



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

LA MADRAZA  
CENTRO DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

MARZO 2025

**MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (IX):  
WERNER HERZOG (4a parte)**



**Organiza:**

*La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea*

*CineClub Universitario UGR /Aula de Cine "Eugenio Martín"*



EN  
**sa CAPILLA**

ontrarán ver-  
leras obras de  
e en muebles,  
dros, mante-  
s, porcelanas,  
s. Al mismo  
mpo que po-  
a vender cuan-  
desea con la  
curidad que  
edara satisfecho

entenezuelas, 14

---

**itares**

NO A GRANADA.

ro. Inserta en el  
rio del Ejército  
do el Gobierno  
comandante de  
é Rodríguez Leal.  
a.

---

**Avisos**

erá con un apa-  
**AR BAYOS X.**



**El Cine - Club celebró su primera sesión**

\* En los locales del Allatar, el Cine-Club de Granada celebró su primera sesión, en la mañana de ayer, con asistencia de numerosos aficionados. Se presentaron dos documentales: «Bajo cielos enemigos», de largo metraje y en technicolor, presentado por el Departamento de Guerra de los Estados Unidos, película dirigida por William Wyler. El documental, interesantísimo, nos mostró los esfuerzos de la aviación norteamericana en la lucha contra Alemania. Una formación de fortalezas volantes desde su despegue en el aeródromo británico hasta su regreso después de su misión bélica. Admirablemente observadas todas las incidencias, el «film» es interesantísimo. Se presentó después otro documental, «La peste alada», en el que, en forma cómica, Walt Disney hace una enseñanza magnífica de la lucha contra la malaria y los mosquitos que son los propagadores de esta fiebre.

La segunda parte es la película de largo metraje «Un asesino entre nosotros», cinta alemana en la que el principal protagonista es Peter Lorre. Sirve para poner de manifiesto la evolución de los gustos y preferencias de los espectadores, que no toman en serio lo que hace nada más que 15 años era un terrorífico drama.

Muy interesante, en resumen, esta primera sesión del Cine-Club de Granada.

imposible el número de estam-  
han sido tocados  
corruptos de S  
cias a todos. G  
Igualmente, r  
muy noble y b  
sús que tuvo e  
en reverenciar  
a todos los In  
mente a la Co  
lesianos, Teres  
gios de enseña  
que no citamos  
han acudido en  
nuestros actos.  
Rendidas gra  
granadina, a su  
parroquiales; s  
tísimas autorid  
muy especial, s  
cuelas Normales  
entusiasmo, a l  
veterana Asoci  
rio, tan cargad  
dos  
No quisiera c  
mos colaborado  
tiguos Alumnos  
dia de este Col  
ron el honor d  
liquias a nuest  
lo hicieron, pie  
Gracias a to  
molesto si aquí  
La Escuela P  
Escuela Pia un  
ble recuerdo de  
comunicado a n  
Roma.  
Y, juntamen  
agradecimiento,  
modo especial e  
Que se arraja  
res esta devoción  
que estudien su  
gia y, lo que e  
practiquen. Est  
más que un ho  
colaborar desde  
geñizadora y m  
la Santa Iglesia  
Gracias a la s  
que han volad  
que se ha pres  
nas para dar a  
dre. También s  
tiene que estar  
turado de reco  
A todos: ¡M

## La noticia de la primera sesión del Cineclub de Granada

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

## El CINECLUB UNIVERSITARIO UGR

se crea el **martes 1 de febrero de 1949**

con el nombre de "Cineclub de Granada".

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

Así pues en este curso 2024-2025, cumplimos 72 (76) años.



MARZO 2025

**MAESTROS DEL CINE CONTEMPORÁNEO (IX):  
WERNER HERZOG (4a parte)**

MARCH 2025

MASTERS OF CONTEMPORARY FILMMAKING (IX):  
WERNER HERZOG (part 4)

**Martes 18** / Tuesday 18th

**ECOS DE UN REINO OSCURO**

(Alemania-Francia, 1990) [86 min.]  
(ECHOS AUS EINEM DÜSTEREN REICH)

**Viernes 21** / Friday 21th

**CAMPANAS DESDE LO PROFUNDO:  
FE Y SUPERSTICIÓN EN RUSIA**

(Alemania-EE.UU., 1993) [60 min.]  
(GLOCKEN AUS DER TIEFE - GLAUBE UND ABERGLAUBE IN RUSLAND)

+

**LECCIONES DE OSCURIDAD**

(Alemania-Gran Bretaña, 1992) [55 min.]  
(LEKTIONEN IN FINSTERNIS)

**Martes 25** / Tuesday 25th

**EL PEQUEÑO DIETER NECESITA VOLAR**

(Alemania-Gran Bretaña, 1997) [77 min.]  
(LITTLE DIETER NEEDS TO FLY)

**Viernes 28** / Friday 28th

**MI ENEMIGO ÍNTIMO**

(Alemania-Gran Bretaña, 1999) [95 min.]  
(MEIN LIEBSTER FEIND - KLAUS KINSKI)

**Todas las proyecciones en versión original  
subtituladas al español**

*All screenings in original version with Spanish subtitles*

**Todas las proyecciones a las 21 h.  
en Sala Máxima del Espacio V Centenario (Av. de Madrid)  
Entrada libre hasta completar aforo**

*All screenings at 9 p.m.*

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

*Free admission up to full room.*

**Seminario “CAUTIVOS DEL CINE” no 75**

**Miércoles 19 / Wednesday 19th** 17 h.

**EL CINE DE WERNER HERZOG (IV)**

Gabinete de Teatro & Cine del Palacio de la Madraza

**Entrada libre hasta completar aforo / Free admission up to full room**

**Organiza:**

La Madraza. Centro de Cultura Contemporánea.

