

Ciclo

lugar a dudas

Werner Herzog

CINE CLUB
CINE DE AUTOR

Abril-Mayo
2010

17/03 Los enanos también fueron pequeños

24/03 Aguirre, la cólera de dios

08/04 Corazón de cristal

15/04 Bad Lieutenant: Port of call New Orleans

Werner Herzog

Durante toda su infancia y gran parte de su adolescencia, Herzog no conoció más que las montañas de Baviera, lugar donde nació. No fue sino hasta los diecisiete años, cuando hizo su primera llamada telefónica, que conoció también el cine: seguramente en la época en que Estados Unidos imponía a través del cine un nuevo régimen de imágenes que mantenía a las personas por el camino deseado, mostrándoles a su modo la ética, la moral y el tipo de sociedad que se necesitaba para gobernar tranquilamente.

Muchos ven a Herzog como un mito, y sobre su vida se han dicho muchas cosas; tantas, que el mismo Herzog habla de los *herzogs*. Se dice que dirigió a su *enemigo íntimo*, Klaus Kinski, a punta de bala, y que reclutó a los indios de la tribu peruana de los Aguarana como extras de *Fitzcarraldo*, encarcelándolos si se negaban. También, que prometió tirarse a un campo de cactus al terminar *También los enanos empezaron pequeños*, y que se subió a la cima de un volcán activo, a punto de entrar en erupción, donde puso su cámara. Se dice igualmente que apostó con el documentalista Errol Morris, amigo y discípulo, comerse un zapato si lograba realizar el documental *Gates of Heaven*, apuesta que perdió, y que está registrada en un corto documental de Les Blank. Éste último también filmó -detrás de cámara-, la película *Fitzcarraldo*, y lo que se evidencia allí es que Herzog sí exige, a su reparto, el mismo esfuerzo depositado por él.

En sus documentales se puede ver esa misma filosofía de la trascendencia del esfuerzo físico, o del vivir la vida peligrosamente. Niega que sus personajes sean *freaks*: para él un personaje como Gasper Hauser es más puro que los que lo rodean, a quienes ve -a ellos sí- como los *bizarre*. No hay que pasar desapercibido que entre esos personajes que defiende como centrados y no marginales, se encuentra él mismo.

No es equiparable la *figura* de Herzog con el *narrador* de sus documentales, aunque ambas sean parte sustancial de la misma persona. A Herzog es mejor compararlo con esas figuras del séptimo arte, hombres más de acción que intelectuales -como pilotos o marinos-, emparentados con esa imagen épica suya. Actualmente existen cineastas viajeros como él, y Wim Wenders es un buen ejemplo; pero aunque Wenders se desplaza de hotel en hotel y como él mismo lo justifica, a la larga esos espacios resultan intercambiables en el desplazamiento. De modo que Herzog termina siendo el más aventurero de los cineastas del Nuevo Cine Alemán (término que éste desprecia por sus connotaciones románticas).

Para los productores también se trata de uno de los realizadores más osados y peligrosos, por lo que se les hace complicado producir sus películas. En ese sentido Herzog opina que no es muy profesional no tratar de evitar los riesgos del rodaje. Como el realizador ha logrado todas sus películas sin ningún efecto especial, como todas están basadas en la realidad, muchos denominan sus películas de ficción como documentales, pues la búsqueda de *lo real* llega a tales extremos que somete a sus actores a trances hipnóticos para hacer que luzcan turbados, como lo hizo en *Corazón de cristal*.

Se trata pues de un cineasta *físico*, no en el sentido de realizador de películas de acción, sino de un cineasta a quien le urge vivir, en carne propia, lo que filma; lo que implica rodar sobre un volcán siempre a punto de hacer erupción. Su lema es: “el cine ha de ser físico”, de manera que hasta cierto punto, Herzog piensa que para ser realizador se debe ser atleta. De donde proviene quizá su reticencia a teorizar sobre su obra: para Herzog el cine es un arte de iletrados, es más físico que intelectual. También se comprende, dada su posición, que no tenga tantas referencias cinematográficas, sino más de la pintura, la música, y la literatura.

Herzog es sin duda un buscador de imágenes. Imágenes que encuentra en el mundo real, no en los efectos especiales ni en la sala de montaje. El momento del rodaje es para él lo más importante, lo que no haya encontrado o fabricado allí, no lo encontrará después en la sala de edición; de hecho el único montaje que ha utilizado es como el de Chris Marker, aquel de la voz en *off* que deconstruye las imágenes. La única excepción a este cine realista es pues *Fata Morgana* que fue “enteramente estructurada en la sala de montaje”, a pesar de que Herzog piense -lo cual él mismo no lo entiende- que *Fata Morgana* se construyó mientras grababa, sin saber muy bien para qué. Herzog captura imágenes y no vuelve atrás, aunque una buena excepción es *Mi enemigo íntimo*, documental que hizo sobre la tormentosa relación que sostuvo con Klaus Kinski, durante los cinco largometrajes que rodó con él.

