laFuga

Helga Fanderl

La cámara vitalista

Por Iván Pinto Veas

Tags | **Cine experimental | Súper 8 | Procesos creativos | Alemania**

Crítico de cine, investigador y docente. Doctor en Estudios Latinoamericanos (Universidad de Chile). Licenciado en Estética de la Universidad Católica y de Cine y televisión Universidad ARCIS, con estudios de Comunicación y Cultura (UBA, Buenos Aires). Editor del sitio http://lafuga.cl, especializado en cine contemporáneo. Director http://elagentecine.cl, sitio de crítica de cine y festivales.

Durante el Festival Internacional de Cine de Valdivia, las sesiones de proyección en Súper 8 de la cineasta alemana Helga Fanderl fueron mucho más que un programa de exhibición. Quienes tuvimos la oportunidad de asistir pudimos acercarnos a una obra singular que explora las posibilidades del formato desde una poética profundamente personal, vitalista y atenta al goce estético y material del mundo.

Las tres sesiones, concebidas como acontecimientos únicos e irrepetibles, estuvieron marcadas por la presencia de Fanderl, cuya voz introducía unas proyecciones aparentemente silenciosas, aunque acompañadas siempre por el característico traqueteo del proyector de 8 mm. Cada película aparecía como un fragmento de tiempo capturado en celuloide: breves haikus visuales donde la observación de lo cotidiano se transforma en experiencia poética. Más que obras cerradas, estas piezas parecen constituir encuentros entre la cineasta, la cámara y el mundo, gestos de atención que revelan la belleza efímera de lo real.

Durante esos días, Helga Fanderl nos concedió esta entrevista, en la que repasamos su trayectoria y el proceso mediante el cual fue descubriendo una voz cinematográfica propia, inseparable de su particular manera de mirar y habitar el mundo.

Iván Pinto. Gracias Helga por aceptar esta entrevista. Me gustaría partir con algo muy general, que es ¿Cómo llegaste a tu trabajo en Super 8 mm? ¿Cómo empezaste a trabajar y como encontraste tu método?

Helga Fanderl: Es una historia muy especial por que yo no tenía ninguna conexión. No estaba familiarizada con hacer cine experimental y ni si quiera estaba interesada en esto. Miraba películas narrativas, pero no era cinéfila. Sin embargo estaba muy a fondo en la literatura y en la poesía. Y me pasó en un punto de mi vida donde ya no estaba tan joven, en la mitad de los ochenta, que un amigo, un artista suizo que estudiaba en escuela de arte de Frankfurt, había tomado clases con Peter Kubelka, el cineasta de vanguardia. Y cuando terminó la escuela, este amigo ofreció un pequeño taller que se llamó "Super 8 como medio artístico". Y él, que era ya cercano a mi entonces pareja, me invitó a participar. Nunca entendí bien por qué me preguntó, yo no tenía nada que ver con cine, nunca tuve una cámara, yo estaba en la escritura. Así que después de discutirlo con mi novio, decidí participar, sobre todo para ayudarlo con el dinero. Y era un grupo pequeño, el resto de ellos ya estaba metido en esto de filmar, y tenían ambiciones en el ámbito del cine expermental. Así que yo era la única principante. Me compré mi primera cámara Super 8, mi primer proyector, y mi primera máquina para editar. Y nos reuníamos, salíamos juntos a filmar con Super 8, y teníamos resultados rápido por que había un laboratorio en Frankfurt. Y nos reuníamos a proyectar, discutíamos y analizábamos. Esa fue como mi primera escuela de cine, mi pequeño primer comienzo.

IP: Perdón y, hasta ese momento ¿Qué hacías antes?

HF: Yo en ese momento no estaba escribiendo, enseñaba literatura y lengua alemana, francesa e italiana. Por que fue lo primero que estudié. Y en ese momento me habría gustado ser una buena poeta, pero nunca estaba satisfecha con lo que escribía.

IP: Me interesa eso, por la conexión que puede tener lo que haces con la poesía, la literatura y la experiencia…

