



**UNIVERSIDAD
DE GRANADA**

LA MADRAZA

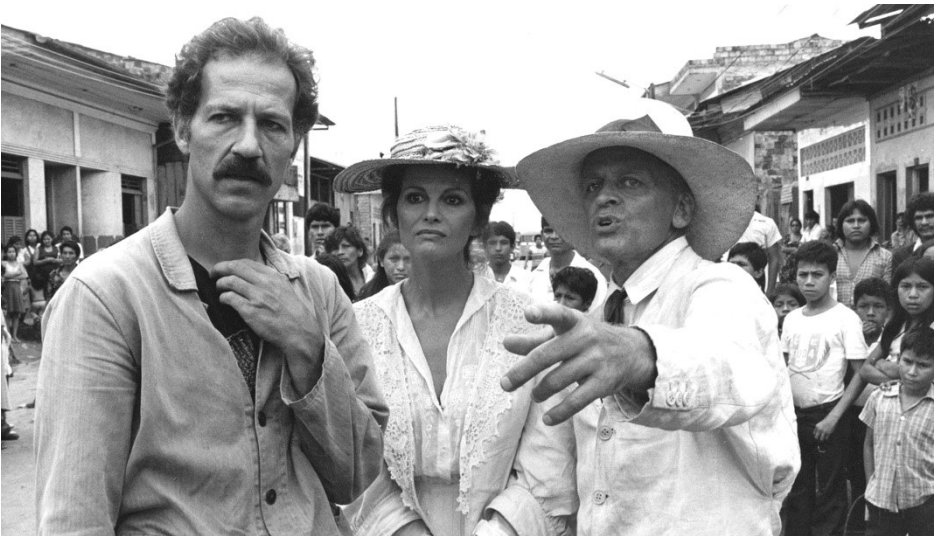
CENTRO DE CULTURA CONTEMPORÁNEA

ÁREA DE CINE Y AUDIOVISUAL

MARZO 2024

MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (IX):

WERNER HERZOG (3ª parte)



Organiza:

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine "Eugenio Martín"



La noticia de la primera sesión del Cine-Club de Granada

Periódico "Ideal", miércoles 2 de febrero de 1949.

EL CINECLUB UNIVERSITARIO UGR

se crea el **1 de febrero de 1949** con el nombre de "Cine-Club de Granada".

Será en 1953 cuando pase a llamarse con su actual denominación.

Así pues en este curso 2023-2024, cumplimos 71 (75) años.

MARZO 2024

**MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (IX):
WERNER HERZOG (3ª parte)**

MARCH 2024

*MASTERS OF CONTEMPORARY FILMMAKING (IX):
WERNER HERZOG (part 3)*

Viernes 15 / Friday 15th 21 h.

FITZCARRALDO (Alemania, 1982) [157 min.]

(*FITZCARRALDO*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Martes 19 / Tuesday 19th 21 h.

LA BALADA DEL PEQUEÑO SOLDADO (Alemania, 1984) [46 min.]

(*BALLADE VOM KLEINEN SOLDATEN*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS (Alemania, 1984) [97 min.]

(*WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRÄUMEN*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Viernes 22 / Friday 22th 21 h.

COBRA VERDE (Alemania, 1987) [110 min.]

(*COBRA VERDE*)

v.o.s.e. / OV film with Spanish subtitles

Todas las proyecciones

en la Sala Máxima del Espacio V Centenario (Av. de Madrid).

Entrada libre hasta completar aforo.

All projections at the Assembly Hall in the Espacio V Centenario (Av. de Madrid).

Free admission up to full room.

Organiza:

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

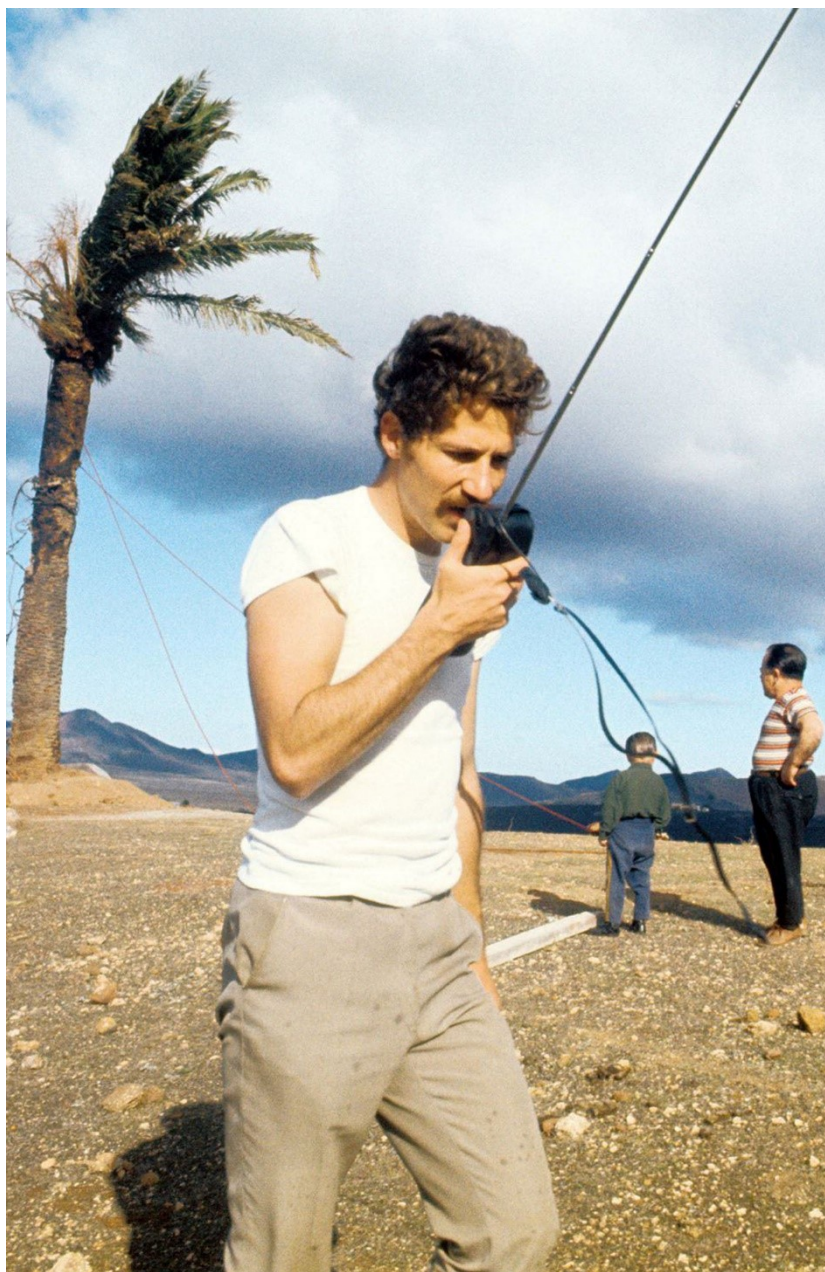
EN ESTA SALA Y DURANTE LAS PROYECCIONES,
NO ESTÁ PERMITIDO COMER NI HACER USO DE DISPOSITIVOS MÓVILES.

LOS ESPECTADORES PODRÁN ACCEDER A LA MISMA
30 MINUTOS ANTES DEL INICIO DE LA SESIÓN.

LES AGRADECEMOS MUCHO SU COLABORACIÓN.

EL USO DE LAS IMÁGENES DE ESTE CUADERNO
SE HACE EXCLUSIVAMENTE CON FINES DIVULGATIVOS









(...) Soy tan cinéfilo como se puede ser. Adoro el cine, pero no necesito ver tres películas al día. Me basta con ver tres buenos films por año. En un año que sea un buen "reserva", se producen cinco o seis buenos títulos en el mundo. No más. Puede estar bien ver esas cinco o seis películas. A veces también puede estar bien contentarse con lo peor, la verdadera mierda, sólo para aprender lo que no hay que hacer. Los malos films siempre serán más instructivos que los buenos, porque aprendo a partir de los errores que no he cometido. En cambio, a la inversa, ante un film extraordinario, nunca sé cómo ha sido posible. Desde hace treinta años intento comprender el equilibrio que constituye la belleza de Rashomon, de Kurosawa, sin conseguirlo. Hay algo misterioso en él (...). El estado de la Unión, el estado del mundo, pueden hacerse súbitamente transparentes a través del cine. Y a veces aún más por mediación de los malos films. Creo que Henri Langlois tenía una buena actitud con su cinemateca: preservarlo todo. (...) Soy un verdadero cinéfilo. Amo el cine. Y cuando digo que amo el cine, quiero decir que amo la sala, las luces que se apagan, la luz del proyector que llega desde atrás, estar sentado junto a otras personas. (...)

(...) El cine es un oficio, en la medida en que gano dinero. En la medida en que trabajo profesionalmente. Soy un profesional. Me gana la vida. No paso hambre, tengo suficiente dinero para pagarme un café y para el alquiler. Pero "artista" es una palabra que me cuesta mucho comprender. Con los años cada vez desconfío más del arte. Especialmente en los últimos años. Es difícil de explicar, pero puedo ponerles un ejemplo. Hablemos, entre comillas, del arte moderno. Podemos comprender dónde está el arte observando el mercado del arte, las pujas, la vida de las galerías. Hay en todo ello algo profundamente inquietante y extremadamente sospechoso. ¿Cómo es posible que los "artistas" hayan consentido que el arte se convierta en lo que ahora es? Asistimos a una completa distorsión de los valores (...).

(...) Quienquiera que vea todos mis films comprenderá que entre ellos hay muchas encrucijadas y encuentros. Constituyen una gran familia, casi un clan.



Podrán comprender la estructura de la familia, las relaciones entre sus diferentes miembros. Eso está bien (...).

(...) No me gusta el scope porque es una banda de imagen demasiado estirada. No me gusta ver el mundo con bandas horizontales, de manera anamórfica. No es así como percibo el mundo. Mi formato preferido es el 1.65:1 o el 1.85:1, en función de los films (...).

(...) Leo el corazón de los hombres. Es una parte importante de mi profesión. Leer el corazón de los hombres no es algo que se aprenda, sólo la experiencia puede enseñarlo. Hablo de experiencias muy elementales. ¿Qué significa estar prisionero? ¿Qué es tener hambre? ¿Qué es la soledad en el desierto? ¿Qué significa enfrentarse a un verdadero peligro? Experiencias básicas, lo más elemental que existe. Pero la mayoría de nosotros ignora esas experiencias (...).

