

# **El cine de las Afueras**

**Análisis sobre la obra de Werner Herzog**

Ignacio Buioli, 2014

[ibuioli@gmail.com](mailto:ibuioli@gmail.com)

# El cine de las Afueras

## Análisis sobre la obra de Werner Herzog

### Películas Analizadas:

- *También los enanos empezaron pequeños* (1970)
- *Fitzcarraldo* (1982)
- *My son, My son, What Have Ye Done* (2010)

### 1- De los mundos alejados

Sin alejarnos muchos de lo que será su intensa producción audiovisual, podemos comenzar hablando de la infancia del gran director de cine Werner Herzog. Nacido en 1942, lógicamente alemán, creció muy pobre, rodeado de hermanos y hermanastros. Durante muchos años, vivió en un ambiente alejado de las grandes ciudades, con lo cual su contacto con la naturaleza y sus ideas acerca de la industria ya fueron forjándose desde temprana edad. Siendo joven decide convertirse al catolicismo a pesar de la contrariedad de su familia (mayormente ateos). De este modo, a los 17 años comienza a trabajar para pagarse la producción de sus películas. Estará involucrado en el llamado *Nuevo Cine Alemán* -junto con Rainer Fassbinder- donde implementarán su propio *star-system* y valorarán la improvisación de los actores en base a largos planos.

Su obra tendrá un tinte sumamente propio, convirtiéndose en uno de los directores más personales de la actualidad. Sin embargo, existe una incesante temática que se repite en este primer período lúcido del director alemán. Herzog elige pararse en la línea argumental de la vida sencilla de los pueblos, insinuando una idea casi “mágica”, pero siempre rozando la realidad de una manera contundente. En 1970, filma **También los enanos empezaron pequeños**<sup>1</sup>, y será el punto de inflexión que no abandonará a lo largo de su carrera. Herzog trabajará con una construcción imaginaria de un poblado “en las afueras”, y lo que ocurre a partir de un conflicto interno. Esta idea del mundo *interno* atacando al *externo* será determinante en sus elecciones estético-temáticas futuras, llegando a su gran esplendor en 1976, cuando filma **Corazón de Cristal**. En **También los enanos empezaron pequeños**, Herzog compone visualmente cada plano, no se le escapa nada a una gran estructura que plantea desde un principio en su cine. No es casual que abrace tan fervientemente una idea de plano con poco movimiento y de extensa duración -a veces rozando lo inapropiado-. Él busca que su cine se perciba desde la composición morfológica general. Aún

---

1 Si bien se trata del segundo largometraje de Herzog y no del primero, existen menos de dos años de diferencia entre un rodaje y otro. Además, la elección de dicho film está realizada en base a lo que significó para la carrera cinematográfica del director y como influencia de futuros directores (entre ellos David Lynch).

cuando requiere mover la cámara demuestra ser muy diestro en la implementación de *travellings* limpios y con mucha dinámica, algo poco habitual en un director todavía joven que no había estudiado cine ni trabajado como asistente de ningún otro director.

## 2- Civilización y demencia

Y así como hay una extensa cantidad de directores con su propia iconografía, el estilo de Herzog se verá fuertemente atravesado por la figura del *anti-héroe*. Al director germano no va a interesarle contar la grandeza de Alemania como imperio ni continuar con la escuela del expresionismo -su cortometraje **Herakles** de 1962 tiene un tinte de desvanecimiento, y así también su **Nosferatu, vampiro de la noche** de 1979 es una respuesta a ese cine expresionista alemán-. Su búsqueda será -en todo caso- una inversión de dichos ideales. Herzog va a tender a contar las historias descartadas, personajes de una periferia narrativa, odiosos, buscando una cierta inutilidad del ser. Y esa clase de personajes serán los protagonistas de sus películas. En cierto modo ya lo hace con **También los enanos empezaron pequeños** -de un modo muy diferente a lo que hace Browning en **Freaks**-, pero sin dudas la cúspide de su trabajo -incluso reconocido por el propio Herzog- será su película **Fitzcarraldo**, de 1982. En este filme se aprecia el trabajo del actor Klaus Kinski, quien sabría ser -por muchos años- el actor predilecto de Herzog. A pesar de su complicada relación -llegando a situaciones violentas entre el actor y el director- juntos van a rodar las mejores películas de su carrera.



