

## Un primer encuentro con Rainer Werner Fassbinder

por Nuria González

El presente ensayo está enfocado en los componentes fundamentales de la obra del director alemán Rainer Werner Fassbinder. Buscando evitar realizar un estudio desde una perspectiva absolutamente general, tomé la decisión de seguir la trayectoria de Fassbinder con un lente enfocado en las dinámicas de género y sexualidad en su cine. Tanto el análisis textual como la revisión histórica delinean los elementos más prominentes en la propuesta performativa de Fassbinder. Me acerco con emoción a una radicalidad inconcebible en mi contexto contemporáneo.

### Contexto

*"It may be true that all his films are bad, but Fassbinder is nevertheless the greatest German director. He was there when Germany needed films to help it re-discover itself. The only one with whom he bears comparison is Rossellini, because even the Nouvelle vague did not succeed in making France as present as postwar Germany is in Fassbinder's films"*  
Jean-Luc Godard

Rainer Werner Fassbinder nació y vivió durante una de las épocas más inestables en la historia reciente de Alemania. Las circunstancias sociales, políticas y económicas del periodo de la posguerra marcaron los eventos más relevantes en la vida de Fassbinder. Las condiciones del espacio público alemán encontraban todo tipo de formas para manifestarse en las relaciones propuestas en cada película del autor. Lazos históricos y prevalecientes con el fascismo, la discriminación racial y migrante, los nexos y oposiciones entre la izquierda y la derecha. Ningún componente político estaba exento de ser satirizado por Fassbinder. Le encantaba situarse en los periodos más conflictivos de su historia nacional. Thomas Elsaesser (2012) describe el acercamiento del director a los momentos críticos en la reconstrucción de la nación, "(He) tried rather to capture the crisis moments and turning points of German history, which are usually bound up with the modest, yet often failing, hopes and dreams of the petty bourgeoisie, of conformists, anti-heroes, and asocial figures on the margins of a society at war with itself" (p.50).

Fassbinder inició su carrera actoral durante los movimientos estudiantiles del '68, como parte del *Action-Theater*, un colectivo envuelto en prácticas políticas y artísticas de carácter subversivo. Los primeros años en este grupo de interpretación dramática derivaron en la formación de la comuna de colaboradores en los filmes de Fassbinder. Las experiencias de radicalidad política en el grupo de teatro representaron una especie de incubación de las

expresiones ideológicas envueltas en sus películas. El ambiente político de los 60 's propició el auge de un autor que replantea la imagen de un país entero. Su cámara registra la ineludible caída de los personajes más miserables en las dinámicas de poder. El traumático pasado dominado por la masculinidad blanca, heterosexual y cristiana permitía explorar las crudas secuelas de la explotación en los sujetos marginados. El caos de una Alemania a medias actúa como materia prima para la radicalidad de Fassbinder.

### **Temas (Análisis de películas)**

La obra de Fassbinder se caracteriza primordialmente por una fútil confrontación con los discursos normativos. Las estructuras sociales se cuecen hasta los rincones más profundos de la intimidad. La piel, la carne y los huesos están dominados y sometidos por fuerzas exteriores. Sus películas retratan los restos perdidos y abandonados de quienes alguna vez fueron considerados humanos.

*Chinese Roulette* (1976) es uno de los filmes que captura con mayor precisión las relaciones de poder en el romance, la familia e incluso las implicaciones personales y políticas del ableísmo. Su primer acto coloca, en completa incomodidad, a un matrimonio y sus respectivos amantes en una casa de verano. Su inesperada reunión detona reacciones ambiguas y silenciosas en todos los involucrados. Las vacaciones libidinosas continúan, pero muchos dilemas íntimos son evadidos y pospuestos.

La cuidadora de la residencia había absorbido la responsabilidad del control y resguardo de las desviaciones románticas de la pareja. Las revelaciones causadas por el encierro simultáneo e involuntario de las dos aventuras, son asumidas por esta mujer como un fracaso a la discreción jurada y prometida a sus patrones. Además de laborar dentro de la casa, la señora administraba la frágil imagen de la familia en un estado ideal e inalcanzable.