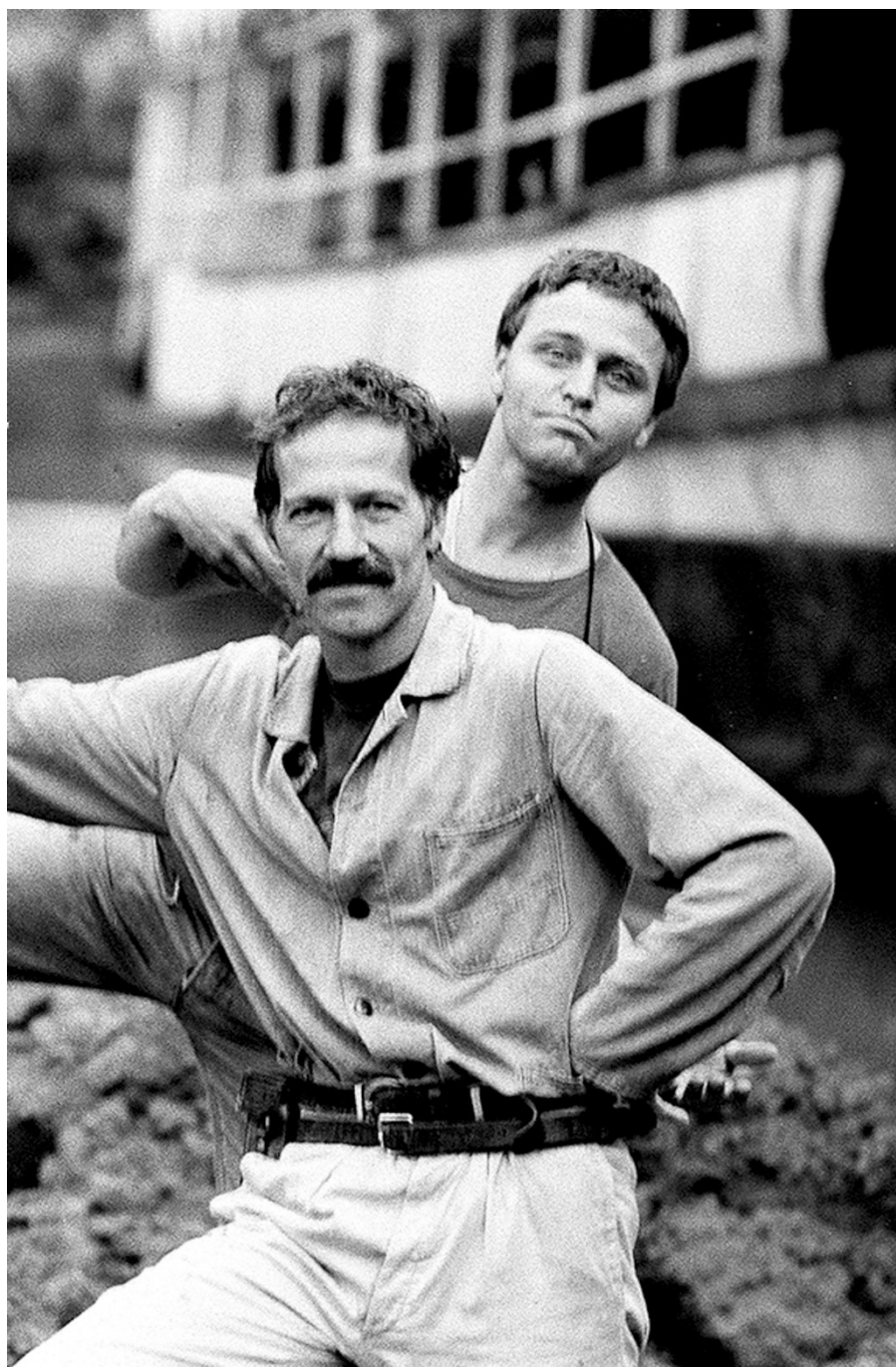
Werner Herzog

Texto (extractos):

Hervé Aubron & Emmanuel Burdeau, "Entrevista a Werner Herzog" en sección "Gran Angular", rev. Cahiers du Cinéma España, enero 2010.







Viernes 15

21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

FITZCARRALDO (1982) Alemania 157 min.



Título orig.- Fitzcarraldo. **Director.-** Werner Herzog. **Guion.-** Werner Herzog. **Fotografía.-** Thomas Mauch (1.85:1 - Color). **Montaje.-** Beate Mainka-Jellinghaus. **Música.-** Popol Vuh. **Canciones.-** “Opera in Manaos” de “Ernani” de Giuseppe Verdi, “Opera on board” de “I Puritani” de Vincenzo Bellini, “Oh Mimi, Tu Piu Non Torni” de La Boheme de Giacomo Puccini, “Tod und Verklaerung” de Richard Strauss y “Daphnis et Chloë” de Maurice Ravel. **Productor.-** Roger Corman, Werner Herzog, Willi Segler, Lucki Stipetic, Renzo Rossellini y Walter Saxer. **Producción.-** Werner Herzog Filmproduktion / Pro-ject Filmproduktion / Filmverlag der Autoren / Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF) / Wildlife Films / Wildlife

Films Peru. **Intérpretes.-** Klaus Kinski (*Brian Sweeney Fitzgerald “Fitzcarraldo”*), José Lewgoy (*Don Aquilino*), Miguel Ángel Fuentes (*Cholo*), Paul Hittscher (*capitán*), Huerequeque Enrique Bohorquez (*Huerequeque*), Grande Otelo (*jefe de estación*), Peter Berling (*director de la ópera*), David Pérez Espinosa (*jefe indígena Río Tamba*), Milton Nascimento (*negro de la Ópera*), Ruy Polanah (*señor del caucho*), Salvador Godínez (*viejo misionero*), Dieter Milz (*joven misionero*), William Rose (*notario*), Claudia Cardinale (*Molly*), Jean-Claude Dreyfus (*cantante de ópera*). **Estreno.-** (Alemania) marzo 1982 / (España - Festival Internacional de Cine de San Sebastián) septiembre 1982 / (EE.UU.) octubre 1982.

versión original en alemán con subtítulos en español

Festival de Cannes – Mejor Director
Festival de San Sebastián – Premio Oficina Católica

Película nº 24 de la filmografía de Werner Herzog (de 77 como director)

Música de sala:

Aguirre, la cólera de Dios (Aguirre, der Zorn Gottes, 1972) y

Fizcarraldo (Fitzcarraldo, 1982) de Werner Herzog

Bandas sonoras originales compuestas por el grupo “**Popol Vuh**”

“Sólo los soñadores mueven montañas”.

(...) Pasamos una noche helada y espantosa en un pongo -un paso peligroso en medio del río-, a bordo del “Huallaga”, y por la mañana nos hemos puesto a instalar las cámaras muy temprano. Desde donde estaba yo, navegar sin capitán a través de los rápidos no parecía demasiado apasionante, pero después de que el barco chocara cuatro o cinco veces contra los acantilados a la izquierda y a la derecha, he visto a Raimund Wirner [el iluminador] y a Jorge Vignati [el ayudante de dirección] abajo en un promontorio rocoso, dándose palmadas en la espalda mutuamente. El barco había encallado justo donde estaban y he visto cómo las rocas se partían y el polvo del roce se elevaba en el aire. Seguramente tenían un buen plano de ese momento especial, pero por el resto había habido demasiados tiempos muertos, así que todos hemos tenido la misma sensación: de inmediato hemos comprendido que había que repetirlo todo, pero con cámaras a bordo. Cinco voluntarios querían subir y he pensado que sería bueno si también venían Klaus Kinski y Paul Hittscher, siempre y cuando ellos mismos estuvieran dispuestos. He ido enseguida a buscar a Tomislav, el piloto, y hemos despegado de un barrizal que había más abajo del pongo, mientras los que se habían quedado remontaban los rápidos con el “Huallaga”. Kinski y Paul han venido sin pensárselo mucho. Kinski me ha llevado aparte y, en uno de esos raros momentos en los que bajamos la guardia, me ha dicho que si yo me hundía con el barco, él se hundía conmigo. Simplemente le he respondido que él sabía cómo estaba construido el barco, apuntalado con acero y con cámaras de flotación separadas, que yo no tenía



ganas de hundirme y que por eso había tomado precauciones técnicas. Nos hemos dado la mano brevemente. He cogido el gramófono y he pedido agujas de coser a Gisela Storch [jefa de vestuario] porque el brazo no tenía aguja. Pero luego la partida se ha retrasado considerablemente.

Me he enterado por el piloto, que se había comunicado por radio con el “Huallaga” desde el campamento indígena cercano, que del curso superior del río Camisea habían llegado varias personas gravemente heridas por flechas y que ya los estaban operando de urgencia. He corrido hasta el dispensario y he visto a un hombre y una mujer; a ambos los habían alcanzado unas flechas enormes. Habían estado pescando río arriba para el campamento, a unas tres horas de viaje en lancha rápida, y habían decidido descansar hasta el día siguiente en un banco de arena; por la noche, los amehuacas los habían atacado desde una distancia muy corta (...).

(...) Hemos preparado todo a bordo; Vignati arriba en el puente con una cámara, amarrado con un arnés a la pared trasera, y Paul Hittscher como el capitán. El verdadero capitán estaba junto a él con Walter Saxer [jefe de producción], de modo que en algunos momentos de la filmación Paul pudiese operar el timón, algo que sabe hacer bien. Junto al puente hemos fijado el gramófono y hemos clavado al suelo un pequeño trípode para ‘Beatus’ [Beat



Presser, ayudante de cámara y foto-fija]. Klaus Kinski, Thomas Mauch [director de fotografía] y yo nos hemos situado en el puente central para rodar el plano en el que Fitzcarraldo se tambalea medio dormido por la cubierta. Dagoberto Juárez [ingeniero de sonido] estaba colocado con su equipo más hacia la proa, en un sitio relativamente seguro, y Les Blank [director del documental sobre el rodaje de Fitzcarraldo] y Maureen Gosling [colaboradora del anterior] se les habían unido en el último momento. Rainer Klausmann [segundo cámara] y Raimund se habían instalado en la cima de un acantilado.

Nada más zarpar hemos empezado a coger velocidad en sentido transversal y hemos chocado varias veces a izquierda y derecha contra las rocas, pero el "Huallaga" ha dado un giro y ha empezado a ir río abajo mucho más rápido. Walter me ha llamado desde arriba para decirme que íbamos a chocar por la izquierda y hemos seguido rodando a Kinski mientras el acantilado se acercaba peligrosamente; Kinski nos ha pasado por el lado demasiado rápido en dirección a la popa, así que Mauch también ha tenido que girar para hacer una panorámica y hemos recibido el topetazo de espaldas a la proa. Yo tenía bien cogido a Mauch con un brazo alrededor de su cuerpo, con la mano izquierda me aferraba al marco de una ventana, pero el choque ha sido tan fuerte que nos ha hecho perder pie y salir volando. He visto la lente salir disparada de la cámara. En el aire, de alguna manera, hemos girado sobre nuestro eje y Mauch, con la mano bajo de la cámara,



se ha estampado contra la cubierta y yo he caído encima de él. Entonces se ha encogido en posición fetal y se ha puesto a gritar; enseguida he pensado que otra vez sería el hombro, pero era peor; se le había rajado la mano entre el anular y el meñique al chocar contra la cámara, hasta bien adentro del puño. Además tenía una herida en la sien. Kinski ha empezado a gritar como si él también estuviera herido, pero sólo se había golpeado un poco el codo, y cuando ha visto a Mauch se ha olvidado rápidamente de sí mismo y ha mostrado compañerismo ayudando en los primeros auxilios.

El barco ha encallado en un banco de arena más abajo de los rápidos. La proa se ha clavado un poco, como la tapa de una lata de sardinas; el ancla ha hecho un agujero en el costado del barco y ha entrado agua en el casco. La sacudida que Vignati ha sufrido en su arnés ha sido tan fuerte que se le han roto dos costillas, y 'Beatus', que había asegurado la cabeza de la cámara bien sujeta a la cubierta, ha chocado contra ella. Ha quedado muy aturdido y me ha preguntado varias veces si íbamos a filmar. (...).

Werner Herzog

Texto (extractos):

Werner Herzog, **Conquista de lo inútil**, Blackie Books, 2009.



