

O amor é máis frío que a morte

Paulino Viota

In: Zinegoak, 2008, p. 46. Dispoñible en <http://zinegoak.com/2008.pdf>.

Que fixo o cinema de Fassbinder para a normalización da homosexualidade? Nada. Quer dicir, que resolve a cuestión coa forza inigualábel dun paradoxo: dá o problema por resolto, non establece o específico de determinado tipo de sexualidade, non se interesa polas formas de sexualidade en si mesmas, senón que as utiliza como revelador, como pedra de toque de algo para el máis substantivo, máis “estrutural”, e que se dá por igual en todas elas, a relación de subordinación/dominación que se establece entre o amante e o amado. “O amor paréceme con moito o instrumento de opresión mellor, máis insidioso, máis eficaz”, escribiu o propio Fassbinder nun artigo sobre a obra dun dos seus mestres, Douglas Sirk, cineasta heterosexual que trata —como non podía ser ademais doutro xeito nos anos nos que desenvolveu a súa carreira— esta idea con personaxes heterosexuais. A proba do nove de que non hai diferenzas entre os tipos de sexualidade na visión do amor que ten Fassbinder atopámola ao considerarmos as referencias presentes en cada filme en concreto. Porque Fassbinder —nisto segue a outro dos seus mestres, Jean-Luc Godard (o terceiro sería Josef von Sternberg)— cita explicitamente os seus modelos, cinematográficos ou literarios, nos seus propios filmes. Así, Petra von Kant escribe a un tal Joseph Mankiewicz, con quen ten unha débeda; e a historia dunha rapaza oportunista que medra finxindo amar a Petra non remite á trepa de *Todo sobre Eva*, que o que finxe é admiración. En *O dereito do máis forte á liberdade*, o incauto protagonista, encarnado formidabelmente polo propio Fassbinder, chámase Franz Biberkopf, como o da novela *Berlin Alexanderplatz*, da que seis anos máis tarde o cineasta faría unha suntuosa versión televisiva de dezaseis horas. Este Biberkopf do filme é un homosexual que non sente ningunha vergoña por selo, pero iso non lle impide ser a mesma persoa —poderíase dicir—, o mesmo home proletario e vulgar, boizán e inxenuo, que o seu modelo literario, que é heterosexual. En *Un ano de trece lúas*, as referencias cinematográficas son múltiples (*Morte en Venecia*, a Cabiria de Fellini coa súa característica chaquetiña, o infantilismo de Jerry Lewis), pero o que mellor ilustra o desamor universal do que é vítima o infeliz transexual Erwin-Elvira son as imaxes nun televisor —zapeadas cun documental sobre Pinochet e unha entrevista co propio Fassbinder— de *Non vamos envellecer xuntos*, de Maurice Pialat, onde, na relación amorosa, o varón humilla á muller e failla a vida imposible por pura maldade. Nos tres casos, modelos heterosexuais traducíranse á homosexualidade sen modificar o tipo de conflito, se non for para o facer máis doloroso, porque mentres que Eva, o Biberkopf literario e a rapaza de *Non vamos envellecer...* acaban liberándose, os protagonistas de Fassbinder rematan na absoluta soidade ou o suicidio. Pero iso non é tanto polo carácter homosexual das súas relacións —tamén as personaxes heterosexuais de Fassbinder están suxeitas a esa tiranía do amor— senón pola visión desgarrada propia do cineasta, cuxa primeira longametraxe xa se titula *O amor é máis frío que a morte*. *Querelle* presenta a cuestión polo lado contrario. O seu protagonista, asasinando, inducindo ao crime, traizoando, rexeita calquera atadura moral, quer dicir, social; é o inverso aos namorados escravos que vimos. Na novela base do filme, dise: “O acto que moldea definitivamente ao asasino é tan estraño que quen o executa se converte nunha especie de heroe.” A desesperación moral do cinema de Fassbinder, que iguala todas as formas de sexualidade, dáse nestes dous arquetipos contrarios do amante vítima do seu amor e o asasino que, séndoo, libérase de ataduras con calquera sentimento, con calquera sociedade.

**Entrevista a R.W.Fassbinder
Hannah Schlumberger**

In: “I’ve changed along with the characters in my films» An Interview with Rainer Werner Fassbinder”. *Performing Arts Journal*, Vol. 14, No. 2 (May, 1992), p. 1-23. Aparecida orixinalmente en alemán en *Playboy* en abril do 1978, dispoñíbel en https://inhabitingimagination.files.wordpress.com/2010/11/fassbinder_interview.pdf

Como reaccionas cando che poñen trabas ao traballar nun proxecto como O lixo, a cidade e a morte, cando te acusan de ser antisemita?