La llegada de la hija del matrimonio a la mansión comprueba su culpabilidad como planificadora del caótico encuentro. El trato invisible de sus padres, el desprecio social por su discapacidad y sus frecuentes días de soledad debido a los escapes sexuales de la pareja, construyen los motivos de la astuta y vengativa niña. La oportunidad de presenciar la incómoda e incierta energía sexual en el hogar satisfacen los deseos de la joven marginada por su propia familia. Fassbinder no apunta necesariamente a la empatía ni al juicio moral de la familia. La resolución expone las concepciones violentas y desfigurativas, muchas veces enfatizadas por discursos sociales, que todos llegan a idear sobre el Otro. La

película está marcada por una manipulación mutua impulsada por el odio equiparable entre madre e hija.

Pensar en el cine de Fassbinder implica entrar en contacto con su permanente disección y proyección de los ciclos sociales de explotación. Las relaciones representadas en pantalla exponen un comportamiento cruel e interesado en un intercambio cínico de capital. Los aspectos centrales a la identidad están también atravesados por las dinámicas adyacentes al orden capitalista heteropatriarcal. Las mujeres construyeron la primera voz crítica de Fassbinder, quien solía colocarlas en las posiciones más vulnerables. Su silencio devela una conciencia desgarradora de las estructuras opresoras. La emancipación y la opresión de género constituyen los bordes del cine de Fassbinder.

El éxito crítico y comercial de *The Marriage of Maria Braun* (1979) puede ser visto como la instancia más representativa de las variables presentes en las imágenes femeninas creadas por Fassbinder. El matrimonio referenciado en el título del filme se consuma, literalmente, en el transcurso de la Segunda Guerra Mundial. A pesar de la inmediata desaparición del marido, Hermann, el director detalla el pervasivo compromiso de Maria con la institución marital.

Maria explota y es explotada por las funciones de la feminidad en el contexto de la posguerra. Ella y su mejor amiga construyen conscientemente su apariencia en favor de las expectativas masculinas modificadas a partir de la presencia de tropas norteamericanas en su país. El cuerpo de María adquiere el carácter de comodidad en intercambios, principalmente sexuales, que gradualmente impulsan su movilidad social y económica. Sin embargo, el ascenso está mediado por la esperanza de un regreso a la realidad marital. A través de la presencia física y simbólica de Hermann, la vida de Maria se mantiene bajo el control de las intenciones de una Alemania patriarcal. Su voluntad al final permanece insignificante.

Por su parte, *Fear of Fear* (1975) es considerada una de las obras mejor logradas y menos reconocidas en la filmografía de Rainer Werner Fassbinder. Margot, la protagonista de la trama, está enclaustrada como madre y como esposa en la estructura doméstica, bajo la observación obsesiva de su suegra y su cuñada. La llegada de un nuevo bebé al hogar ratifica su sometimiento a los deseos de la cabeza patriarcal personificada por su distanciado marido. Las manifestaciones de su inconformidad con el rol social asignado dentro de la jerarquía conservadora alemana, son señaladas como una tendencia a la

locura. La intimidad sexual está vacía, la desnudez carece de tonalidades eróticas o emocionales.

Fassbinder omite los momentos reveladores de la identidad y la felicidad de Margot. La visita a su amiga Krista y su plática con el psiquiatra son invisibilizadas por el montaje que prefiere extender los silencios de la insatisfacción. La mirada infantil de su hija es la única capaz de comprender a Margot, y también de detectar los propósitos egoístas en las personas que interactúan con ella. En especial, sospecha de aquellos hombres que buscan aprovechar la supuesta desviación de los límites de la feminidad permisible en Margot, para así satisfacer sus necesidades sexuales. En otro final deprimente, la eventual estabilización médica de Margot neutraliza su deseo y reafirma los patrones detonadores de su encierro emocional.

En un adelanto abismal a su época, Fassbinder siempre fue capaz de desnudar el rol del cuerpo en las relaciones de poder. La identidad se fragmenta en la intimidad sexual, produciendo encuentros disociados del placer. El género también es expuesto en un contexto más performativo. Dando la vuelta al esencialismo, Fassbinder detalla el flujo y la adaptación de las variables identitarias específicamente en el mercado capitalista. El cuerpo es una herramienta de supervivencia.