(...) Después de una larga carrera tratando de contar aventuras utópicas y otras grandes hazañas de las mentes al margen, Herzog ha logrado hallar el tema que mejor le conviene y que le simboliza. Por eso **FITZCARRALDO**, a mi juicio, es no sólo la mejor película suya en mucho tiempo (de hecho, la mejor desde sus primerizas **Signos de vida** y **Fata Morgana**) sino la que ilustra, resume y tal vez cierre el empeño titánico de la propia aventura personal de este solitario del cine alemán. Puede decirse, así, que **FITZCARRALDO** es un film desmesurado y demasiado largo, basado en una idea argumental atractiva por lo insólita que pertenece, sin embargo, al género de lo que agota su brillo después de ser oído una sola vez. Una historia fútil, una empresa curiosa, extravagante, pero no emocionante ni dramáticamente cambiante o fulgurante. Historia acumulativa y necesariamente lenta, prolija. Pero que recompensa globalmente cuando, en las hermosas imágenes finales de la barcaza cargada de cantantes y músicos interpretando “I Puritani” de Bellini, advertimos el peso de una honda y única metáfora que pone en pie al film: tan inútil y hueco, irrelevante y mágico es el sueño imposible concebido por *Fitzcarraldo* de llevar a la selva a Sarah Bernhardt y Caruso, como el de Werner Herzog por realizar contra natura el film. Queda así la película como un espejismo, una apuesta a la Nada, una imagen extensa y a ratos pesada de la inmaterialidad y evanescencia del arte. Esfuerzos y millones, muertes y abandonos, sólo le dan a **FITZCARRALDO** un momento de éxtasis (o de ingravidez; así desea Herzog que el



público se sienta al final de su film: barrido por la música e ingrávigo “como las hojas secas”). A los espectadores, la minuciosa descripción de esa patología artística nos ofrece también el trasluz momentáneo de una visión intensa. A destacar la intervención autónoma de Werner Schroeter como *metteur-en-scene* del “Hernani” de Verdi que inicia la película, en el teatro de Manaos. Es un oasis camp y decadente en el contexto viril, recio y duro del cine de Herzog (...)

Texto (extractos):

Vicente Molina Foix, “Fitzcarraldo”, en sección “Críticas”,
rev. Fotogramas, noviembre 1982.

(...) No resulta productivo ver la carrera de Werner Herzog dividida en dos mitades, la primera ganada por la ficción y la segunda por el documental. De hecho, los años ochenta y noventa son de continua experimentación entre una y otra, de manera que la morbidez narrativa de **FITZCARRALDO, DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS, COBRA VERDE** o **Grito de piedra** (1991) se entrecruza con imágenes cada vez más abstractas y tenebrosas, que utilizan el documental para disolverlo en sus propios límites, como ocurre en **LA BALADA DEL PEQUEÑO SOLDADO, Ecos de un reino oscuro** (*Echoes from a Sombre Empire*, 1990), **Lecciones de Oscuridad** (*Lessons of Darkness*, 1992) o **Death for five voices** (1995).



(...) En la búsqueda de imágenes no vistas, el credo estético de Herzog reclama para el cine, en esencia, su propiedad fundamental de “estar allí”, de ser experiencia y huella del mundo. Para el cineasta, por eso, **FITZCARRALDO** era su mejor documental, pues siempre pensó que la luna de Méliès podía filmarse documentalmente; que lo importante es la forma en que la luna impele al cine a viajar hasta allí. De esa forma, si Herzog no simplificó ni hizo más “razonable” el rodaje de **FITZCARRALDO** utilizando algún truco o maqueta para la escena en la que el barco de vapor es arrastrado hasta la cima de una montaña, es porque no le cabía en la imaginación despojar a las imágenes de su experiencia, y por eso necesitaba un barco real y transportarlo realmente a través de la montaña. El hecho de que esa decisión, la más razonable según la idea estética de la película, fuera vista como caprichosa, prueba hasta qué punto Herzog ha sido falsamente considerado como un artista megalómano y lunático. Pero cualquiera que se tome la molestia de leer el libro de entrevistas “Herzog on Herzog” o, sobre todo, de ver sus películas, percibirá que Herzog es un hombre tan obstinado como razonable, y que su cine no surge de delirios ni quimeras, sino de una coherente e inquebrantable confianza en la cámara del cine como instrumento para documentar fenómenos y procesos visibles,



muchas veces nacidos del sueño o la premonición. (...) (...) En sus películas americanas, Herzog también ha evitado la truculencia de hacer explícitas y ventajosas las simpatías por los indios, a los que filma siempre con distancia: buena parte del desencadenante dramático de **FITZCARRALDO** se basa en la incertidumbre ante el lenguaje de los indígenas, que mantienen veladas y en secreto sus intenciones, hasta mostrarse finalmente como dueños de la puesta en escena fantaseada por el hombre blanco, quien creyó que los utilizaba para transportar el barco. (...)

(...) En el cine, la creación es una labor de equipo donde el director se encuentra en el vértice de la pirámide pero, hasta cierto punto, a merced de su operador de cámara, electricistas, responsables de vestuario, maquilladores y, naturalmente, actores. Un actor en estado de gracia es capaz de salvar una película, mientras que un buen realizador puede enfrentarse a serios problemas ante una interpretación inadecuada. Trezando el tópico, bien puede decirse que la mayoría de cineastas son organizados y organizadores, amantes de los guiones bien trabados,



comandantes de un pequeño ejército que avanza coordinado gracias a ellos, al tiempo que los comediantes se mueven en otro territorio, haciendo suyos los personajes, convirtiéndose en otros y por ello improvisando en ocasiones o, simplemente, dejándose llevar por el “otro yo” ofreciendo a la cámara una tensión tal vez ajena a la requerida por el director. Evidentemente hemos citado situaciones idealizadas: a buen seguro pocos cineastas y aún menos artistas las suscribirían (en público), pero nos sirven para presentar una relación tan tormentosa (siempre) como brillante en (algunas de) sus colaboraciones, la sostenida entre Werner Herzog y Klaus Kinski. Un contacto que a ambos marcó a hierro: en sus memorias, Kinski cita a Herzog en repetidas ocasiones, siempre para mal (en las mismas, todo sea dicho, pocos salen bien parados), reivindicando su propia capacidad de creación para cada papel, superando “*sin ensayar ni escuchar las diarreas mentales de Herzog*”¹. Ya será menos. Por su parte el realizador no duda en convertir su vinculación en protagonista de un documental: **Mi enemigo íntimo** (*Mein Liebster Feind*, 1999). A su manera,

¹ Klaus Kinski, **Yo necesito amor**, Tusquets Ed., Barcelona, 1992.

Herzog hizo suyas, sin citarlas, unas palabras de Billy Wilder referidas a Marilyn Monroe y la Segunda Guerra Mundial: “Era el infierno, pero valía la pena”.

El principio de todo, de la influencia y peso de la asociación entre ambos, como se explicita en **Mi enemigo íntimo**, se remonta a 1955, cuando un Werner Herzog de trece años de edad, alojado con su madre y un hermano en una pensión de Munich, coincide con Klaus Kinski, por entonces dando sus primeros pasos en la



profesión (su debut teatral se produce en 1945 y el cinematográfico en 1948), con veintinueve años y cinco o seis films en su filmografía. Un actor inseguro, dotado de un temperamento mercurial, turbulento. Ninguno de los dos sabía en esos momentos cuál sería su futuro en común: un consorcio ebullitivo e intenso, alimentado por la atracción y el rechazo, el amor y el odio. Esa oposición se aviene bien en un aspecto de su relación creativa: el estatuto de observador de Herzog, que, sin ser neutral, ni juzga ni condena, versus (o complementado por) un Klaus Kinski que se involucra en la construcción de su personaje, identificándose con él, incluso viviéndolo. Su proteica personalidad no deja indiferente. Jamás. A nadie. Y Herzog lo suscribe en su obra, un homenaje (envenenado) al comediante, en modo alguno complaciente (a veces incluso lacerante), aunque también un lírico tributo a un actor único, poseedor de lo que los franceses llaman *une belle gueule*: pero asimismo un

retrato del propio cineasta, no sólo en su forma de encarar su trabajo, igualmente de sus inquietudes y obsesiones. ¿Ángel o demonio? Posiblemente Kinski administra ambas categorías. Y pese a la subjetividad a ultranza sancionada por Herzog (huye de la objetividad como de la peste), su nudosa personalidad sigue siendo un indescifrado enigma. Con fama -merecida- de inaguantable, irascible (las pruebas no escasean: los rifirrafes con diversos directores, productores, actores... lo refrendan, y el documental lo remacha). Una curiosidad: las dos actrices que comparecen en **Mi**



enemigo íntimo (Claudia Cardinale y Eva Mattes) elogian su ternura, afabilidad y sensibilidad, en consonancia con la declaración de vulnerabilidad, búsqueda de afecto y comprensión, que reitera en su autobiografía... a menudo oscurecida por aquellos accesos de ira que forjaron su leyenda, ese carácter dual que siempre le ha acompañado. Y el film lo ratifica (...): es una obra en primera persona, emotiva y confesional, que testimonia la compleja personalidad del actor y las difíciles relaciones que mantuvo con Herzog. Al fin y al cabo - parece deducirse- no hay tanta diferencia entre un genio y un demente, un concepto ya sobrevolado por los surrealistas, expertos -como Herzog- en combinar ficción y realidad. (...) Aparte de la poderosa implicación de Werner Herzog, de enmarcar las cimas de la virulencia entre ambos u otros miembros del equipo (cf. Kinski anuncia que abandona el rodaje, Herzog le amenaza con alojarle ocho balas en el cuerpo y destinar la novena para él;

o la propuesta de unos indios que, hartos de las humillaciones padecidas, proponen asesinar a Kinski al finalizar el rodaje en la selva de **FITZCARRALDO**), el film fija su condición de cordón umbilical entre ellos, unidos por ese punto de locura que supone romper los límites, ir -y llegar- lo más lejos posible, como indica ese “*me hundo contigo*” que el actor le dirige a su director durante la titánica aventura de **FITZCARRALDO**. Y, en fin, la complejidad, la intensidad de su relación de amigos/enemigos (véanse las enternecedoras imágenes de su reencuentro en el festival de Telluride) avalan los lazos de una auténtica fraternidad... como advierte el



propio cineasta. Esta coherencia vital del realizador explica, justifica tal vez, su peripecia con Klaus Kinski, una experiencia marcada por el riesgo, tanto personal como artístico, y la desesperanza en sus cinco colaboraciones donde el protagonista fracasa siempre: se autodestruye al carecer de capacidad intelectual para enfrentar la situación (en **Woyzeck**, 1978), por ir demasiado lejos en su ambición de violar la naturaleza (*Lope de Aguirre* en **Aguirre, la cólera de Dios**, *Aguirre, der Zorn Gottes*, 1972 y en **FITZCARRALDO**), por amor (en **Nosferatu, vampiro de la noche**) o combinando el carácter de *Lope de Aguirre* y *Fizcarraldo* con el tráfico de esclavos (en **Cobra Verde**). Un mismo actor para cinco personajes distintos, sí, pero no tan diferentes. (...)