Non o comprendo, véxoo insultante. E as razóns que dan! Ese é o último tabú en Alemaña, o tema dos xudeus. E aferrarse a este tabú, na miña opinión, non é un xeito de defender aos xudeus senón unha forma superior de discriminación. Se non se che permite falar deles, iso só significa que un día volverán ser os chibos expiatorios. Non o podo explicar doutra forma.

E os outros tabús: a homosexualidade, a prostitución e o travestismo?

Se ensinas só a parte exótica, o *glamour*, por suposto non van tratar esas cousas como un tabú, só o fan se mostras o contexto social. Iso acontece con todas as minorías. Antes, cando aínda facía filmes nos que os representantes das minorías eran bos e os outros eran malos, a sociedade recibía con entusiasmo os meus filmes. Pero cando me acheguei á idea, máis realista, de mostrar as minorías tal e como as sociedade as fixo, co seu comportamento retorcido, de súpeto á xente xa non lle gustaron os meus filmes.[...]

As cousas que lemos ás veces, sobre que es un “misóxino” e tal, son certas?

Dalgún xeito, é verdadeiramente estúpido ter que andar dicindo: “Non son un misóxino, non son antisemita”. Eis de onde penso que sae todo este asunto da misoxinia: Tomo ás mulleres máis en serio que a maioría dos directores. Para min, as mulleres non están só para provocar os homes, non teñen ese papel como obxecto. En xeral, esa unha actitude nos filmes que eu desprezo. E simplemente mostro que as mulleres están máis forzadas que os homes a usar métodos algo repulsivos para escapar do seu rol como obxectos.

E no persoal?

Teño máis ou menos a mesma relación cos homes que coas mulleres. Cando a necesidade vira en compulsión, cando algo que foi divertido convértese nunha esixencia, reacciono sempre dun xeito agresivo e negativo. Con Ingrid Caven, a muller coa que estiven casado, aínda teño a maior das afinidades electivas. [...]

E agora tes algunha relación feliz, por dicilo así, con alguén?

Non teño, non. Durante tres anos e medio estiven vivindo con Armin Meier, e foi unha relación particularmente difícil. Está, como dixer, a relación importante con Ingrid, que agora que estamos divorciados volveu ao que fora antes. O feito de estar simplemente aí, sabes? Sen ser algo que teñas que usar sempre ou por inercia. Logo teño unha relación moi complicada con miña nai. Finalmente cheguei a vela como a miña nai cando estivo moi enferma. Por unha banda, iso me provocou pena. Pola outra, sentimento de culpa, porque polo meu egocentrismo (de neno era terriblemente egocéntrico, porque non tiña ningunha figura de autoridade que me puxera no sitio) vía a súa enfermidade como a miña culpa, o que me producía hostilidade. Parecíame a única maneira de soportar esa culpa, por ridícula e imaxinaria que fose. Estou seguro de que nunca superamos completamente estas complicacións, pero mentres tanto nos volvemos capaces de desenvolver algo que non tiñamos antes: unha amizade. Con esa son tres, a cuarta das miñas relacións (felices ou non felices) é a que teño con Michael Ballhaus.

O amor é máis frío que a morte

Paulino Viota / Hannah Schlumberger

O cámara?

Si, como director necesitas completamente ao cámara. É unha relación tan forte que as nosas vidas privadas fanse dependentes unha da outra. Iso fica cada vez máis claro canto máis traballamos xuntos. Esta importancia do meu cámara é algo que entendín recentemente. Antes teríaa negado.

E todas estas relacións considéralas como "material" para o teu traballo. Aínda podes vivir de maneira espontánea?

Se o vexo cunha certa sobriedade, non. Por outra parte, creo que ao pasar por situacións extremas que impliquen desesperación e dor, aínda que as uses como "material", podes chegar a unha nova espontaneidade. Parece que ofrece unha mellor oportunidade de adquirir unha certa inocencia que a represión.

Iso semella abondo fragmentado, abondo negativo. Non hai ningún eido positivo para ti?

Para min, non. Paréceme que a sociedade na que vivo non está formada por felicidade e liberdade senón máis ben por opresión, medo e culpa. Na miña opinión, o que nos aprenden a experimentar como felicidade é un pretexto que a sociedade ofrece ao individuo, conformado por varios tipos de compulsión. E eu non vou aceptar esa oferta.

E de onde sacas forzas para seguir traballando?

Do meu ideal utópico, do meu anhelo perfectamente concreto desa utopía. Se marchar ese anhelo, chegarei a un punto morto. Eis porque teño a sensación de que estou a ser matado como creador en Alemaña, e por favor non o tomes como unha paranoia. Na miña opinión, esta caza de bruxas pola que pasamos, que coído que é só a punta do iceberg, foi deseñada para destruír as utopías individuais. E tamén para provocar que o meu medo e a miña culpa me asoballen. Cando chegue o punto de que os meus medos sexan maiores que o meu anhelo de algo fermoso, terei que pórle fin a isto. Non só ao meu traballo.