Izquierda plano de *También los enanos empezaron pequeños*. Derecha plano de *Fitzcarraldo*

Es posible comparar el rodaje de **Fitzcarraldo** con el de **Apocalipsis now** de Francis Ford Coppola, 1979. En ambos ronda una gran demencia propia del modo de filmación y del territorio donde se llevo a cabo. ¿Qué necesidad tenía Herzog de construir verdaderamente el barco y hacerlo subir por la montaña, produciendo la muerte de varias personas en la realización? Se trata, justamente, de esa encarnación accionista y visceral que también se da con Coppola. La diferencia

principal radica en la finalidad. Mientras que Coppola busca la mimesis de esa locura en su película, Herzog sabe bien que no es locura lo que desea, sino patetismo. El personaje de Fitzcarraldo es un personaje patético, lo deja en claro desde el primer momento, pero uno no puede dejar de sentirlo fuertemente en la escena final -cuando trae a la ópera en el barco-. Esa imagen de un hombre que sobrevivió a una de las peores experiencias del mundo, todo para poder construir su teatro de la ópera, se ve pisoteada con su imagen sobre el barco fumando un habano, mirando a los músicos, riéndose falsamente porque en el fondo sabe que todo su esfuerzo fue en vano y que a penas está abrazando una miseria de lo que verdaderamente deseaba. Herzog decide presentarnos esta historia de ese modo, sin glorificar para nada a la figura de Fitzcarraldo -ni siquiera los aborígenes del lugar lo consideran un Dios- sino mostrando su lado más miserable y patético, casi llegando al verdadero absurdo de su ser. Y nos lo presenta, además, desde la relación imagen-sonido, claramente producida por la figura del fonógrafo, introducido desde el principio como elemento de conflicto y además su único anclaje con Caruso en el Amazonas.

### 3- Un director oscuro

Actualmente, el trabajo de Herzog mutó a un estilo más cercano al *thriller psicológico* y al policial. Su último largometraje estrenado es **My son, my son, what have ye done**<sup>2</sup> en el año 2010<sup>3</sup>. A pesar de que Herzog es tanto el director como el escritor de la película, el productor no es otro que David Lynch. Se nota en la idea general, y en ese ambiente tenso de las películas de Lynch, pero contado desde la vereda de Herzog lo cual no deja de producir una sensación de distanciamiento constante. Como es habitual, Herzog se inspira en un asesinato real, el de Mark Yavorsky, y lo describe como un *film de horror sin sangre pero con todos los elementos necesarios para producir el miedo en el espectador*. Juega con los límites difusos de la realidad y el universo onírico, haciendo referencias a múltiples cuestiones relacionadas con el ser y a su propia producción cinematográfica -como es el caso de la escena con el enano, curiosamente compuesta de forma similar a una escena de **También los enanos empezaron pequeños**-.

---

2 Si bien es cierto que al momento de escrito este análisis su último film era *My son, my son, what have ye done*, Herzog está por estrenar *Queen of the Desert*, aparentemente en el 2015

3 Originalmente presentada en Diciembre del 2009 en el Festival de Cine de Venecia



Izquierda plano de *También los enanos empezaron pequeños*. Derecha plano de *My son, my son, what have ye done*

Esta suerte de homenaje consigo mismo se repite constantemente a lo largo del film -escenas que transcurren en Perú, se siente ahí una huella de **Fitzcarraldo**- y es en modo una categoría que comparte con el cine de Lynch, un roce nada inocente con lo grotesco y lo absurdo. Lo pone de manifiesto en la escena del protagonista en propiamente dicho en Perú, filmado con un *travelling* de 360°, produciendo una inmensa tensión claustrofóbica a pesar de ser un ambiente exterior. En esta escena Herzog no solo produce un anclaje fuerte con toda su producción pasada, sino que además demuestra su ingenio y técnica cinematográfica al crear una sensación fantástica de encierro solo con el movimiento de la cámara.