De su concepción de que todo el acto de creación se concentra en el rodaje, proviene también el ritmo de sus películas: en ellas se ve una clara y pausada contemplación de las imágenes, de allí que muchas duren muchos segundos. Este exceso temporal explica el efecto-revelación que ellas generan en el espectador, su impresión de estar viendo algo por primera vez, esa especie de retorno a las cosas elementales, gracias al hecho de que Herzog deja flotando la cámara libremente.

Como documentalista se da licencias de artista, a pesar del énfasis que hace en que ellas aparecen de manera inconsciente, y de reiterar que nunca ha desarrollado un “corpus” en torno a su obra. El documental le permite a Herzog llevar a cabo con agilidad sus proyectos, porque le ocurre que muchos de sus temas y personajes *pareciera que lo están llamando*, entonces no se resiste, se lanza a grabarlos. Ese fue el caso de *La Soufrière*. En ocasiones también su motivación obedece a su espíritu errante, de enamorado de la música y de las montañas. Lo curioso es que si se observa su obra de manera retrospectiva, se puede entrever un cuerpo de obras propias, de estilo absolutamente *herzoguiano*.

Tanto la naturaleza como el lenguaje son temas igual de importantes y recurrentes en las obras de este director alemán. Herzog se preocupa por el lenguaje, no desde sus particularidades cinematográficas, como sí ocurre con muchos otros realizadores, sino como herramienta de comunicación y de barrera, a la hora de establecerlo. Ello se debe en parte a la vida en soledad que decidió llevar en su juventud. Por ejemplo en *El país del silencio y la oscuridad* el cineasta trabaja el tema de la comunicación a través de los sordociegos. También lo hace en *Últimas palabras*, donde el personaje principal se niega a hablar, pronunciando sólo “estas son mis últimas palabras”. Y luego trabajará este mismo aspecto en el *Enigma de Gaspar Hauser*. El tema de la naturaleza puede ser comparado con esa infatigable búsqueda, por parte del realizador, de la trascendencia, de los límites. Que está presente en películas como *La Soufrière*, *Fata Morgana*, *Lecciones de Oscuridad* o *Encuentros en el fin del mundo*.

Los Enanos También Fueron Pequeños

Año: 1970

Duración: 96 min.

Me pregunto qué habrá hecho Herzog para lograr tan inolvidables actuaciones de sus actores, todo con una apariencia de cine directo que me pone a pensar de dónde los sacó o qué los puso a hacer para lograr que se divirtieran tanto, destruyendo. Así como lo hizo en *Corazón de cristal*, película en la que para lograr mostrar personajes en estado de *shock*, sometió a los actores a hipnosis antes de actuar.

En *Los enanos también fueron pequeños*, un grupo de ellos –que vive en una especie de institución-, se rebela contra sus formadores al dejar el director, a cargo del instituto, a uno de ellos como líder, a un enano, y de los más bajitos. Los pequeños y curiosos seres aprovechan entonces la ocasión para volcarse a la libertad. Casi con el mismo patrón de los roqueros cuando destruyen habitaciones de un hotel con el lema libertario -o libertino, como se le quiera ver- de “sexo, drogas y rock and roll”, estos enanos se dan a su convencida tarea de destrucción. Yo no sé por qué los roqueros hacen eso, pero estos otros lo hacen por el deseo de sentirse poderosos, no sólo frente a las instituciones, contando a la iglesia y el Cristo-mono que vemos en el filme, sino también poderosos sobre la naturaleza misma. Y es aquí cuando la reminiscencia, constante de los filmes *herzoguianos*, aparece como un paisaje de naturaleza amplia y hostil, como un desierto de plantas que hasta los enanos pueden derrumbar o incinerar; de animales que se mueren por la mano humana; y de gallinas carnívoras (me pregunto también si habrá puesto a las gallinas a aguantar hambre para que se devoraran entre ellas mismas). Y sí: como es usual en los filmes de este director, el paisaje y la naturaleza son representaciones del interior humano, de su alma. Podríamos ver este film desde la óptica de Herzog, como una mirada suya sobre una sociedad destructora y animal, a la que no le importa acabar con las otras formas de vida.