Á túa vida.

Si, sen dúbida. Non hai razón para existir cando xa non tes obxectivos.

Pero tentas levar a cabo partes desa utopía na túa propia vida, non si?

Si. Por suposto téntalo primeiro nas relacións humanas. Pero xa dixen que tiven máis éxito apartando os medos por medio do traballo, do traballo que fixen xunto con outros. E daquela hai momentos de grande felicidade que me reafirman no que fago, e non só a mi, a todo o equipo.

Podes imaxinar namorar con loucura, marchar algures e non traballar en absoluto?

É gracioso, namorar con loucura sempre me levou ao contrario, a unha teima por traballar. Quero traballar coa persoa en cuestión, porque para min todo vai xunto. [...]

Tes medo ás veces de parecer banal?

Non, non diría iso. Non.

Por caso, podes dicir: "Quérote"?

Podo, por caso. Chega un momento onde non podo facer senón dicilo. Teño chegado ao punto no que non me digo a min mesmo o estúpido que soa. Ao principio diría "Quérote", pero dun xeito irónico. Co tempo, ensineime a non facelo, e cando chega o momento, simplemente o digo. O que non significa que non dea un paso atrás e me mire ao mesmo tempo. Pero o asunto de sempre revisar as miñas experiencias para ser usadas como material é outra cuestión.

Así que usas esas escenas de amor como material, non si?

É certo. Por unha banda, uso as miñas experiencias como material. Pola outra, doulle ás miñas personaxes moito máis liberdade da que me dou a min propio. Por caso, hai tempo que cheguei ao punto de darlle ás miñas personaxes unha oportunidade para expresar os seus sentimentos directamente. [...]

A través das túas personaxes tes cambiado ti propio?

Teño. Se miras os meus primeiros filmes un tras outro, vas decatarte de que as personaxes teñen unha oportunidade para reaccionar de maneira incrivelmente directa. Basicamente non falan moito, non? E de súpeto... Si, nos dez primeiros filmes a expresión "Iso é unha tolemia!" aparece polo menos cincuenta veces, só porque alguén experimenta unha situación tan poderosa, tan complexa, que é todo o que pode dicir. Isto pode significar calquera cousa, espantosa ou fantástica. Nese tempo, eu nunca me tería permitido dicir algo así. Pero agora si. [...]

No teu caso, o traballo e o amor contradínse ou complementáanse?

Non sigo un patrón fixo, se é ao que te refires: un día de traballo, outro de vida. Máis ben, teño pasado semanas nas que un proxecto toma forma concreta na miña mente, e durante días ou semanas non hai nada senón traballo, e ese é realmente o contacto sexual co proceso de traballo: ponme. Non é por acaso que houbera xente na miña vida que estivera ciumenta dunha máquina de escribir, un caderno, unha gravadora ou unha cámara, mesmo máis ciumentos que doutra persoa. [...]

Na túa opinión, que efecto poden ter os filmes na sociedade? Que pode facer un cineasta pola sociedade?

Pode facer moito. Entreter. Contar historias de maneira que o espectador se divirta e que despois non sexa máis parvo. Pode aclararlle varias cousas ou facer que saque varias cousas por si propio. Pode expresar medos. Aliás, se ninguén fai iso, retirámonos a ese tipo de silencio no que antes ou despois acabas sendo un babeco. Os filmes poden darlle ao espectador a valentía para expresar cousas, tomar unha posición e facela saber. Sinto que o cinema é un medio que pode ser efectivo de todas as maneiras. E sempre é un método de entretemento e iso debe seguir sendo, tamén.

CINECLUBE DE COMPOSTELA

NOV
2015

ASOCIACIÓN

O Cineclube tenta ser unha asociación autoxestionada. Para iso, propoñemos unha aportación económica persoal de 5€/mes (3€ para estudantes e parados/as)
① cineclubedecompostela.blogaliza.org
facebook.com/cineclubedecompostela
@ cineclubedecompostela@gmail.com

PROYECCIONES

Todos os mércores na
Gentalha do Pichel (Santa Clara, 21.
Santiago de Compostela)
Entrada de balde | Bono-axuda: 1€

4 DE NOVIEMBRE

Sombras de antergos esquecidos
(Tini zabutykh predkiv)
(Тіні забутих предків),
Sergei Parajanov,
URSS, 1965, 97', VOSG)

11 DE NOVIEMBRE

Wendy e Lucy
(Wendy and Lucy, Kelly Reichardt,
EUA, 2008, 80', VOSG)

18 DE NOVIEMBRE

O dereito do máis forte á liberdade
(Faustrecht der Freiheit,
Rainer Werner Fassbinder,
RFA, 1975, 123', VOSG)

25 DE NOVIEMBRE

O espía que sentou á porta
(The Spook Who Sat by the Door,
Ivan Dixon,
EUA, 1973, 102', VOSG)