

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

Un cine del siglo XX. Conversación con Michael Haneke

Autor/es:

De la Fuente, Flavia

Citar como:

De La Fuente, F. (1998). Un cine del siglo XX. Conversación con Michael Haneke. La madriguera. (7):64-65.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/41655>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya

13  
ANNIVERSARI

CURSOS PARA LA FORMACIÓN DE:

Director Cinematográfico • Guionista Cinematográfico  
Operador de Cámara • Montaje y Sonido  
Interpretación Cinematográfica

13 años de experiencia en la formación cinematográfica

Profesorado internacional

Equipos de rodaje 35 mm - 16 mm y video digital

Salas de montaje y post-producción en moviolas,  
edición lineal, edición digital Broadcast y edición de sonido  
en formatos digitales en el mismo centro

Más de 90 cortometrajes filmados (35 mm y 16 mm.)  
por los alumnos del centro en las cinco últimas temporadas

9 largometrajes realizados por los profesores del centro  
con la participación del alumnado

Participación de 52 cortometrajes, realizados por los alumnos,  
en Festivales Internacionales

Departamento para el asesoramiento y la promoción  
del alumno en su relación con la industria

Director: Héctor Faver

INFORMACIÓN De Lunes a Viernes de 10 a 13, 20 h. y de 16,30 a 20,30 h.  
Casp, 33, pral. - 08010 BARCELONA  
Tel.: 934 120 484 (3 líneas) - Fax: 933 188 866

## PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE



PASTOR CESTEROS, S.

Cine y literatura.  
La obra de  
Jesús Fernández Santos

RÍOS CARRATALÁ, J. A.

Lo sainetesco  
en el cine español

RÍOS CARRATALÁ, J. A.

A la sombra  
de Lorca y Buñuel:  
Eduardo Ugarte

ALEMANY BAY, C.

La polémica del meridiano  
intelectual de hispanoamérica  
(1927). Estudios y textos

PUBLICACIONES DE LA UNIVERSIDAD DE ALICANTE

Teléfono: 590 34 80 Fax: 590 34 80  
E-mail: Publicaciones@ua.es

## Un cine del siglo XX

### Conversación con Mi- chael Haneke

Flavia de la Fuente/Eduardo  
Antín "Quintín"

**Michael Haneke, realizador de Funny Games, nació en 1942 en Munich. Es de nacionalidad austriaca. Antiguo crítico de cine y literatura, estudiante de filosofía y psicología, escribió y dirigió teatro, trabajó para la televisión desde 1974 y se volcó al cine en 1988. Para estos cronistas, fue el gran descubrimiento de Cannes 1997**

—Su película parece comenzar como un thriller normal...

—Sí, mi film comienza como un *thriller*. Un film anterior mío, *Benny's Video*, cuenta una situación parecida. Pero el espectador puede permanecer afuera, en la posición de seguridad moral, aunque pueda sentir un choque, pero sin que su persona se vea implicada. Ahora, en este film intenté mostrarle al espectador que él es parte del juego de la venta, de recepción y de producción. Es por eso que algunos lo encuentran insoportable.

—El adjudicarle un lugar al espectador hace pensar en Hitchcock...

—Bueno, yo admiro profundamente a Hitchcock, como todo el mundo; ha inventado muchas cosas en el cine, pero en su época no existían los medios. Creo que lo mío va en un sentido completamente distinto. Aunque Hitchcock hizo *La ventana indiscreta*, que trata un poco de este tema, y no sólo de la situación del espectador sino de la reflexión sobre el propio oficio del realizador, algo que me interesa todavía más que la cuestión de la violencia. Hoy en día es imposible escribir una novela sin reflejar la forma novela sobre la novela misma. No se puede seguir haciendo lo que se hacía en el siglo XIX. No se puede explicar el mundo, es un poco estúpido. Si uno quiere mirar el cine como un arte, está obligado a reflejar en él su propio medio.

—Cuando sus personajes le preguntan al público mirando a cámara de qué lado están, ¿qué cree que piensa éste?

—Naturalmente, creo que el espectador simpatiza con la familia, con la gente normal, pero, al mismo tiempo, se siente

un poco golpeado porque si es honesto, si no se miente a sí mismo, debe darse cuenta de que el juego le interesa. Esa es mi pequeña astucia, que intenta hacer que el espectador se dé cuenta de su posición, que se sienta incómodo.

*–Usted elige hacer cosas insólitas, como matar a un niño...*

–Sí, aunque pasen cosas terribles, eso nunca se hace en un *thriller*, hasta Hitchcock lo decía. También mato los animales y no dejo que el crimen sea vengado. Violo todas las reglas para hacerle ver al espectador lo que ve normalmente sin darse cuenta, es decir, cuáles son justamente las reglas del cine que consume.