Para lograrlo, recurre a personajes que lo último que pretenden es ser bellos. Al contrario, Herzog quiere impresionarnos con rostros nuevos y extraños, personajes que se asemejan más a las figuras de la literatura o la pintura, que al estereotipado actor de cine. Estos curiosos enanos de voces chillonas, no son más pequeños ni menos mal intencionados que el personaje protagonizado por Klaus Kinsky para el mismo director: ellos también comparten –como Kinsky- la lucha por el poder hasta llegar a la locura, pero en este caso es una locura colectiva que deja

entrever la lógica malévola del más poderoso a través de un microcosmos en el que la mayoría -los enanos rebelados-, somete a una minoría -el director-, quien a su vez somete a otro que ha tomado como rehén –Pepe-. El tamaño y la fuerza también crean relaciones de poder, pues los más grandes y fuertes triunfan y eligen qué hacen los más pequeños, o más bajitos, como el director, o como el enano que sólo ríe y grita “*fuerte fuerte*”, mirando a la cámara, sin importarle la tos, hasta llegar a la locura. Y ni qué decir de lo que el grupo hace con los dos enanos ciegos, los que están en mayor desventaja, a la que ellos también llegarán.

En fin, a pesar de tanta protesta y rebelión ningún humano gana. Como siempre los triunfos de los personajes *herzoguianos* serán extraños: al final, y como siempre, sólo triunfa la naturaleza porque de ella es la muerte, las cenizas y la locura.

Corazón de Cristal

Año: 1976

Duración: 93 min.

Un pueblo vive de fabricar el costoso cristal de rubí. Hacen himnos y fiestas para celebrar su modo de trabajo, sencillo y único. Su importancia para el mundo. Son campesinos que trabajan para un amo que les imparte el orgullo de moldear aquel cristal: pero el día en que la única persona del pueblo con la fórmula para fabricar el preciado cristal, muera, el jarrón que ellos mismos fabricaron para vivir, se partirá en mil pedazos separando a toda la comunidad. Un profeta les dice: “*Los campesinos pisarán excremento con sus botas relucientes y dispararán desde sus ventanas a los de la ciudad*”... “*los hombres odiarán a sus iguales, verán a su hermano enfermo y no lo ayudarán*”... “*pero aquellos que se ayuden y logren sobrevivir se llamarán hermanos y hermanas*”. Así es, en breves citas, como el profeta habla al pueblo, que ha de tomarse años para entender lo ocurrido.

Con este interesante filme sobre las ideas de identidad y modernidad, Herzog nos muestra un apocalipsis real, el apocalipsis de los ciclos que se cierran para que vengan otros. Ni peores, ni mejores, simplemente ciclos que atan al hombre a la naturaleza. Es por este carácter real y materialista del film que el director alemán hace que sus actores se sometan a trances hipnóticos antes de actuar para que se presenten ante la cámara en un estado de alteración único, pero natural, así como los paisajes que observan, especies de metáforas del estado de sus almas.

Corazón de Cristal muestra la gran influencia de la literatura y de la pintura, especialmente del romanticismo alemán, en el cine de Werner Herzog. En él se siente lo que fue su crianza en las montañas de Baviera, alejado de la urbe citadina y viviendo de lo que da la tierra.

Aguirre, la Ira de Dios

Año: 1972

Duración: 93 min.

Este film forma con *Fritzcarraldo* un díptico sobre la megalomanía de Klaus Kinski en el Perú. En ambas hay un millar de indígenas que hacen de extras. Kinski los toma del pelo y los sacude, y ellos se ven obligados a llevar a sus espaldas a los colonos, como en el caso de *Aguirre*, o bien un barco a cuestas en medio de la selva, como en *Fritzcarraldo*. Terribles sentimientos puede causar Herzog con estas escenas. Es como si revolviera, sin importarle mucho, la memoria latinoamericana. Y eso es lo que es Kinski en estos papeles de “ficción”, un hombre que pasa por encima de todo para llegar a saciar su rebasado espíritu megalómano.

El rodaje de este filme contó, como la mayoría de los llevados a cabo por Herzog, con una alta carga de realidad. Puso a los actores a caminar por horas, en la selva, para que se sintieran como los antiguos españoles exploradores en busca de Eldorado; esto otorga una gran impresión de realidad a lo que se contempla en la pantalla. Es la realidad suprema que busca Herzog, más a través de lo que se ve, que de lo que se dice u ocurre. Así construye, de manera maravillosa, un mundo de antaño y unos personajes desposeídos de todo, y a merced de la naturaleza, tanto humana como animal.