(...) Buena parte de la carrera de Herzog se centra en la lucha de individuos alucinados (*Aguirre*, *Fitzcarraldo*, *Cobra Verde*) o alienados (*Gaspar Hauser*, *Stroszek*, *Woyzeck*, *Nosferatu*) contra un entorno que debe ser superado a toda costa. Pero su combate, que en principio tiene como adversario a la naturaleza o la sociedad, termina cuestionando el propio sentido de lo humano. (...) (...) Resulta casi imposible ver **FITZCARRALDO** sin pensar en otras películas de Herzog, tanto las anteriores como las que vendrían después, que giran en torno a la relación del hombre con el mundo natural (**Grizzly Man**, **Lecciones de oscuridad**, **Encuentros en el fin del mundo**). Es también aquí donde Herzog se fascinaría con los nativos de Perú. Su interés narrativo por el desarraigo y la eliminación de los indígenas comenzaría a tomar forma y definiría gran parte del resto de su carrera (...) (...) En **FITZCARRALDO**, siempre con la selva, su espesura, su pesadez, el fangoso avance por la misma como marco, de hecho empleada como texto (y no pretexto), se aborda un tema paralelo al de **Aguirre, la cólera de Dios**, una locura similar, pero desde una óptica mucho más globalizadora, pues *Fitzcarraldo* (Klaus Kinski), el emprendedor sujeto propietario de una línea de ferrocarril consistente en un hangar con una locomotora de vapor cuyos raíles se detienen en la jungla (una imagen justa), se mueve en un espacio ya (aparentemente) colonizado, una ciudad construida en la selva donde el dinero, gracias al comercio del caucho, corre en abundancia, tanta



como para permitirse traer, ni más ni menos, a Enrico Caruso a cantar en un lujoso teatro de ópera construido ex profeso. Ahí reside la mayor diferencia entre ambos personajes. *Lope de Aguirre*, pese a estar embarcado en una expedición donde todos buscan el poder, atravesados por una demencia semejante, desarrolla una vivencia individual que le aboca a la más desoladora soledad. *Fitzcarraldo*, en cambio, pertenece a una sociedad que comparte su locura. Su fracaso con los indígenas no es en absoluto fruto de ningún desequilibrio mental, sino del choque de dos culturas diferentes que en su desencuentro destruyen cuanto parecía ya culminado tras tantos esfuerzos. Será en ese delirio colectivo dotado de existencia real donde el director mueve a su protagonista, inspirado en un personaje verídico, el magnate del caucho *Brian Sweeney Fitzgerald*, acompañado por una desafortunada acólita, *Molly* (Claudia Cardinale). Ahora bien, ese deambular preparando la expedición consistente en transportar un barco fluvial (el “Molly Aida”) de más de trescientas toneladas de peso, desde el escarpado valle de un río hasta el de otro, peca de morosidad. En cierto modo, **FITZCARRALDO** recrea una imagen (que no espejismo) presente en **Aguirre, la cólera de Dios**: ese turbador momento cuando *Okello* (Edward Roland), el esclavo negro, afirma “veo un barco en la copa de un árbol”. Sin embargo, al mostrar la vida en la ciudad, rodeada por la selva, Herzog atasca el interés de la narración. Sólo cuando empieza la navegación la película logra arrastrar al



espectador. No es necesario insistir en las vicisitudes del rodaje, las relaciones con los nativos, la difícil convivencia, especialmente con Klaus Kinski, los rigores del clima...² El resultado final fascina por su espectacularidad, tanto con la nave “colgada” de la montaña, cuanto por la belleza de su descenso incontrolado por los rápidos, con la cámara colocada ahí donde podía doler (algún accidente debido a ello se sumó a los

2 FITZCARRALDO le costó “tres años de pesadilla”, según sus propias palabras, y fue contemplado como una especie de **Apocalypse Now** (Coppola, 1979) o **La puerta del cielo** (Michael Cimino, 1980) en versión europea, es decir, la gran catástrofe que venía a terminar con todos los sueños de una época en el continente. (...) Las desgracias se cebaron en el set, debiéndose repetir multitud de planos, pues los actores caían como moscas. Ya no hablamos de Jack Nicholson, que jamás se presentó al rodaje, sino de Jason Robards, enfermo de disentería, a quien los médicos prohibieron regresar al trópico, Mick Jagger, cuya agenda le impidió permanecer, obligando a Herzog a suprimir su personaje... Tantas fueron las cuitas (tres años hasta concluir el film) que Herzog llegó a plantearse seriamente intervenir como actor y ser, él mismo, *Fitzcarraldc*. Nada descabellado, pues el director se reconoce abiertamente como su *alter ego*.

ya abundantes problemas). Indudablemente la fuerza de esos planos contribuyó decisivamente al reconocimiento del film. Pese a su lento arranque, hasta un punto desmañado, **FITZCARRALDO** fue un éxito, empezando con el premio al mejor director obtenido en el Festival de Cannes de 1982, si bien el paso de los años no ha sido clemente con la película. Si **Aguirre, la cólera de Dios** ha resistido perfectamente, incluso ganando enteros, en **FITZCARRALDO** el exceso de metraje, su desequilibrio narrativo, lastran su revalorización, impidiendo conectar con esa “conquista de lo inútil” tan propia del cine de Werner Herzog. (...)

Texto (extractos):

Carlos Losilla, “El hombre de los pies desnudos”, en sección “Gran Angular: Werner Herzog”, rev. Cahiers du Cinéma España, enero 2010.

Gonzalo de Lucas, “Exploración visual de un continente: Herzog en América”, en sección “Gran Angular: Werner Herzog”, rev. Cahiers du Cinéma España, enero 2010.

Roberto Cueta, “Lejos del antropocentrismo: A lo mejor se puede comer”, en sección “Gran Angular: Werner Herzog”, rev. Cahiers du Cinéma España, enero 2010.

Ramón Freixas & Joan Bassa, “Herzog, Kinski, creación, poder, delirio...Entre el tormento y el éxtasis”, en dossier “Werner Herzog”, rev. Dirigido, enero 2014.

Brian Tallerico, “The Lion of cinema: An appreciation of Herzog”, 31 julio 2014, en web rogerebert.com







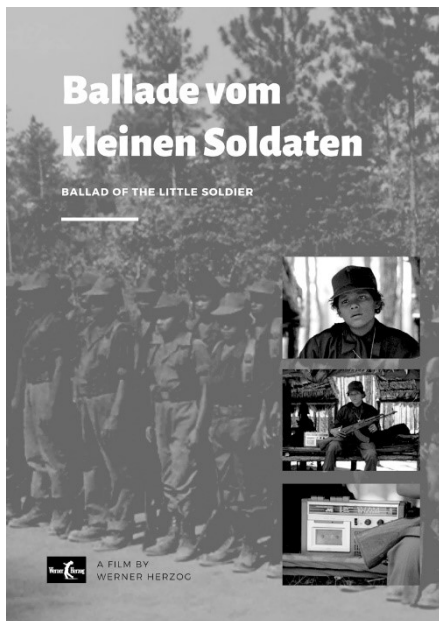
Martes 19

21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

LA BALADA DEL PEQUEÑO SOLDADO (1984) Alemania 46 min.



Título orig.- Ballade vom kleinen Soldaten. **Director y Guion.-** Werner Herzog y Denis Reichle. **Fotografía.-** Michael Edols y Jorge Vignati (1.33:1 - Color). **Montaje.-** Maximiliane Mainka. **Productor.-** Werner Herzog y Manfred Nägele. **Producción.-** Süddeutscher Rundfunk (SDR) y Werner Herzog Filmproduktion. **Con la participación de** Werner Herzog y Denis Reichle. **Estreno.-** (Alemania) noviembre 1984 / (EE.UU.) abril 1985.

versión original en alemán con subtítulos en español

Película nº 26 de la filmografía de Werner Herzog (de 77 como director)

Música de sala:

Corazón de cristal (*Herz aus Glas*, 1976) de Werner Herzog

Banda sonora original compuesta por el grupo "Popol Vuh"



“(…) Acabo de rodar en Nicaragua un corto sobre los indios miskitos. Y ahora voy a dirigirme a la frontera con el Pakistán para realizar un reportaje de alta montaña, con el alpinista Reiner Mesner, a ocho mil metros de altitud. Si el documental me interesa hasta el punto de realizarlo yo mismo, es seguramente para oponerme a todo cuanto se hace habitualmente en el campo de este género. El documental propiamente dicho no me concierne, ya que yo pretendo elevar mi film por encima de determinados parámetros realistas y racionales. Mi film rodado en Nicaragua no tiene nada que ver con los reportajes televisivos. Es una balada. Una balada sobre los miskitos. (...)”.

Werner Herzog

Texto (extractos):

*Jordi Batlle Caminal, “Entrevista a Herzog en Cannes 1984”,
en rev. Dirigido, junio-julio 1984.*



(...) Herzog siempre ha tratado con enorme curiosidad y fascinación el paisaje americano, sin insinuar jamás el antiamericanismo reaccionario que banaliza a tantos realizadores europeos: en América ha encontrado un potencial originario que hemos dejado de ver, entre tanta imagen nauseabunda y promocional del sistema capitalista, y tanto prejuicio decrépito y ciego. Si para Herzog uno de los mejores cineastas del mundo es John Ford, se debe a que filmaba Monument Valley como la expresión espiritual y emotiva de los personajes, y no como un intercambiable paisaje de fondo. Esta idea implica que, de modo recíproco, en los acercamientos más íntimos y sentidos que ha hecho hacia las personas que ha filmado, como los niños miskitos de **LA BALADA DEL PEQUEÑO SOLDADO**, o los aldeanos de **La Soufriere**, haya encontrado el trasfondo del drama de un entorno o de un paisaje en extremo violento (las atrocidades sangrientas de los sandinistas en la selva, el volcán en erupción) (...)

(...) **LA BALADA DEL PEQUEÑO SOLDADO** es el registro de otro viaje de Herzog, esta vez al noreste de Nicaragua, al territorio de los indios miskitos, antiguos aliados de los sandinistas en la revolución contra el régimen de Somoza, pero que



ahora libran su propia guerra contra los sandinistas. Perseguidos en un principio por el Gobierno de Somoza, los miskitos se unieron a la revolución con la firme esperanza de obtener su propia libertad y algún tipo de garantía para su cultura.

Sin embargo, una vez en el poder en Managua, los sandinistas se propusieron integrar a los miskitos en la “nueva” sociedad. En teoría, esto significaba trasladar a los miskitos a comunidades centralizadas donde tendrían acceso a las comodidades de la civilización. En realidad, la campaña del Gobierno se saldó con el desarraigo despiadado de los miskitos, la destrucción de sus aldeas, la quema de sus cosechas, la matanza de su ganado y la masacre sistemática de todos los recalcitrantes: hombres, mujeres y niños. Ahora, aparentemente equipados por la CIA, los miskitos han reunido una tropa de comandos de primera, la mitad de los cuales son niños de 10 a 12 años, entrenados por antiguos miembros de la tristemente célebre Guardia Nacional del régimen de Somoza (...). (...) Este trabajo de 45 minutos producido en colaboración con Denis Reichle, amigo de Herzog y fotógrafo de guerra, es tan deprimente como impactante. (...) Es una mirada perturbadora a un lado oscuro y tenebroso del mundo, aquel en el que los niños son



convertidos en soldados. (...) Reichle pidió a Herzog que le ayudara a documentar la atrocidad. (...) Al principio de la película, Herzog y su equipo acompañan a un pequeño grupo de comandos indios en una incursión en territorio sandinista que, como suele ocurrir en las películas de Herzog, se queda en nada cuando las tropas gubernamentales descubren a los asaltantes. (...).

(...) La mayor parte de la película se compone de entrevistas en campos de refugiados con los miskitos, que narran en primera persona sus torturas y asesinatos con un terrible y plácido estoicismo. Herzog, un escéptico político cuyas simpatías iniciales, supongo, estaban con la revolución, registra todo esto con una tristeza nada sentimental. *“No puedo creer”,* dice en un momento dado, *“que los sandinistas quisieran que esto ocurriera”*. En otras ocasiones se le ha citado diciendo que está convencido de que el Gobierno sandinista debe derrumbarse, aunque no está claro si debido a sus propios excesos o a una intervención exterior.