*In a Year with 13 Moons* (1978) detalla la separación de la normatividad más dolorosa jamás realizada por Fassbinder. La vida de Elvira está atravesada por las significaciones sexuales adheridas por personajes masculinos exteriores y, aunque parezca redundante, superiores en todas las posibles jerarquías sociales. La cámara fragmenta cada parte de su cuerpo mientras conocidos y desconocidos entran en contacto con ella; de esta forma, se ilustran las relaciones de poder presentes en el acto y la ausencia permanente del placer de Elvira. Sus parejas, usualmente hombres homosexuales, explotan con desprecio ante cualquier expresión de su cuerpo e identidad. La revelación, sin tapujos, de los intereses individuales en encuentros sexuales y afectivos devalúan la vida carente de relaciones auténticas de Elvira. El deseo de un amor legítimo entra en completo conflicto con las transacciones corporales, el abandono familiar y la imposibilidad de ser mirada mucho menos amada en el contexto de la Alemania de los 70's.

Finalmente, detrás de las subastas del afecto y los intercambios del cuerpo, Fassbinder sostiene una imagen de la maquinaria política burguesa. Frecuentemente, el autor concluye con un retorno a las tendencias sistemáticas que favorecen la opresión y que a su vez, dieron paso al nazismo apenas unas décadas atrás. En *The Third Generation* (1979),

Fassbinder realiza una observación crítica del anarquismo y sus prácticas de terrorismo durante los 70's. El director decide recurrir a un invasivo diseño sonoro, alcanzando un grado extremo de distanciamiento fílmico con la narrativa representada en pantalla. *The Third Generation* busca lidiar con complicaciones políticas de su contemporaneidad. Su canal de respuesta es la encarnación de lo social en lo personal, una de las temáticas características de Fassbinder. Las vidas de un grupo de anarquistas entran en un declive incontrolable a lo largo de la cinta. La diversidad racial y de género presente en la película es referida y representada como un mecanismo adicional de opresión patriarcal y capitalista en el filme. El aura de confusión que envuelve a toda la forma propuesta por el director, predice los resultados de la natural ingenuidad del grupo ante el poder de una estructura política y una moral históricamente arraigadas a la cultura de Alemania.

## **Estilo**

Una gran mayoría de las decisiones estéticas de Fassbinder están centradas en el cuerpo, su dominio y su sometimiento. Especialmente, su dirección se enfoca en las demostraciones y los efectos de discursos hegemónicos. La iluminación, la puesta en escena, los gestos, el maquillaje y el vestuario contribuyen al delineamiento de una imagen corporal atravesada por enajenantes dinámicas y prácticas sociales. "The individuals in Fassbinder's films are subjected to all manner of hegemonic discourses – grounded predominantly in socioeconomic discourse and its resultant power relations – and their subsequent desires, actions, and even physical appearances are altered as a result" (Chia Soon Hann Justin Ian, 2014, p.12). Las colisiones entre el cuerpo, la cámara y los objetos en cuadro constituyen un grupo de síntomas de la visión de Fassbinder.

Un elemento frecuentemente citado sobre el estilo del director es su desconcertante antinaturalismo. El distanciamiento característico de Brecht es considerado una de las influencias definitivas para la incomodidad cerebral que despierta Fassbinder. "For Fassbinder, too, the analytic focus falls on what Brecht called Gestus – clichéd behaviours – and their reproduction in stylised forms that serve to expose the ideology of conformism that sustains them" (Andrew Webber, 2017, p.29). Su filmografía siempre aparenta estar cuidadosamente coreografiada. La precisión en eventos espontáneos y desestabilizadores ahuyenta cualquier involucramiento adormecedor con el material fílmico. El acercamiento Brechtiano ofrece versiones nítidas de los mecanismos que motivan el comportamiento y las relaciones humanas en espacios públicos y privados. La sobre exageración de la exageración estilística promueve la tensión entre la autenticidad y la performatividad social.