Herzog deja ver también, en este par de películas, su gusto por la violencia y la aventura. “*Hacer que las cosas pasen*”, es lo que más le llama la atención a este director alemán. De modo que así como Aguirre le dice a uno de los exploradores: “*¿No te parece que el cañón está oxidándose por falta de uso?*”, Herzog le

dice a Kinski: “*Vamos a rodar contigo en medio de la selva a ver si no nos matamos*”.

Bad Leutenant. Port of Call New Orleans

Año: 2008

Duración: 110 min.

No ha sido fácil para Herzog ni para su productora defender este filme. Al director no le agrada la idea de que lo tilden de *remake* de una película hecha en el 92 por Abel Ferrara, película que Herzog afirma no conocer, así como tampoco a su director. Tampoco a la productora le ha ido bien. Millennium Films, a pesar de ser independiente, se la jugó con el film de Herzog involucrándose con el *star system*, y no recuperó lo invertido, ni tampoco ha conseguido quién le compre la película. Las grandes productoras prefieren hacer sus propias películas de género.

De todos modos no se puede criticar esta película como si hubiese sido realizada por algún director de cine comercial, empezando porque la película no es comercial a pesar de que salga en ella Nicolas Cage y la última mujer que las revistas proclaman como la más deseada. *Bad Lieutenant* es hecha por Werner Herzog, un director que hace un *cine guerrillero*, como lo denominan varios teóricos, y eso ya hace que la debamos mirar desde otra óptica.

Al cine de Herzog se le denomina *guerrillero* porque pretende desmitificar la idea del cine como respuesta a teorías, movimientos, manifiestos y dogmas, incluso al cine visto como industria. Para él, el cine es un espectáculo que produce un hecho nunca antes visto: como aquél que presentaban los primeros cineastas de la historia y que no pretendía nada distinto a agitar las mentes de sus espectadores. Cada día, eso sí, es más difícil agitar a los espectadores mediante imágenes; en el mundo de hoy parece como si ya todo hubiera sido visto. Es por esto, según comentarios del autor, que decidió rodar en Nueva Orleans, y no en Nueva York o los Ángeles, donde suceden el 80% de las películas estadounidenses.

Su cine también nos habla de la “*heroica debilidad humana*” que bajo las presiones más extremas “*ofrece una mejor idea acerca de lo que somos, acerca de nuestro ser más profundo*”: una realidad del hombre constantemente comparada con la indomable naturaleza que resulta sublimada en sus filmes. Es por esto que en *Bad Lieutenant* aparecen reptiles a lo largo de la historia, en las visiones que las drogas producen en el policía corrupto, en un accidente de carretera, y pececitos que vuelan pacíficamente por el agua. A pesar de aparentar que su existencia depende de la mano humana, estos animales se muestran majestuosos y libres de las culpas que atañen al hombre. El director quería hablarnos, en este caso, de cómo el mundo vuelve a estar en manos de la naturaleza mediante el huracán Katrina y la desgracia humana que produjo, y es por eso que el lugar de rodaje cobra tanto valor en este film.

Por último, analizando la película desde las propias normas que el director ha lanzado en contravía de todas la demás, vemos cómo el personaje de Cage encarna a un sujeto megalómano que busca a los culpables de un crimen, salvar a su novia, matar a unos tipos y a otros: como un extraño héroe que oscila entre hacer el “bien”, por ser un policía, y el “mal”, por ser un corrupto al que le gusta el sexo, la droga y el dinero. Un hombre que siempre actúa bajo presiones extremas, y al que la felicidad no le llega nunca porque no es lo que desea.

Bibliografía:

DE PEDRO A. Gonzalo y GÓMEZ V. Laura. *Filmando desde el volcán. Los documentales de Werner Herzog (1963-1978)*. En: Paisajes y Figuras: Perplejos. El nuevo cine alemán (1962-1982). Valencia: Ediciones de la Filmoteca, Festival Internacional de Cine de Gijón, Centro Gallego de Artes da Imaxe, Filmoteca española, 2007, pg. 203 - 220

KOVACSICS, Violeta. *Paisajes alucinados: Herzog y la megalomanía*. En: Paisajes y Figuras: Perplejos. El nuevo cine alemán (1962-1982). Valencia: Ediciones de la Filmoteca, Festival Internacional de Cine de Gijón, Centro Gallego de Artes da Imaxe, Filmoteca española, 2007, pg. 221 - 230

Weinrichter, Antonio. *Caminar sobre hielo y fuego. Los documentales de Werner Herzog*. Madrid: 8 1/2, 2007.