(...) Desde el punto de vista cinematográfico, es fascinante hasta qué punto Herzog permite que la gente de este proyecto defina su punto de vista emocionalmente perturbador. No utiliza muchas florituras ni trucos de cámara o dispositivos manipuladores que se encontrarían en muchos documentales modernos sobre niños soldados. Basta con las palabras de los niños miskitos y de las personas que los han convertido en soldados. Al oír por qué es más fácil utilizar a los niños - porque es más fácil lavarles el cerebro y porque “*son los más valientes*”, es difícil no estremecerse. (...). El momento más conmovedor de la película se produce cuando el ayudante de dirección de Herzog, Denis Reichle, tras escuchar el testimonio de comandos de niños de 10 y 12 años que expresan su voluntad de librar una buena batalla y de morir, recuerda que eso era justo lo que él oía en Alemania en los últimos días antes de la caída de Hitler, cuando los nazis reclutaban niños para el ejército.

LA BALADA DEL PEQUEÑO SOLDADO no es una película de agitación. Es a la vez un lamento sobre la idiotez del mundo y un canto al espíritu humano (...).

Texto (extractos):

Gonzalo de Lucas, “Exploración visual de un continente: Herzog en América”, en sección “Gran Angular: Werner Herzog”, rev. Cahiers du Cinéma España, enero 2010.

Vincent Canby, “Two short Works by Herzog”,
“The New York Times”, 3 de abril de 1985.

Brian Tallerico, “The Lion of cinema: An appreciation of Herzog”, 31 julio 2014, en
web rogerebert.com







Martes 19

22 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS (1984) Alemania 97 min.



Título orig.- Wo die grünen Ameisen träumen. **Director.-** Werner Herzog. **Guion.-** Werner Herzog y Bob Ellis. **Fotografía.-** Jörg Schmidt-Reitwein (1.85:1 - Color). **Montaje.-** Beate Mainka-Jellinghaus. **Música.-** “Requiem Op. 48” de Gabriel Fauré, “Voice in the wilderness” de Ernest Bloch, “Wesendonk-Leider” de Richard Wagner, “Temporary Galaxies” de Klaus-Jochen Wiese y “Hanky Panky” de Jeff Barry y Ellie Greenwich. **Productor.-** Werner Herzog, Willi Segler y Lucki Stipetic. **Producción.-** Werner Herzog Filmproduktion y Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF). **Intérpretes.-** Bruce Spence (*Lance Hackett*), Wandjuk Marika

(*Miliritbi*), Roy Marika (*Dayipu*), Ray Barrett (*Cole*), Norman Kaye (*Baldwin Ferguson*), Ralph Cotterill (*Fletcher*), Nick Lathouris (*Arnold*), Basil Clarke (*juez Blackburn*), Ray Marshall (*Procurador General Coulthard*), Dhungala I. Marika (*Malila “El mudo”*), Gary Williams (*Watson*), Tony Llewellyn-Jones (*Fitzsimmons*), Robert Brissenden (*profesor Stanner*), Bob Ellis (*encargado del supermercado*), Michael Edols (*joven abogado*), Werner Herzog (*abogado*). **Estreno.-** (Alemania) noviembre 1984 / (EE.UU.) abril 1985.

versión original en alemán con subtítulos en español

Película nº 25 de la filmografía de Werner Herzog (de 77 como director)



*“(…) Hace años que deseaba hacer este film. Mi antiguo y ferviente instinto religioso hizo que me interesara por esa tribu de aborígenes australianos que adoran las hormigas verdes, como otras tribus y razas han adorado dioses igualmente insólitos. Viven en una parte del país no contaminada por la civilización blanca, y son de una pureza casi virginal, libres de todo compromiso. Apenas hube desembarcado en Australia, hacia 1973, que me interesé por ellos. La prensa de la época publicó el caso de una tribu que se oponía a una compañía minera suiza, la cual pugnaba por apropiarse de una parte de su territorio con el fin de proseguir sus sondeos. El asunto terminó en los tribunales, entre la Corte Suprema de Justicia y los aborígenes perdieron el pleito. Pero la opinión pública se puso de su lado... Fue una victoria moral y política importante, cuya génesis aproveché para mi película. Sólo los problemas de carácter administrativo y la muerte de un aborígen maravilloso, que yo había visto en dos documentales australianos, me impidieron realizar este film antes de **Fitzcarraldo**. (...) Necesito de grandes espacios para expresarme. Pero no se ha convertido en una obsesión. Sólo me encuentro a gusto al aire libre. Si he rodado en Sudán, en Grecia, en Kenia, en el Perú, en el Brasil y*



ahora, en Australia, es porque las historias que yo deseaba ilustrar exigían unas condiciones particulares. Pero sólo se trata de una necesidad secundaria, de un marco o de un incentivo exterior, porque jamás he permitido que ese entorno ejerza una influencia cualquiera sobre mí, ya que he logrado preservar mi identidad, mi universo personal, en cada uno de estos lugares, transportando conmigo mi propio bagaje cultural (...)”.

*“(...) Cuando rodé **DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS** encontré a un aborigen en un asilo de Port Augusta, al sur de Australia. Debía tener unos ochenta años. Era el último hablante de su lengua. El equipo lo apodaba ‘El Mudo’ porque no decía nada. Sencillamente, no tenía a quién hablarle: era el único y el último ser vivo en hablar su lengua. Entonaba una incesante canción para sí mismo. Fue a principios de los años ochenta, seguramente hoy estará ya muerto. No sabemos cuál era su lengua. Nadie lo documentó. Y nadie podía hablar con él porque sólo él sabía hablar su lengua. La lengua no es sólo una herramienta de comunicación. Es una forma de ver el mundo, de comprenderlo y de atribuirle un sentido. Es un mundo en sí misma. Una manera de organizarse como ser humano*

en el interior de ese mundo. Toda esa riqueza, todas esas culturas están a punto de desaparecer (...).²

Werner Herzog

Texto (extractos):

Jordi Batlle Caminal, "Entrevista a Herzog en Cannes 1984",
en rev. Dirigido, junio-julio 1984.

Hervé Aubron & Emmanuel Burdeau, "Entrevista a Werner Herzog"
en sección "Gran Angular", rev. Cahiers du Cinéma España, enero 2010.

(...) Habitados como estábamos a la interiorización individual de sus personajes-símbolo en la parte más reciente de su filmografía, los *Aguirre*, *Hauser*, *Stroszek*, *Fitzcarraldo*, etc., etc., nos sorprende ahora Herzog con su fresco colectivo, la pintura mural de una raza con "signos de vida" primitivos y una distancia de varios miles de años luz de lo que generalmente entendemos por "civilización". Lo que sucede en esta película es que, gracias a la pericia de Herzog o, simple y llanamente, al poder de persuasión del cine, pronto nos sentimos atraídos hacia esos aborígenes australianos de aspecto simiesco y atávicos valores, comprensivos con sus problemas y su lucha contra el hombre civilizado y moderno, con el progreso (pónganle comillas a todo esto), cuando, en realidad, seamos sinceros, estamos al otro lado de su concepción mitológica de la vida, somos su antítesis, representamos precisamente todo aquello contra lo cual ellos, supervivientes de la prehistoria a las puertas del año 2000, se rebelan. Esta es justamente la magia del cine, la misma que hace que nos creamos a ciegas la resurrección de Kim Novak en **Vértigo**, la tos tuberculosa de Víctor Mature en **Pasión de los fuertes**, o la que regenera nuestras sádicas entrañas haciéndonos vibrar ante las justicieras hazañas de los Charles Bronson, Clint Eastwood, Sylvester Stallone y cia. para, el día siguiente, en la oficina, defender fervorosamente la libertad, la abolición de la pena de muerte y ser condescendientes con el problema de la delincuencia.



Y es que aquí, viendo **DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS**, somos capaces de contener la respiración para que no se trunque ese pacífico sueño de las hormigas verdes, amenazado peligrosamente por las excavaciones de una multinacional del uranio. Nos lo hemos creído todo, hemos sido aborígenes durante casi cien minutos y hemos velado por la paz divina de nuestras creencias. Volveremos a la realidad, claro, pero de eso se trataba, de volver y, tras la experiencia, juzgar. Es la victoria de Herzog (...).

Texto (extractos):

Jordi Batlle Caminal, "Cannes 1984", en rev. Dirigido, junio-julio 1984.

(...) Cineasta de lo insólito, de la alucinación y del éxtasis, la obra de Werner Herzog, ciertamente singular, se ha caracterizado por apoyarse sistemáticamente en el eterno conflicto entre la Naturaleza y la Civilización, entre la Razón (inteligencia resultante de conocimientos adquiridos) y el Instinto (inteligencia natural). Una obra, además, de frecuentes resonancias apocalípticas y con un fuerte poder de fascinación, que ha proporcionado una notable galería de héroes, mitad místicos mitad locos (*Aguirre, Gaspar Hauser, Stroszek, Woyzeck, Fitzcarraldo*), inevitablemente empeñados en alcanzar objetivos imposibles.



Las resonancias de apocalipsis y el poder de fascinación están también presentes en **DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS**, hasta el momento su última realización. Pero lo están en un registro diferente del habitual, se desarrollan en un contexto mucho más cotidiano y casi documental. Más concretamente, el apocalipsis a que se refiere el film, si bien responde a la predicción de unos indios australianos, se revela de hecho la consecuencia irremediable de una civilización altamente tecnificada que cava con tenaz obstinación su propia tumba. O, como se dice explícitamente en el film: *“Una civilización que lo destruye todo, incluso a sí misma”*.

Por lo que se refiere a la fascinación, ésta se confunde con la propia “mirada” del director. Herzog se ha sentido siempre atraído por la sabiduría ancestral y mágica de las razas primitivas. Y en esta ocasión la ha visualizado plásticamente en el contraste físico entre los indefensos aborígenes y las enormes máquinas excavadoras, verdaderos monstruos antediluvianos en versión mecánica. Una situación que le sirve, además, para bosquejar una versión moderna del buen salvaje

rousseauiano, confrontando hombres y máquinas, espiritualidad original y materialismo civilizado.

Basado en hechos reales, el film se centra en el enfrentamiento entre una compañía minera dedicada a la extracción de uranio y los indígenas del lugar, quienes defienden la inviolabilidad de unos territorios en los que “sueñan las hormigas verdes”, cuyo despertar podría acarrear la destrucción de la Humanidad. Un conflicto que desemboca en el Tribunal Supremo de Justicia, quien debe decidir sobre la verdadera propiedad de los terrenos. La resolución, como fácilmente puede suponerse, será favorable a la empresa explotadora, aunque los aborígenes sean en última instancia los ganadores morales; y así lo reconoce el *ingeniero Hackett*, encargado de los trabajos de excavación, que finalmente se decanta a su favor. Por si los propósitos del film no fueran suficientemente claros, el director añade a la acción algunos recursos accesorios, como la retransmisión radiofónica de un partido de fútbol en oposición a los cantos rituales de los nativos, o el mal funcionamiento



sistemático de un reloj y de un ascensor, dos objetos-fetiché indisociables de la supuesta civilización del bienestar.

De lo dicho hasta aquí se deduce que en **DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS**, además de un obvio mensaje ecologista, pueden encontrarse todos los elementos característicos del cine de Herzog (fracaso personal ante un objetivo inalcanzable, atracción por las culturas primitivas, paisajes de insólita belleza, fondos musicales operísticos). Pero que, al mismo tiempo, algo falla en la combinación de los mismos. Tal vez por prescindir de cualquier efectismo (lo que, por otra parte, sería una notable prueba de honestidad), tal vez por la simple y pura repetición de unos recursos sobradamente conocidos, el film adolece de una absoluta falta de convicción, carece de toda magia. Es por ello que el relato se desliza de forma cansina y desangelada ante los ojos del espectador, quien difícilmente llega a interesarse por lo que está viendo, por más que las fantasmagóricas imágenes de un tornado, con las que la película se abre y se cierra, presagien un fin no demasiado lejano, probable consecuencia de haber despertado a las verdes hormigas de su sueño ancestral. (...).