Por su parte, el posicionamiento de la cámara refuerza los vínculos entre el *blocking* de los actores y la arquitectura de edificios y hogares alemanes. Las puertas y las ventanas constriñen la agencia de los personajes. El espacio doméstico adquiere significaciones sociales asfixiantes, no se exhala comodidad ni seguridad. Los muros se tornan en cargas emocionales, especialmente para los personajes femeninos. En *Fear of Fear*, Fassbinder observa a Margot abandonar el rol maternal/marital, instaurado por la familia matriarcal de su esposo, en un ángulo picado desde la ventana de su apartamento. La cámara observa con secretismo mientras Margot camina por la calles, posiblemente hacia la intimidad del consultorio médico. El encuadre a partir de los bordes rígidos de la ventana extiende un rol político a la rutina doméstica. De esta forma, Fassbinder encuentran limitantes discursivas en las superficies del espacio

### **Influencia y alcance**

El impacto de Fassbinder en el medio artístico alemán fue notable desde sus primeros años como realizador. Su cuantioso nivel de producción cinematográfica (más de 40 filmes) constató la explosión internacional del Nuevo Cine Alemán. Tal como lo explica Jean-Luc Godard, Fassbinder daba cuenta de la existencia de todo un país y una cultura en aquella época. Su influencia alcanzó otros medios además del cine, incluyendo la televisión, la radio y, por supuesto, el teatro. El ejemplo más concreto es la adaptación televisiva de *Berlin Alexanderplatz*. El uso desmedido de todo tipo de plataformas comunicativas extendió el influyente rol de Fassbinder en la construcción de la nueva identidad alemana.

En términos discursivos, el terrorismo sexual y genérico de Rainer Werner Fassbinder es considerado un objeto digno de ser estudiado como una disrupción prominente en la relativamente joven evolución de las narrativas disidentes. Su constante choque con movimientos queer y feministas comprueban su participación crucial en el debate alrededor de la construcción de nuevas imágenes cinematográficas. Su representación gloriosamente perversa de la desviación y notablemente distanciada de los ideales propuestos por activistas de la época, plantea numerosas preguntas sobre el tipo de liberación que buscaban los cuerpos marginados después de periodos de intensa opresión en Alemania y en Europa.

### **Cineastas afines**

Las influencias cinematográficas de Rainer Werner Fassbinder fueron documentadas en numerosos estudios y entrevistas durante los 70's. Las frecuentes visitas al cine durante la

infancia del director determinaron el impacto estético y narrativo de Hollywood en su carrera. Douglas Sirk posa como la figura autoral de mayor peso artístico para Fassbinder. Además de referenciarlo directamente con *Ali: Fear Eats the Soul*, Sirk se manifiesta en sus películas a través del aprovechamiento de la cámara y la puesta en escena como significaciones sociales y psicológicas incrustadas, frecuentemente de forma invasiva, en las vidas de sus personajes. La explotación del potencial irónico del melodrama es otro de los elementos “sirkianos” presentes en la filmografía del autor alemán.

Las propuestas de la Nouvelle Vague también son visibles en la identidad artística de Fassbinder. Desde el cine de gangster con trazos hollywoodescos hasta el desapego de la corporalidad realizada y perfeccionada en el estudio. Como mencioné previamente, la desnudez adquiere tonalidades mucho más cotidianas en el cine de Fassbinder, pasando tanto por la liberación como la explotación. En términos más ideológicos, la radicalidad política de algunos de los filmes de Godard es quizás la referencia más adecuada. Su irreverente actitud es sin duda comparable.

Por otro lado, Werner Schroeter representa una figura de admiración intelectual y artística para Fassbinder, quien se animó a exhibir su aprecio públicamente: “this Werner Schroeter has been endowed with a clearer, more comprehensive view of this ball we call the earth than anyone else doing art, of whatever kind. And strange, wondrous secrets of the universe it seems to me reveal themselves a bit to this lucky, privileged man”. La fijación de Schroeter en el éxtasis emocional creaba cierta afinidad con la performatividad excesiva del melodrama de Fassbinder. Su conexión como hombres homosexuales los vincula también como figuras con identidades y expresiones culturales similares en un contexto histórico en particular. Su desviación en el deseo marcaba las motivaciones de su trabajo en una Alemania sumamente normativa.