El film se encuentra poblado de una densa iconografía que nos lleva a pensar la tragedia griega desde la representación y desde la realidad -el protagonista actúa de un actor y produce a su vez un asesinato, el de su madre-. Representación a modo de bestiario, en base a la figura de los flamencos que, según el propio Herzog, se encuentran relacionados con las *Átridas* de Esquilo -primer gran escritor de tragedias griegas-. Y podríamos incluir en este grupo de bestiario iconográfico a la propia figura de las avestruces. Existe, además, un juego con el presente y el pasado -encarnado en el protagonista- que se produce gracias a la impecable implementación de los *flashback* -algo no muy común en Herzog-. No obstante, podemos llegar a pensar que el trastorno del protagonista provoca esos *flashback*, convirtiéndolos en simples delirios de un universo onírico -el film no es claro en ese aspecto, típico de las películas de Lynch-. En este punto -en mi opinión personal, el fundamental de la película- se produce una disyuntiva interesante: por un lado existe un presente lógico -o aparentemente lógico- y por el otro lado el universo de los *flashback* en base a las declaraciones de otros personajes -los cuales unos tiene que asumir como “lógicos”-. No obstante, hay un dejo rondando durante toda la película que da el puntapié para pensar que los *flashback* proporcionados por el protagonista no son más que una creación de su mente perturbada. Para empeorar las cosas, por el final se sospecha que ninguno de los personajes que proporcionan declaraciones se encuentran en la línea de la cordura, todo lo contrario. Al espectador solo le queda una confianza ciega, un dejo de demencia perfectamente justificada e incomprensible que parece

responder a la línea del patetismo de Herzog, ya mostrado en **Fitzcarraldo**.

#### 4- Sobre Herzog y algo más

Serán un grupo de individuos particulares, será un personaje presentado como un anti-héroe pero siempre existe una constante en el cine de Herzog: que él sabe que es mentira pero no quiere contarlo de ese modo. Herzog cuenta las ficciones como documentales, y sus documentales los presenta como ficciones. Siempre busca situaciones reales en que basarse, pero las lleva al extremo de la ficción-documental. Esta dualidad de situaciones será el interés fundamental del director -lo desarrollará casi desde sus cortometrajes- independientemente del cambio de temática actual. Si bien no se incluyó en este análisis, su película *La salvaje y azul lejanía* del 2005, contextualiza muy bien esta eterna característica del director. Se trata de un documental falso sobre un extraterrestre que habla sobre su experiencia en el planeta Tierra. Por la mezcla de material fílmico, documental y ficcional -técnica que Herzog ya había ejecutado muy bien en una producción televisiva, **Lecciones en la oscuridad**, 1992- produce de forma brillante este choque de narrativas, reduciendo su discurso a una simple vacilación recurrente.

Técnicamente hablando, se nota la mano del director, un cine muy personal incluso en ese aspecto, donde el ritmo pausado, lento -casi insoportable- se encuentra poblando toda su obra. No abandona jamás su idea del plano como composición y, ya con el cine a color, su trabajo con lo cromático es minucioso. Tampoco es un improvisado con la banda sonora, lo deja en claro en **Fitzcarraldo** y en **My son, my son, what have ye done**, al contratar a Ernst Reijseger, compositor de jazz al cual Herzog le encarga la banda sonora de muchas de sus películas y documentales.

Como todo alemán, Herzog es heredero del expresionismo y -del mismo modo- de la literatura romántica europea. Esto lo deja manifestado por su forma de registrar la naturaleza como un todo -muy evocado por Hegel varias décadas atrás- pero no deja de sorprender su visión particular, la cual va más allá de la subjetividad aparente e inocente. El propio Herzog afirma estar vinculado con la cultura germánica anterior a la romántica -al barroco por ejemplo-<sup>4</sup> y no en el caudal donde se lo clasifica habitualmente. Podemos hablar de etapas en su cine: una etapa evocada a los grupos reclusos y a los pueblos alejados (**También los enanos empezaron pequeños, Corazón de Cristal**); una etapa buscando el choque entre civilizaciones (**Fitzcarraldo, Cobra Verde, Aguirre la ira de Dios**); y una etapa de frágiles dramas oscuros (**My son, my son, what have ye done, Teniente Corrupto, La salvaje y azul lejanía**). Los géneros no importan en Herzog -dúctil en su trabajo- parece sentirse cómodo siempre que respete lo que escriba y manifieste en sus películas. Sin ninguna duda, se trata de uno de los directores de cine más completos de la actualidad y de los

---

4 La naturaleza es caos, Werner Herzog. Traducción de Página 12

que más ha dejado una huella a lo largo de su producción. Se puede sentir en sus películas que están talladas por el mismo cincel, sin embargo siempre es una obra superadora. Hijo del expresionismo y padre de muchos cineastas, Herzog no pierde de la mira su propia producción auto-reveladora: sus películas se desvanecen en la ficción, en la realidad, y en sus propias películas.