HF: Claro, pero lo que es muy extraño es que fui encontrando esta cosa poética en mí. Y es lo visual, no a través de las palabras. Pero no al inicio, al comienzo era muy ingenua. Y cuando se terminó el taller, encontré maravilloso salir a filmar con mi cámara, sentirme libre. Y ver el mundo con los ojos abiertos sintiendo que lo que veo, lo que observom me toca. Y continué haciendo filmes pero sin ninguna intención. Pero después de un tiempo, sentí que tuve un filme que sentí que usaba la cámara como mi medio. Y eso me estremeció. Y mi novio que era artista visual me dijo "es un buen film". Y todo mundo que lo vió me dijo lo mismo. Y era algo simple, pequeño pero muy fuerte. Y todo esto era increíble. Y seguí mostrándoles mi trabajo a la gente del taller y después de un tiempo algunos de ellos me sugirieron que le mostrara mis trabajos a Peter Kubelka. Yo le tenía un poco de miedo a Kubelka, por que era muy autoritario con su estética y como persona. Yo había descubierto una pequeña plantita y tenía miedo que lo destruyera. Así que me resistí. Y después de un tiempo él fue, y fue bastante generoso. Y le pregunté si yo podía asistir a sus clases como invitada, y el aceptó. Y al final estuve con él cerca de cinco años. Me convertí en una estudiante de arte tardía. Y mi aproximación fue lenta, lo que fue muy bueno, por que fue algo revolucionario en mi vida. Todo esto, aunque yo no estaba de acuerdo en todo con Kubelka, pero él tenía una visión sobre lo que era el cine y su enseñanza fue muy valiosa. E incluso no fue fácil ser una estudiante vieja, tenía la edad de algunos profesores, y mis compañeros eran muy jóvenes. Pero lo hice, estudié y me metí para crear mi manera de filmar como viste ayer.

IP: Es interesante que Kubelka haya sido un puente para ti, por que a la vez él parece tener un punto de vista muy intelectual y estructural.

HF: Ah, él no es verdaderamente un intelectual en mi opinión. Pero él tiene una idea de lo que es el cine, imagen por imagen, el montaje, todo tiene que ser preciso. Y lo que fue interesante para mí fue esa consciencia de trabajo con el medio. No estaba atraída hacia sus discursos estructurales. Pero por fortuna el vió que mi acercamiento al super 8 era bueno. Sobre todo por que era muy diferente a lo que él enseñaba. Por otro lado él enseñaba una suerte de responsabilidad artística por lo que hacías, y eso hizo que me encontrara conmigo. Eso fue importante. Y a través de él, también, aprendí de los cineastas experimentales antes de mí. Antes de eso no había sido tocada por el cine. Todo muy poco a poco. Una vez invitó a todos sus estudiantes al Museo del cine de Viena, cuya colección de cine experimental él mismo creó. Y pude conocer toda la historia, su historia. Así que tuve una gran oportunidad.

IP: Pensaba si estas "plantitas" que habías desarrollado, tenían que ver con la proximidad, con la posibilidad de un modo de producción artesanal. Tiene que ver con algo que señalabas ayer respecto a concentrarte en los espacios, profundizarlos…

HF: Aprender a salir al mundo con la cámara, cambió el foco de lo que ahí habla para mí. Y transportar esto a algo cinemático, fue algo que aprendí haciendo y disfrutándolo. Es un estado mental. Concentarte, conectarte casi físicamente, descubrir que es lo que habla para mí. Pero es el mundo real, lo que encuentro ahí. Lo que descubres, como respondes. Así que fue un proceso.

IP: A la vez tiene que ver con poner limitaciones al recurso ¿Hay un atractivo en ello?

HF: Es un medio pobre, no está llamado a hacer la gran pintura. Es un dibujo, un sketch. No es la elaboración perfecta de algo si no lo vívido del contexto y hacer algo a través del gesto de fimar. Y se vincula con el cuerpo, mi vision, mi sentimiento, todo eso vinculado a una implicancia estética, eso es lo que fui desarrollando. Y esa combinación de elementos aún los disfruto.

IP:Otra cosa que dijiste ayer fue que no editabas. Que haces edición de cámara. Entonces sucede que es un acercamiento a través de fragmentos…

HF: Claro, el fragmento, pero el fragmento con el fragmento van haciendo visible mi punto de vista cinemático sobre el mundo. No es realista, es una creación.

IP: Claro. Otra cosa interesante es que cada exhibición es única. No es sólo una proyección, si no una suerte de remontaje, ya que tu eliges el orden de las piezas y les construyes una narrativa…

HF: La primera experiencia que tuve de combinar trabajos fue cuando era estudiante de Kubelka, y fuimos invitados a presentar nuestros trabajos. Todos presentaban trabajos de 16 mm, con montaje muy preciso, etc. Así que le pregunté que debía hacer con mis piezas pequeñas, y me dijo "por qué no eliges una pequeña selección y los combinas". Entonces esa fue mi primera experiencia haciendo este tipo de montajes. Fue mi primera exhibición pública de solo 4 películas. Y después descubrí que podías hacer muchas combinaciones con esas 4 piezas. Y probé varias series, las separaba y volvía a combinar. Y fui buscando el orden que creo que es el mejor. Por que la forma en que vez una pieza cambia según la combinación. Y eso lo desarrollé hasta ahora.