Algunos nombres del New Queer Cinema durante los 90's pueden ser denominados como los sucesores inmediatos a Rainer Werner Fassbinder. Todd Haynes es una de las instancias más significativas de los vínculos históricos de este movimiento con el director alemán, específicamente en sus primeros films. *Far From Heaven* es el siguiente eslabón en el melodrama iniciado por Sirk. Quizá en un esfuerzo por continuar la transgresión a partir de los género cinematográficos más excesivos, Haynes y sus compañeros generacionales exploran las contradictorias configuraciones de la homosexualidad dentro de la estructura moral burguesa.

**Obra en el panorama mundial**

Rainer Werner Fassbinder es considerado, en retrospectiva, como uno de los articuladores más efectivos y transgresores de la experiencia dentro de la marginación. El director alemán asumió, al igual que Douglas Sirk, el melodrama, un género desdeñado por las implicaciones de su público femenino, como uno de los medios ideales para sus intenciones críticas y representativas. A pesar de ser tachado por una supuesta retórica antifeminista, antiizquierdista y homofóbica, Fassbinder es actualmente recordado como un autor sensible ante las tensiones de la opresión. La suya siempre fue una búsqueda por las expresiones más agotadoras y desalentadoras de los cuerpos ausentes de agencia y voluntad.

Fassbinder es el icono del Nuevo Cine Alemán y una de las figuras internacionalmente asociadas con un momento de cambio histórico para las minorías marginadas socialmente. Su surgimiento en paralelo a las luchas por la obtención de derechos de personas homosexuales, no lo convierte automáticamente en un productor explícito de este tipo de mensajes. Su trabajo no demanda apoyo ni aceptación a gritos. Visto a gran escala, Fassbinder es, en realidad, el retrato más cruel de la agresión estructural. Su cine coloca a los sujetos más vulnerables en posiciones contradictorias, siendo capaces de también perpetuar todo tipo de mecanismos de explotación.

### **Relación personal con el autor**

Una convicción por retratar las dinámicas de opresión en estados complejos y exhaustivos. La detallada construcción de imágenes con cuerpos atravesados por la hegemonía y también por la corrosión del día a día. La proyección heterogénea y desnaturalizada del género. Estos son los cruces que comparto con Rainer Werner Fassbinder.

Si deseo mantener viva mi obsesión con el cine queer, entonces su cine es una parada obligatoria. La filmografía revisada para este ensayo resultó en una mina de valor histórico y cinematográfico. Las expresiones de género en los personajes de Fassbinder transgreden incluso el tejido contemporáneo. La feminidad, la masculinidad y todo lo que encaja o no en este espectro, son expuestos como cualidades en un flujo consciente e inconsciente de cada ser humano. La alegría, la maldad, la soledad, el miedo y la tristeza relacionadas con las desviaciones de la naturaleza impuesta, me parecen propuestas que raramente encuentro en cualquier otro cine. Me tropiezo con una afinidad personal en esa representación sensible, y de cierta forma cerebral, de los cuerpos atravesados por los discursos dominantes en los espacios más íntimos. Disfruto observar la distorsión identitaria propuesta por Rainer Werner Fassbinder.



## Referencias

- Banks, A. E. (2008). Look at the woman I've become: camp, gender and identity in Rainer Werner Fassbinder's *The Marriage of Maria Braun* and John Cameron Mitchell's *Hedwig and the Angry Inch*.
- Brady, M. (2017). Magnificent Obsessions: The Explosive Genius of Rainer Werner Fassbinder. *Sight & sound*, 27(5), 20-33.
- Ghia Soon Hann Justin Ian. (2014). The Film Bodies of Rainer Werner Fassbinder. *Film Matters*, 5(2), 11.
- Naidoo, P. (1988). Rainer Werner Fassbinder. Auteur or not?.
- Peucker, B. (Ed.). (2012). *A Companion to Rainer Werner Fassbinder* (Vol. 7). John Wiley & Sons.
- Pipolo, T. (2004). Straight from the Heart: Re-Viewing the Films of Rainer Werner Fassbinder. *Cineaste*, 29(4), 18-25.
- Shattuc, J. (1993). RW Fassbinder as a Popular Auteur: The Making of an Authorial Legend. *Journal of Film and Video*, 40-57.
- Wheeler, W. D. (1998). Rainer Werner Fassbinder. *Film Quarterly (ARCHIVE)*, 51(4), 56.