial. Asimismo las relaciones de poder, las tensiones y dinámicas que se señalan para el antiteatro en cuanto colectivo, pero también como dimensión reflexionada por el director respecto a la constitución de cualquier comunidad: la distribución de roles pasivos y activos, roces sentimentales, problemas legales, disponibilidad para afrontar el trabajo y desafíos administrativos, a la vez que junto con temas como las fuerzas creativas y los egos. Las descripciones y razonamientos por momentos recuerdan las temáticas de las mismas películas del director de *Katzelmacher* (1969), *Las amargas lágrimas de Petra von Kan*t (1972) y *Satansbraten* (1976) en su exposición de conflictos entre individuo y sociedad, deseos y miedo, relaciones jerárquicas y servidumbres voluntarias.

A ello se suma un grado de reflexión por el distanciamiento temporal que también permite (o le hubiese permitido de haberse publicado) contar la historia del antiteatro para fijarlo y cancelar disputas internas y personales habría delimitado bien el cierre de una primera etapa en la obra de Fassbinder (el ciclo que, en cine, cierra en 1971 con *Atención a esa prostituta tan querida*), debido a las diversas polémicas en que se vio inserto con el grupo.

Esa facturación consciente del propio trabajo y el fin programático de realizar un producto que de cuenta de aquello se aplica a la definición que Fassbinder hace de la noción "grupo" para el antiteatro. En su visión, el antiteatro fue un intento comunitario que no resultó, algunas ocasiones tuvo logros y se concretó por momentos, pero a la larga fracasó. En este sentido el teatro, más que el cine, fue el experimento político de Fassbinder, y de haber llegado a una consolidación, o al no malograrse tan pronto, quizás hubiera conseguido llegar a ser una suerte de vanguardia a su modo (por ejemplo, qué habría pasado si hubieran tomado nota del Accionismo vienés).

Herejías de lado, en esta sección se aprecia cómo y con quienes surgieron las primeras incursiones en cine (descontando los cortos previos) y ciertas definiciones, artísticas y personales, que definen a Fassbinder tal como es recepcionado desde la orilla del cine. Así, la segunda parte ya versa sobre filmografía, aunque en las primeras entrevistas abundan las preguntas por el teatro, desde cierta ingenuidad y toma de posturas defensivas al principio (al hablar sobre su primer film *El amor es más frío que la muerte*, 1969), hasta su preclaridad y cinismo hacia fines de su vida.

Respecto del cine, queda manifiesta su postura "engrasada" en la productividad y la economía. Que haya sido tan prolífico tiene, en parte, que ver con la utilización del colectivo y, también, con lo que llama "película a la que se le ve que fue hecha con dinero" (p. 110), es decir, en términos de presupuesto y producto, en donde la imagen no se opaca por los valores de producción, como resulta con la mayoría de los filmes comerciales convencionales.

Su cine, sobre todo en los primeros filmes, está elaborado con estrategias que comparten tanto películas de bajo presupuesto como algunas con fin político. Esto puede apreciarse ya que se trata de ficciones que no le hacen el quite a los géneros definidos por el cine comercial, pero se conjugan con una fuerza soterrada de antiilusionismo y un grado de exhibición del dispositivo fílmico, algo aprendido de directores como Straub y Godard. Rodajes rápidos, sin repetición de tomas; locaciones reales, sin mucho adorno, en interiores o exteriores; actuaciones frías, *teatrales*; montaje con pocos cortes, en que perfectamente un plano puede ser una secuencia completa del film; uso de un reparto que se repite tanto en las películas como en diversas labores de producción, entre otras estrategias, son evidenciadas una y otra vez en sus filmes.

Aunque paulatinamente Fassbinder fue accediendo a mayores presupuestos, nunca dejó de lado del todo la conciencia de que los filmes se hacen con dinero y que su plan en cuanto director, acabó por poner en escena las relaciones sociales de un país mientras su estilo, ya fuera mediante filmes asociados al género policial o melodrama, se mantuvo del lado del realismo. Esto, aunque no hablamos de un realismo al pie de la letra, sino de un "realismo romántico", un estilo que identifica tanto contratos sociales como sus contradicciones. Nunca brechtiano a secas sino preocupado de retratar emociones y de transferirlas a su público, para que entonces autor y audiencia piensen juntos que está mal en el mundo. De ahí que el horizonte final sea político en un sentido amplio y no de agitación. Crítica ideológica de convicciones pero sin teoría dura (explicativa) detrás.

Esto lo podemos ejemplificar cuando se pone a hablar del cine de Douglas Sirk: "lo que ocurre en la pantalla no es algo con lo que yo pueda identificarme de manera directa a partir de mi propia vida, por ser algo tan puro, tan irreal. Y sin embargo, dentro de mí, junto con mi propia realidad, se convierte en una realidad nueva. La única realidad que importa es la que tiene lugar en la cabeza del espectador." (p. 263).

No por nada, Fassbinder pensaba que la televisión podía tener más influencia política que el cine, para lo cual había que adecuar la forma para que llegara al gran público, no a los pocos conversos. Ese fue su aporte en torno al debate del cine comprometido de su época. Pero eso no es lo más importante.

Para los que amamos el cine de Fassbinder este libro no es tan solo una nueva forma de acceder a su trabajo y seguir disfrutando de él (de su genio y obra), también sirve para revisar algunas de las nociones declaradas en las entrevistas si son repasadas en conjunto con el visionado de las películas. Más allá de encontrar continuidad o contradicciones entre su cine y las respuestas a lo que le preguntan, este libro deja entrever que tanto en sus imágenes como en sus palabras Fassbinder siempre aparece pensando desde la emoción.

Como citar: García M., Á. (2019). Fassbinder por Fassbinder, *laFuga*, 22. [Fecha de consulta: 2026-11-04] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/fassbinder-por-fassbinder/953