IP: Acerca de los programas aquí proyectados. Hay distintos movimientos, poéticas y colores. Ayer, en el PROGRAMA 1, la segunda parte fue muy colorida. Y me rondó la idea de una visión persistente, una experiencia de la persistencia de la visión, una visión concentrada. Y a su vez, es como retrotraerse a un elemento absolutamente básico del cine.

HF: Me siento muy cercana al cine puro temprano, a ese trabajo con una visión cinemática pura. Entendí que esto no estaba en mi mente desde el inicio, tuve que aprender para comprender lo que yo hacía, aprender más de historia del cine, etc. Pero no fue un proyecto, yo llegué a través de la experiencia. No fue una estrategia la forma en que muestro y trabajo. Vino desde la necesidad del medio. Volviendo a esa primera experiencia de proyectar mis cuatro películas, en la primera proyección, esto fue en la Cineteca de Frankfurt y yo no tenía ese tipo de experiencia. Siempre proyecté en espacios pequeños, el taller, mi casa. Fue una pesadilla para mí mirarlo desde mi asiento, pensé que no eran mis trabajos. Y eso me llevó a pensar en cómo quería mostrar mis filmes. A partir de ahí no desde el asiento. Todo eso vino a través de experiencias. Después pasó que me invitaron a mostrar todo mi trabajo en el mismo cine, y tenían un muy buen proyector, pero no querían que yo lo usara, solo el proyeccionista. Por suerte él era muy amable. Entonces me dejaron preparar todo, no es fácil encuadrar bien en la panatalla, además de la combinación de filmes, todos de distintos materiales y tipos de películas fotoquímicas. Tenía que reenfocar, y alinear fotogramas. Y lo que pasa usualmente es que tu le pasas las películas al proyeccionista y ellos mucha veces ni miran. Así que me puse al lado de él dándole instrucciones "en la próxima debes reenfocar" etc. Por que a veces son películas muy cortas. Si no lo haces, la película se acaba antes. Y ahora, siempre proyecto yo mismo mis programas.

IP: A veces siento tu trabajo muy cercano a algo pictórico. Pienso que tensiona o se aleja de mucho conceptualismo y abstracción para ir a lo concreto, y el trabajo figurativo…

HF: Desde mi juventud me interesé mucho en las artes visuales. Pero nunca pensé que iba a pintar o hacer arte. Pero tengo conocimiento de la estructura, pero es algo espontáneo. El lenguaje que escojo está conectado con el motivo, el tema. Por ejemplo, en la segunda parte del programa, hay algunas películas que tienen que ver mucho más con la estructura. Pero no por buscar algo abstracto, si no por que hay algo que me fascina. Hay una pieza donde no se entiende al inicio que ves y luego reconoces arena y una casa. Y luego entro a ella. Y es una casa de golf en medio de la ciudad, una casa abierta para que practiquen. Muy loco. Bueno, y tiene que ver con el motivo visual. Cuando vi a estas otras chicas que jugaban en un tronco, los árboles, verticales, que contrastan con el movimiento. Lo que me atrae es como puedo encontrar la mejor forma de filmarlo con cada motivo. Y no lo tengo predefinido, me siento libre de encontrar una forma que exprese lo que siento

IP: Hay una suerte de ecuación entre distancia y proximidad…

HF: Si, pero me siento conectada con lo que estoy filmando, no lo uso. Desde ahí, decidí no hacer correcciones, no hacer montaje, post-producción, hacer la película después. Y mi aproximación es lo que me gusta hacer, otros hacen películas perfectas.

IP: Podríamos decir que lo que buscas preservar es el documento de esa experiencia, de esa mediación. Hay otra cosa que quería preguntarte es que tu hablas de un "cine *in situ***"…**

HF: Si. En las salas de cine habituales es muy difícil obtener la mejor proyección en Super 8. Por que la distancia es más grande que en espacios pequeños. Desde ahí amo los espacios que no son salas de cine. Una simple sala de estar, u otros espacios que no son salas de cine. Creo salas de cine donde no hay. Y ahí descubrí lugares que pienso "oh este sería un buen lugar para proyectar". Y lo organizo. Mi primera experiencia de este tipo fue también en Frankfurt, era una pequeña y hermosa galería de arte. Y fue perfecta en el tamaño, muy linda. Así que pregunté, y estuvo de acuerdo, y se trató de una elección de espacio, un espacio que me habló, y que me hizo pensar que es un tipo de espacio mejor para Super 8 que los espacios más oficiales. Y luego seguí con esto, y me gusta, es una suerte de expansion del cine. Adapté lugares, compré cartón y cortinas negras para obscurecer, creé una sala de cine. Y me encanta. Son tipos de acciones que expanden el cine. Una idea de cine. Tratar de hacer algo más plural.

Como citar: Pinto Veas, I. (2026). Helga Fanderl, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-01] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/helga-fanderl/1316