Texto (extractos):

Rafael Miret Jorba, “Donde sueñan las verdes hormigas”, en sección “Críticas”,
rev. Dirigido, enero 1986.

(...) Desde sus orígenes, el pueblo alemán siempre se ha caracterizado por una sensibilidad gótica específicamente germánica, poblada de espectros y sombras, donde impera lo mórbido, lo macabro, junto a una visión trágica de la vida. A pesar del carácter eminentemente práctico, materialista, de los germanos, y quizás por influencia de la rica tradición mitológica de sus ancestros, su cultura ha hecho gala de una variedad sorprendente de tradiciones y fábulas de carácter fantástico que, por desgracia, ha ido perdiendo importancia dentro del imaginario de las nuevas generaciones de creadores por culpa del fenómeno de la globalización, y al establecimiento que esta ha conllevado de una cierta estandarización de las

referencias que se aplican sobre el hecho cinematográfico. No ocurre así con los artistas de la generación de Werner Herzog, nacidos tras la devastación moral y política de la Segunda Guerra Mundial, y criados en un entorno marcado por la necesidad de reconstruir la legitimidad de Alemania como nación civilizada, lo que incluía, claro está, la recuperación y la reivindicación de sus propias tradiciones. Algo que resulta fundamental para comprender la filmografía de Herzog, que, entre otras cosas, se caracteriza por un interés constante por reproducir, o si se quiere por reconstruir, a través de la narración cinematográfica, la presencia de esos relatos fabulosos en su vida: como él mismo explicaba, le contaban ese tipo de historias *“mientras crecía. Teníamos héroes mitológicos, pero también héroes a secas, y los leñadores increíblemente fuertes que se peleaban en los bares. Había una cascada mítica en un barranco detrás de mi casa, y de camino a la escuela teníamos que pasar por un bosque que creíamos que estaba poseído por las brujas. Todavía cuando paso por allí hoy en día, sigo sintiendo que hay algo diferente”*. (...) Su cine, incluso el documental, siempre ha evidenciado una cierta sensibilidad hacia lo irracional, hacia lo maravilloso, cuyos límites exploró en el díptico que forman





Corazón de cristal (*Herz Aus Glas*, 1976) y **DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS**. Por eso no hay contradicción, pese a lo que pudiera aparentar, en el planteamiento narrativo, a caballo entre la ficción y el documental, que escoge Herzog para ambos proyectos. (...)

(...) En su retrato de los aborígenes australianos en **DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS** Herzog no tiene intención alguna de resultar realista, a pesar de que su planificación varíe en función de su trabajo solamente con actores, si los hace interactuar con los nativos, o si se centra exclusivamente en estos últimos: en ese caso, reitera el estatismo de la cámara con la intención de capturar sus gestos más espontáneos, menos teatralizados, buscando precisamente un contraste con los intérpretes profesionales que retrate de forma más eficaz las diferencias culturales entre sus protagonistas. (...) Uno de los colaboradores del alemán durante la reproducción de la película, el australiano Phillip Adams, le acusaba de haber escrito un guion que “*se tomaba enormes libertades con el misticismo aborigen*” a pesar de que le presentaron “*a algunos de los líderes nativos y custodios de los secretos culturales más destacados*”.



Más allá del absurdo de pedirle que se ajuste a la realidad a un autor como Herzog, cuya obra documental se caracteriza, precisamente, por su talento para manipular los hechos con la intención de crear un discurso propio, condicionando la asimilación y la comprensión del espectador de los acontecimientos mostrados, también es indicativo de la absoluta claridad de su universo creativo, de la fuerza que adquiere su propia visión narrativa, muy por encima de cualquier posible necesidad de respetar los mitos de origen. En **DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS**, el alemán retuerce sus conocimientos sobre las tradiciones de los aborígenes para extraer de la misma una visión absolutamente apocalíptica, destructiva de la cultura capitalista. A pesar de que, en alguna entrevista, Herzog aseguraba haberse inventado, literalmente, la mitología de las hormigas verdes, lo cierto es que lo que hizo fue imaginar a partir de un concepto ya existente, pues dicho insecto es, para los nativos australianos, un animal totémico “que ha creado el mundo, así como a los seres humanos”, pero es que además “las hormigas verdes que sueñan existen, pero

están asociadas a una zona y a un clan distintos". De la misma manera que utiliza, de forma literal, los registros de un juicio real para una de las escenas del film, el alemán reincide en idéntica metodología de trabajo: la reelaboración de significado después de una deconstrucción de la realidad que está, supuestamente, retratando. No es casual que esta película y su anterior **Corazón de cristal** contengan una crítica semejante hacia el capitalismo, esté representado por el dueño de una fábrica de cristal o por el directivo de una compañía minera, si bien es cierto que **DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS** resulta, en ese sentido, más discursiva que *Corazón de cristal*, más que nada porque obvia mucho más las simpatías de Herzog y, sobre todo, subraya en exceso sus propias ideas a partir de las reflexiones de los aborígenes. Tanto es así, que el propio director reconocía, años más tarde, que *"el film es bastante obvio sobre el hecho de que tiene un mensaje. Tiene un tonillo santurrón que me hubiera gustado que hubiera quedado fuera de la película"*. Sin ánimo de ser tan duro como el mismo autor con una película que, a pesar de todo, está repleta de momentos brillantes, es cierto que el exotismo del contexto, de alguna manera, condiciona el acercamiento de Herzog al material, y parece crearle la ¿necesidad? de dejar una cierta huella moral y sociopolítica que no acaba de encajar ni con el tono en absoluto sermoneador del largometraje, ni mucho menos con el descreimiento habitual del cineasta (...).

Texto (extractos):

Tonio Alarcón, "Un lago teñido de rojo: el acercamiento a los relatos míticos", en dossier "Werner Herzog: itinerarios, ficción y documental" (y 2), rev. Dirigido, febrero 2014.







Viernes 22 21 h.

Sala Máxima del Espacio V Centenario

Entrada libre hasta completar aforo

COBRA VERDE (1987) Alemania 110 min.



Título orig.- Cobra Verde. **Director.-** Werner Herzog. **Guion.-** Werner Herzog y Bruce Chatwin. **Fotografía.-** Viktor Ruzicka (1.85:1 - Color). **Montaje.-** Maximiliane Mainka. **Música.-** Popol Vuh. **Productor.-** Walter Saxer y Lucki Stipetic. **Producción.-** Werner Herzog Filmproduktion, Zweites Deutsches Fernsehen (ZDF) y Ghana Film Industry Corporation. **Intérpretes.-** Klaus Kinski (*Francisco Manoel da Silva 'Cobra Verde'*), King Ampaw (*Taparica*), José Lewgoy (*Don Octavio Coutinho*), Salvatore Basile (*capitán Fraternidade*), Peter Berling (*Bernabé*), Guillermo Coronel (*Euclides*), Nana Agyefi Kwame II (*Bossa Ahadee*), Nana Fedu Abodo (*Yovogan*), Kofi Yirenkyi

(*Bakoko*), Kwesi Fase (*Kankpé*), Benito Stefanelli (*capitán Pedro Vicente*), Kofi Bryan (*mensajero de Bossa Ahadee*), Carlos Mayolo (*gobernador de Bahía*), Yolanda García (*Doña Epiphania*), Marcela Ampudia (*Bonita*). **Estreno.-** (Alemania) diciembre 1987 / (España) mayo 1988 / (EE.UU.) marzo 1996.

versión original en alemán con subtítulos en español

Película nº 29 de la filmografía de Werner Herzog (de 77 como director)

Música de sala:

Cobra Verde (Cobra Verde, 1987) de Werner Herzog

Banda sonora original compuesta por el grupo **“Popol Vuh”**



(...) La última película de Herzog con Kinski cerró un capítulo importante de la Historia del Cine y lo hizo con la misma pasión y furia que produjeron en películas anteriores. Algunos han sugerido que **COBRA VERDE** es en sí misma un comentario sobre la dinámica entre su director y su estrella, a la que se permitió tener rienda suelta durante gran parte de la producción, aunque al final fue condenada por su creador.

La historia de un hombre que intenta reabrir el comercio de esclavos en África y el violento mundo en el que vive es fascinante, aunque sea casi imposible separar el tema de la película de la gente que la hace, lo que parece intencionado por parte de Herzog. Al principio, **COBRA VERDE** parece un poco pictórica y apagada, pero luego Kinski empieza a desatarse. Se nota que el director le da cada vez más cuerda con la que jugar. Al final, cuando **COBRA VERDE** está atado por los africanos, con la cara pintada de negro, por la que suda profusamente, y grita y escupe, se ha convertido en una película que no podría haber sido hecha por nadie más, ni protagonizada por nadie más. El calor, la amenaza de violencia, los esclavos - que claramente no son actores-, ¿quién actúa como el controlador de los esclavos en este momento? ¿El director que les ordena qué hacer? ¿El personaje? ¿Los dos? ¿Ninguno de los dos?



Es una obra cinematográfica fascinante y ambiciosa. Y la imagen de un hombre intentando arrastrar un barco hacia el océano, un barco mucho más pesado de lo que podría mover por sí mismo, quizá diga más sobre la dinámica de locura codependiente entre Herzog y Kinski que cualquier otra imagen (...).

Texto (extractos):

Brian Tallerico, "The Lion of cinema: An appreciation of Herzog", 31 julio 2014, en web rogerebert.com

(...) Cinco años después de acaba **Fitzcarraldo**, para muchos la culminación de la obra del tándem Herzog/Kinski y también apoteosis de sus desavenencias, puede sorprender su "inesperado" reencuentro en **COBRA VERDE**, suerte de apostilla al ciclo de personajes entre lunáticos, desusados, desaforados... encarnados por el actor para el director bávaro. A priori suceden muchas cosas en la peripecia de *Francisco Manoel da Silva* (Klaus Kinski), apodado *Cobra Verde*, desde su condición de campesino en el Sertao brasileño que, acuciado por la sequía -once años sin



llover- y la pobreza se recicla en bandolero y acaba alcanzando el cargo de virrey de Dahomey en el África Septentrional, que acabará costándole la vida. Una azarosa biografía donde el tema de la esclavitud deviene eje del periplo.

En breve, de capataz de esclavos para un plantador de azúcar brasileiro hasta recalar en África donde reanuda su cometido como traficante de esclavos, destino forzado por el hecho de haber preñado a las tres hijas de su patrón. No le condenan a muerte pero le envían a Dahomey, cuyo rey mata a cuantos blancos pisan su territorio, con el objetivo (se presume imposible) de surtir de esclavos a Brasil. Y para pasmo de todos, triunfa en su misión. Pero... Una historia afín a Herzog y no obstante una película fallida que desvirtúa la novela de Bruce Chatwin. La tosquedad se apodera de una puesta en escena parca de estímulos, contemplativa y funcional en el peor sentido del término. Herzog sucumbe al folclorismo y exotismo del rodaje en Ghana, su característica capacidad de fascinación (pese a contar de nuevo con la música de Popol Vuh) brilla por su ausencia. El tedio y la reiteración se apoderan -y hunden- un relato simple y tópico. Su humor más salvaje y esquinado se ha volatilizado, más allá de algún jocoso apunte: cf. el *misionero Bernabé* (Peter



Berling) presenta a un grupo de pizpiretas indígenas cantarinas como su “*coro de monjas*”. Incluso -sorprendentemente-, Herzog no cae en la moraleja sino (¡peor!) en la moralina de boquilla, plasmada en el diálogo sostenido por *Manoel* y el *capitán Fraternidade* (Salvatore Basile), una vez descubierta la traición de sus socios y abolida la esclavitud. El segundo afirma que esta, la esclavitud, “es una equivocación”, *Manoel* le corrige, “peor, un crimen”, para rematar, “está en el corazón humano”. En fin. Su final no difiere de los restantes (anti)héroes herzogianos: autodestrucción con resultado de muerte.