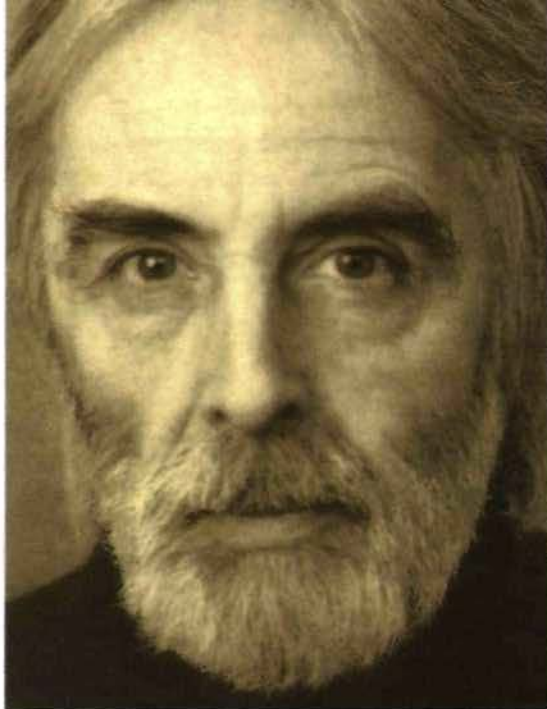
Para que el espectador pueda disfrutar con la violencia tiene necesidad de esas reglas.

*–Usted elige también no mostrar la violencia, sino más bien el dolor...*

–Normalmente el espectador mira la violencia del lado del héroe, no de la víctima. Un ejemplo clásico es *Apocalypse Now*, en la escena de los helicópteros con la música de Wagner: los espectadores tiran junto con los marines sobre los vietnamitas, pueden ser compañeros del asesino sin tener mala conciencia.

*–Cambiano de tema, hablemos un poco de El Castillo, la adaptación que hizo de Kafka.*

–Es la quinta adaptación literaria que hago para la televisión. Desgraciadamente no puedo vivir de lo que gano en el cine y trabajo también para la televisión, que hoy exige que uno haga mierda. Lo único que a uno le permite trabajar en un nivel un poco más elevado son las adaptaciones de la literatura. Kafka ejerció una gran influencia sobre mí. Con él empieza la literatura moderna en lengua alemana: fue el primero en romper las reglas de la novela del siglo XIX, sus novelas son absolutamente antipsicológicas. Kafka no intenta dar una imagen completa del mundo. Es difícil, evidentemente, atreverse con Kafka, y dudé mucho antes de hacerlo. Pero lo que me decidió fue que mi film anterior estaba muy influido por la estructura de las novelas de Kafka y era una manera de continuar. El texto que uso es sólo el original de Kafka, que presenta una dificultad: el alemán. No sé en las traducciones, pero el lenguaje de Kafka es extremadamente claro, a la vez que extraordinariamente difícil de decir. Elegí al mejor actor que hay en el medio germanófono, Ulrich Mühe, también protagonista de *Funny Games*.



*–Hablando de la lengua, ¿los juegos de lenguaje entre los criminales y las víctimas son propios del alemán?*

–Intenté utilizar un medio en el que se habla de manera refinada, porque si no, todo sería un poco cansador. Utilicé los libros de Watzlawick, el psicólogo austríaco que vive en Estados Unidos, en los que describe los juegos y las paradojas de la comunicación. Hice una lista para usarla en la película. Fue muy divertido.

*–¿Qué le diría al grupo de críticos que detestaron su película,*

*que incluso la tildaron de fascista?*

–Eso del fascismo es un poco idiota. Pienso que si uno hace un film contra el fascismo con medios fascistas, es un mal film, aunque hay muchas películas que hacen eso. Con la violencia pasa algo parecido, pero lo que ocurre es que el medio que yo elegí, mostrar la violencia desde el lugar de las víctimas, no es muy agradable. No se puede consumir el film, se trata de aguantarlo. Si alguien dice que es fascista, yo le contestaría que lo que le ocurre es que no quiere comprender. Puedo tener muchos defectos, pero tengo un buen oído para el fascismo. Un film que hace pensar no puede ser fascista.

*–¿Cómo trata la cuestión de las clases en Funny Games?*

–Intenté expresamente que los criminales no tuvieran psicología ni clase social para evitar las explicaciones fáciles. El problema no es la psicología ni la clase social. La violencia que describo en el film existe. Hace poco leí que en España unos tipos hacían algo parecido y los descubrieron justo por los guantes, como los que usan mis personajes. El problema es saber por qué eso existe, por qué es un problema que atraviesa las personalidades y las clases sociales, y eso lo debe resolver el espectador. Que yo se lo conteste es una estupidez, es permitirle que se quede tranquilo.

*–¿Cuál es el futuro del cine no comercial?*

–Lo veo complicado, especialmente en Europa. Los americanos no quieren que los films se subsidien y es posible que lo obtengan en unos años, cuando se realicen las nuevas negociaciones del GATT. Las películas en lengua alemana, sueca o castellana no tienen suficientes espectadores para sostenerse. Sin los subsidios ese cine desaparecería ♦

*Extracto de una entrevista publicada en la revista argentina El Amante/Cine, nº 63, mayo de 1997*