Tan endeble y alicaída fábula, empero, propone un personaje típico de la entente Herzog/ Kinski, más o menos utilizado y manipulado, obsesionado por una idea, llevarla a cabo contra viento y marea, venciendo -o no- diversos obstáculos, asumiendo -de entrada o de salida- algún tipo de desvarío. Para bien o para mal, con sus virtudes e insuficiencias, los films de Herzog con Kinski serían muy diferentes sin su concurso y, con toda probabilidad menos estimulantes. En este sentido, si bien **COBRA VERDE** no cumple con las expectativas previsibles, sí es una obra coherente

con la poética y el pensamiento de Herzog en su interés por los seres diferentes, en su atención por individuos visionarios -y tenaces- enfrentados a lo imposible. Una galería de personajes excepcionales geminados por la mirada siempre curiosa, siempre sorprendida, del cineasta. Y Klaus Kinski, una de sus criaturas prototípicas, está allí para ubicarlo (...).

Texto (extractos):

Ramón Freixas & Joan Bassa, “Herzog, Kinski, creación, poder, delirio...Entre el tormento y el éxtasis”, en dossier “Werner Herzog”, rev. Dirigido, enero 2014



WERNER HERZOG
Werner Herzog Stipetic

Munich, Alemania, 5 de septiembre de 1942

FILMOGRAFÍA (como director)

- 1962** **HERACLES** (*Herakles*) [cortometraje documental].
- 1964** **Spiel im Sand** [cortometraje].
- 1967** **La defensa sin precedentes de la fortaleza Deutschkreutz**
(*Die beispiellose Verteidigung der Festung Deutschkreutz*) [cortometraje].
- 1968** **ÚLTIMAS PALABRAS** (*Letzte Worte*) [cortometraje].
SIGNOS DE VIDA (*Lebenszeichen*).
- 1969** **Medidas contra fanáticos** (*Massnahmen gegen Fanatiker*)
[cortometraje].
- 1970** **LOS MÉDICOS VOLADORES DE ÁFRICA ORIENTAL**
(*Die fliegenden Ärzte von Ostafrika*) [documental TV].
TAMBIÉN LOS ENANOS EMPEZARON PEQUEÑOS
(*Auch Zwerge haben klein angefangen*).
- 1971** **FATA MORGANA** [documental].
EL PAÍS DEL SILENCIO Y LA OSCURIDAD
(*Land des Schweigens und der Dunkelheit*) [documental].
FUTURO LIMITADO (*Behinderte Zukunft*) [documental TV].



- 1972** **AGUIRRE, LA CÓLERA DE DIOS** (*Aguirre, der Zorn Gottes*).
- 1974** **EL GRAN ÉXTASIS DEL ESCULTOR STEINER**
(*Die grosse Ekstase des Bildschnitzers Steiner*) [documental].
EL ENIGMA DE GASPAR HAUSER (*Jeder für sich und Gott gegen alle*).
- 1976** **CUÁNTA MADERA PODRÍA ROER UNA MARMOTA**
(*Beobachtungen zu einer neuen Sprache*) [documental TV].
CORAZÓN DE CRISTAL (*Herz aus Glas*).
Nadie quiere jugar conmigo (*Mit mir will niemand spielen*).
- 1977** **STROSZEK**
LA SOUFRIÈRE - WARTEN AUF EINE UNAUSWEICHLICHE
KATASTROPHE [documental].

- 1979** **NOSFERATU, VAMPIRO DE LA NOCHE**
(*Nosferatu: Phantom der Nacht*).
WOYZECK
- 1981** **Glaube und Wahrung – Dr. Gene Scott, Fernsehprediger**
[documental TV].
El serm3n de Huie (*Huie’s Predigt*) [documental TV].
- 1982** **FITZCARRALDO**
- 1984** **DONDE SUEÑAN LAS VERDES HORMIGAS**
(*Wo die grünen Ameisen trumen*)
LA BALADA DEL PEQUEÑO SOLDADO
(*Ballade vom kleinen Soldaten*) [documental TV].
- 1985** **Gasherbrum – Der leuchtende Berg** [documental TV].
- 1986** **Retrato de Werner Herzog (*Werner Herzog: Filmemacher*)**
[cortometraje documental].
- 1987** **COBRA VERDE**
- 1988** **Les Galuois** [episodio de la mini-serie documental
para TV “Les Français vus par...”].
- 1989** **Wodaabe, los pastores del sol**
(*Wodaabe – Die Hirten der Sonne. Nomaden am Sudrand der Sahara*)
[documental TV].
Juana de Arco (*Giovanna d’Arco*) [opera para TV].

- 1990** **Ecós de un reino oscuro** (*Echos aus einem düsteren Reich*) [documental].
- 1991** **Grito de piedra** (*Cerro Torre: Schrei aus Stein*)
Jag Mandir: el excéntrico teatro privado del marajá de Udaipur
(*Jag Mandir: Das Exzentrische Privattheater des Maharadscha von Udaipuri*) [documental TV].
Filmstunde [episodios de la mini-serie documental para TV].
- 1992** **Lecciones de oscuridad** (*Lektionen in Finsternis*) [documental].
- 1993** **Campanas desde el abismo: Fe y Superstición en Rusia**
(*Glocken aus der Tiefe - Glaube und Aberglaube in Russland*)
[documental].
- 1995** **Muerte para cinco voces** (*Tod für fünf Stimmen*) [documental TV].
- 1996** **La transformación del mundo en la música**
(*Die Verwandlung der Welt in Musik: Bayreuth vor der Premiere*)
[documental TV].
- 1997** **El pequeño Dieter necesita volar** (*Little Dieter needs to fly*) [documental].
- 1998** **Flucht aus Laos** [episodio de la serie documental para TV "Höllenfahrten"].
- 1999** **Mi enemigo íntimo** (*Mein liebster Feind - Klaus Kinski*) [documental].
Neue Welten - Hinter dem europäischen Horizont
[episodio de la serie documental para TV "2000 Jahre Christentum"].
- 2000** **Las alas de la esperanza** (*Julianes Sturz in den Dschungel*)
[documental TV].



- 2001 **Invencible** (*Invincible*).
Pilgrimage [cortometraje documental].
- 2002 **Ten thousand years older**
[fragmento de la película **Ten Minutes Older: The Trumpet**].
- 2003 **La rueda del tiempo** (*Wheel of time*) [documental].
- 2004 **The White Diamond** [documental].
- 2005 **Grizzly Man** [documental].
The Wild Blue Yonder [documental].
- 2006 **Rescate al amanecer** (*Rescue dawn*)
- 2007 **Encuentros en el Fin del Mundo** (*Encounters at the End of the world*)

- 2009** **Teniente corrupto** (*The bad lieutenant: Port of Call – New Orleans*)
La Bohème [cortometraje documental].
My son, my son, what have ye done
- 2010** **La cueva de los sueños olvidados** (*Cave of forgotten dreams*)
[documental].
Gente feliz: un año en la Taiga (*Happy people: a year in the Taiga*)
[documental].
- 2011** **Oda al amanecer del hombre**
(*Ode to the dawn of man*) [cortometraje documental].
Hacia el abismo (*Into the abyss*) [documental].
- 2012** **The Killers: Unstaged** [video concierto].
En el corredor de la muerte (*On death row*)
[episodios de la serie documental para TV].
- 2013** **En un segundo** (*From one second to the next*) [cortometraje documental].
- 2015** **La reina del desierto** (*Queen of the desert*)
- 2016** **Lo and Behold: el inicio de Internet**
(*Lo and Behold: Reveries of the Connected world*) [documental].
Sal y fuego (*Salt and fire*)
Dentro del volcán (*Into the inferno*) [documental].
- 2018** **Conociendo a Gorbachov** (*Meeting Gorbachev*) [documental].
- 2019** **Nomad: In the footsteps of Bruce Chatwin** [documental].
Family romance, LLC

2020 **Fireball: visitantes de mundos oscuros** (*Visitors from darker worlds*)
[documental].

2022 **The Fire within: a requiem for Katia and Maurice Krafft** [documental].
Theatre of Thought [documental].



Selección y montaje de textos e imágenes:
Juan de Dios Salas. Cineclub Universitario UGR /
Aula de Cine “Eugenio Martín”. 2024

Agradecimientos:

Ramón Reina/Manderley

Manuel Trenzado

Imprenta Del Arco

Área de Medios Técnicos Espacio V Centenario (Antonio Ángel Ruiz Cabrera)

Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR (Patricia Garzón & Carmen Parra)

Área de Recursos Audiovisuales UGR (Raquel Botubol & Claudia Jiménez)

Becaria ICARO - Ayuda en proyección y elaboración del cuaderno

(Carmen Rodríguez)

Oficina de Gestión de la Comunicación (Ángel Rodríguez Valverde)

Redes Sociales (Isabel Rueda & Antonio Fernández Morillas)

M^a José Sánchez Carrascosa

In Memoriam

Miguel Sebastián, Miguel Mateos,

Alfonso Alcalá, Juan Carlos Rodríguez,

José Linares, Francisco Fernández,

Mariano Maresca & Eugenio Martín

En anteriores ediciones del ciclo
MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO
han sido proyectadas

(1) **MARTIN SCORSESE** (enero 2009)

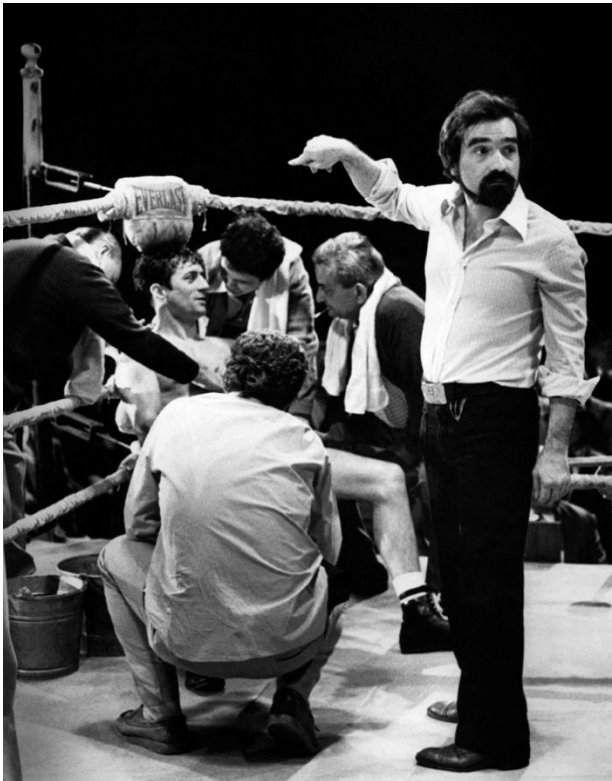
Taxi driver (*Taxi driver*, 1976)

El último vals (*The last waltz*, 1978)

Toro salvaje (*Raging bull*, 1980)

El color del dinero (*The color of money*, 1986)

La edad de la inocencia (*The age of innocence*, 1993)



(II) JOEL & ETHAN COEN (enero & febrero 2010)

Sangre fácil (*Blood simple*, 1984)

Muerte entre las flores (*Miller's crossing*, 1990)

Barton Fink (1991)

El gran salto (*The Hudsucker proxy*, 1994)

Fargo (1995)

El gran Lebowski (*The big Lebowski*, 1997)

El hombre que nunca estuvo allí (*The man who wasn't there*, 2001)



(III) WOODY ALLEN (octubre, noviembre & diciembre 2010)

Toma el dinero y corre (*Take the money and run*, 1969)

Annie Hall (1977)

Manhattan (1979)

Zelig (1983)

Broadway Danny Rose (1984)

La Rosa Purpura de El Cairo (*The Purple Rose of Cairo*, 1985)

Hannah y sus hermanas (*Hannah and her sisters*, 1986)

Días de radio (*Radio days*, 1987)

Otra mujer (*Another woman*, 1988)

Delitos y faltas (*Crimes and misdemeanors*, 1989)

Balas sobre Broadway (*Bullets over Broadway*, 1994)

Poderosa Afrodita (*Mighty Aphrodite*, 1995)

Desmontando a Harry (*Deconstructing Harry*, 1997)

Todo lo demás (*Anything else*, 2003)



(IV) MICHAEL HANEKE (noviembre 2013)

Funny games (*Funny games*, 1997)

La pianista (*La pianiste*, 2001)

El tiempo del lobo (*Le temps du loup*, 2003)

Escondido (*Caché*, 2005)

La cinta blanca (*Das Weisse band, Eine Deutsche kindergeschichte*, 2009)

Amor (*Amour*, 2012)



(V) WONG KAR-WAI (noviembre & diciembre 2014)

Cuando pasen las lágrimas (*Wangjiao kamen*, 1988)

Días salvajes (*A fei zhengzhuan*, 1991)

Las cenizas del tiempo (*Dongxie xidu*, 1994-2008)

Chungking Express (*Chongqing senlin*, 1994)

Ángeles caídos (*Duoluo tianshi*, 1995)

Happy together (*Chunguang zhaxie*, 1997)

Deseando amar (*Huayang nianhua*, 2000)

2046 (*2046*, 2004)

Eros (*Eros*, 2004) Michelangelo Antonioni, Wong Kar-Wai y Steven Soderberg

My blueberry nights (*My blueberry nights*, 2007)



(VI) CLINT EASTWOOD

(noviembre & diciembre 2015 / marzo 2017 / abril 2018)

Escalofrío en la noche (*Play Misty for me*, 1971)

Infierno de cobardes (*High plains drifter*, 1973)

El fuera de la ley (*The outlaw Josey Wales*, 1976)

Ruta suicida (*The gauntlet*, 1977)

El aventurero de medianoche (*Honkytonk man*, 1982)

El jinete pálido (*Pale rider*, 1985)

Bird (1988)

Cazador blanco, corazón negro (*White hunter, black heart*, 1990)

Sin perdón (*Unforgiven*, 1992)

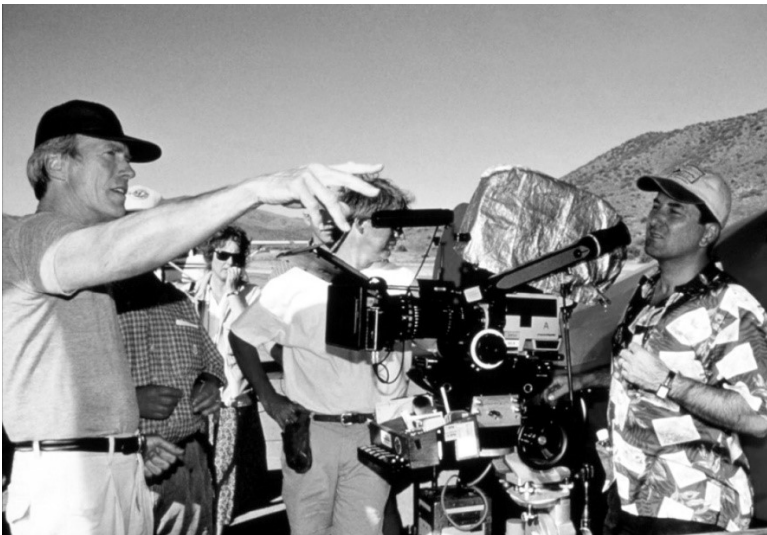
Un mundo perfecto (*A perfect world*, 1993)

Los puentes de Madison (*The bridges of Madison County*, 1995)

Poder absoluto (*Absolute power*, 1997)

Medianoche en el jardín del bien y del mal

(*Midnight in the garden of good and evil*, 1997)



Space cowboys (2000)

Mystic river (2003)

Million dollar baby (2004)

Banderas de nuestros padres (*Flags of our fathers*, 2006)

Cartas desde Iwo Jima (*Letters from Iwo Jima*, 2006)

Gran Torino (2008)

Más allá de la vida (*Hereafter*, 2010)

Jersey boys (2014)

El francotirador (*American sniper*, 2014)

Sully (2016)

(VII) STEVEN SPIELBERG

(marzo & octubre & noviembre 2016 / marzo 2017 / marzo 2018 /
enero 2019)

El diablo sobre ruedas (*Duel*, 1971)

Loca evasión (*The Sugarland express*, 1974)

Tiburón (*Jaws*, 1975)

Encuentros en la tercera fase

(*Close encounters of the third kind*, 1977/1980)

1941 (*1941*, 1979)

En busca del Arca Perdida (*Raiders of the Lost Ark*, 1981)

E.T. (*E.T. The extra-terrestrial*, 1982)

Indiana Jones y el Templo Maldito

(*Indiana Jones and the Temple of Doom*, 1984)

El color púrpura (*The color purple*, 1985)

El imperio del sol (*Empire of the sun*, 1987)

Indiana Jones y la Última Cruzada

(*Indiana Jones and the Last Crusade*, 1989)

Para siempre (*Always*, 1989)

Hook (1991)

Parque Jurásico (*Jurassic Park*, 1993)

La lista de Schindler (*Schindler's list*, 1993)

Amistad (1997)

Salvar al soldado Ryan (*Saving private Ryan*, 1998)

Inteligencia Artificial (*Artificial Intelligence, A.I.*, 2001)

Minority Report (2002)

Atrápame si puedes (*Catch me if you can*, 2002)

La terminal (*The termina*, 2004)

La guerra de los mundos (*War of the worlds*, 2005)



Munich (*Munich*, 2005)

Indiana Jones y el Reino de la Calavera de Cristal

(*Indiana Jones and the Kingdom of the Crystal Skull*, 2008)

Las aventuras de Tintín (*The adventures of Tintin*, 2011)

Caballo de batalla (*War horse*, 2011)

Lincoln (2012)

El puente de los espías (*Bridge of spies*, 2015)

Mi amigo el gigante (*The BFG*, 2016)

Los archivos del Pentágono (*The Post*, 2017)

(VIII) PETER WEIR (noviembre & diciembre 2017)

Picnic en Hanging Rock (*Picnic at Hanging Rock*, 1975)

La última ola (*The last wave*, 1977)

Gallipoli (*Gallipoli*, 1981)

El año que vivimos peligrosamente (*The year of living dangerously*, 1982)

Único testigo (*Witness*, 1985)

La costa de los mosquitos (*The Mosquito coast*, 1986)

El club de los poetas muertos (*Dead Poet society*, 1989)

El show de Truman (*The Truman show*, 1998)

Master and Commander: Al otro lado del mundo

(*Master and Commander: The far side of the world*, 2003)

Camino a la libertad (*The way back*, 2010)



(IX) WERNER HERZOG (marzo 2019 / enero 2020 / marzo 2024)

Heracles (*Herakles*, 1962)

Últimas palabras (*Letzte Worte*, 1968)

Signos de vida (*Lebenszeichen*, 1968)

También los enanos empezaron pequeños

(*Auch Zwerge haben klein angefangen*, 1970)

Los médicos voladores de África Oriental

(*Die fliegenden Ärzte von Ostafrika*, 1970)

Fata Morgana (1971)

El país del silencio y la oscuridad

(*Land des Schweigens und der Dunkelheit*, 1971)

Futuro limitado (*Behinderte Zukunft*, 1971)

Aguirre, la cólera de Dios (*Aguirre, des Zorn Gottes*, 1972)

El gran éxtasis del escultor Steiner

(*Die grosse Ekstase des Bildschnitzers Steiner*, 1974)

El enigma de Gaspar Hauser (*Jeder für sich und Gott gegen alle*, 1974)

Cuánta madera podría roer una marmota... (*How much Wood would a*

Woodchuck chuck... - Beobachtungen zu einer neuen Sprache, 1976)

Corazón de cristal (*Herz aus Glas*, 1976)

Stroszek (1977)

La Soufrière - Warten auf eine unausweichliche Katastrophe (1977)

Nosferatu, vampiro de la noche

(*Nosferatu: Phantom der Nacht*, 1979)

Woyzeck (1979)



Fitzcarraldo (*Fitzcarraldo*, 1982)

Donde sueñan las verdes hormigas

(*Wo die grünen Ameisen träumen*, 1984)

La balada del pequeño soldado (*Ballade vom kleinen Soldaten*, 1984)

Cobra Verde (*Cobra Verde*, 1987)

(X) PETER BOGDANOVICH (octubre 2022 / noviembre 2023)

El héroe anda suelto (*Targets*, 1968)

La última película (*The last picture show*, 1971)

Dirigido por John Ford (*Directed by John Ford*, 1971-2006)

¿Qué me pasa, doctor? (*What's up, doc?*, 1972)

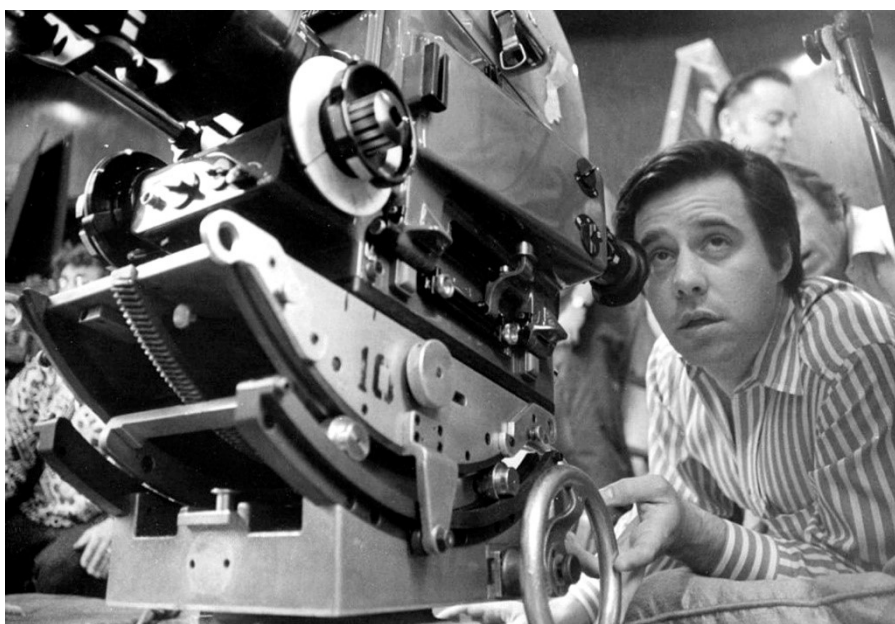
Luna de papel (*Paper moon*, 1973)

Una señorita rebelde (*Daisy Miller*, 1974)

Por fin, el gran amor (*At long last love*, 1975)

Nickleodeon (*Nickleodeon*, 1976)

Saint Jack, el rey de Singapur (*Saint Jack*, 1979)



Organiza:

Cineclub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín”

Síguenos en Facebook, X e Instagram