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









(...) El cineasta **WERNER HERZOG** es, hoy día, más conocido por algunos de sus trabajos en el terreno del documental, sobre todo en las últimas décadas, que por sus ficciones sobre poder y megalomanía. Pese a ello, el documental en la obra de Herzog no responde a la ortodoxia del género, sino que más bien muta en múltiples y complementarias direcciones con la propia ficción. Algunas de sus películas que pertenecen a los dominios de la ficción pueden contemplarse como documentales de su propio proceso de elaboración: pese al interés de **Burden of Dreams** (1982), el film de Les Blank realizado durante el rodaje de **Fitzcarraldo** (1982), no hay mejor documento sobre esta película que la película en sí misma; el entramado de la ficción y la realidad de las situaciones se confunden y es difícil establecer cuándo Klaus Kinski es *Fitzcarraldo* o cuándo es el mismo Kinski discutiendo, hasta encolerizarlos, con los indígenas convertidos en figurantes explotados; el barco fluvial con destino a Manaos es trasladado “realmente” por la montaña como los carromatos eran deslizados mediante poleas por un barranco en **La gran jornada** (*The big trail*, 1930), el western de Raoul Walsh en el que todo lo filmado respira idéntica verdad a la de un film documental. Del mismo modo, algún documental del cineasta alemán está formalizado como si se tratara de un relato ficticio: **The Wild Blue Yonder** (2005) se apropia de imágenes de los archivos de la NASA y de un programa científico de la Antártida para construir un film de ciencia ficción.

¿Es **Fata Morgana** (1970) una película de ficción o lo que entonces aún no se denominaba un “documental de creación”? ¿No se interpreta a sí mismo Bruno S. en **Stroszek** (1977)? No es de extrañar que Herzog haya dirigido sobre idéntico personaje, *Dieter Dengler* -aviador alemán que emigró a Estados Unidos, participó en la guerra de Vietnam y fue derribado y torturado-, tanto un documental, **EL PEQUEÑO DIETER NECESITA VOLAR** (1997), como una ficción, **Rescate al amanecer** (2006). Tampoco resulta sorprendente que el cineasta se erija en protagonista directo de documentales que parten de la recreación de una experiencia ajena para convertirla en propia – **El diamante blanco** (*The White Diamond*, 2004)-, o en los que in-



terviene más allá de la tercera persona del punto de vista de la cámara para comentar o cuestionar al propio personaje central, como ocurre en **Grizzly Man** (2005), film sobre un individuo real pero construido con la voluntad de un *fake*. Herzog dijo en una ocasión que el término documental es solamente una tentativa de categorización.

Por estas razones, y algunas más, dividir el cine de Herzog entre las películas de ficción y las documentales resulta reduccionista: en su obra pueden equipararse las andanzas recreadas del conquistador *Lope de Aguirre* con las imágenes reales de un predicador negro en **El sermón de Huie** (*Huie's predight*, 1980), del mismo modo que los trazos del documento aparecen en **Donde sueñan las verdes hormigas** (1984) o **Grito de piedra** (1991). Y el documental sobre un anciano de Creta se transmuta en un surrealista juego sobre la repetición de las palabras en **Últimas palabras** (*Ketzte Worte*, 1967). Esta división sí que podría establecerse con otros cineastas de ficción que han transitado el territorio del documental (Bergman, Malle, Resnais, Franju, Oshima), pese a que en todos ellos existan evidentes concomitancias entre un registro y otro. Pero no es el caso de Herzog: en su obra los géneros se confunden, los gestos recreados son tan verdaderos como los reales del mismo modo que los acentos



documentales pueden contemplarse como momentos de pura recreación. La disolución de los límites genéricos queda bien expuesta en **Incidente en el lago Ness** (*Incident at Loch Ness*, 2004), el film de Zak Penn producido e interpretado por Herzog que nace de un proyecto frustrado sobre la criatura del Lago Ness y se convierte en un vitriólico *mockumentary*.

Cuando le invitaron a participar en **Ten Minutes Older. The Trumpet** (2002), un film colectivo sobre el paso del tiempo, Herzog realizó un fragmento de antropología en el Amazonas frente a las ficciones de Jarmusch, Erice, Wenders y Aki Kaurismaki. Evidentemente, esto no invalida su faceta como autor de documentales “puros” - **El país del silencio y la oscuridad** (*Land des Schweigens und der Dunkelheit*, 1971), **El gran éxtasis del escultor Steiner** (1974), **La Soufriere** (1977), **Wodaabe, los pastores del sol** (*Wodaabe, die Hirten der Sonne*, 1989), **ECOS DE UN REINO OSCURO, La transformación del mundo en música** (*Die Verwandlung der Welt in Musik*, 1994), **MI ENEMIGO ÍNTIMO** (1999), **Wheels of Time** (2003), **Encuentros en el fin del mundo** (2007), **La cueva de los sueños** olvidados (2010)-. Y la construcción de un discurso personal en el género que empieza

con su uso de la narración en primerísima persona o la aceptación de recursos propios del reportaje, como el hecho de que, cuando entrevista a alguien que habla en otro idioma, el mismo Herzog traduzca al alemán por encima de las voces originales. No debemos olvidar tampoco que es responsable de varias óperas filmadas -es decir, capturar el instante de la representación en un escenario-, o que se ha prestado a intervenir en documentales de otros directores, aunque sus apariciones en los films de Wim Wenders **Room 666** (1982) y **Tokyo Ga** (1985) puedan recordar a aquellas que ha hecho, en el terreno de la ficción, a las órdenes de Harmony Korine. Herzog también se interpreta siempre a sí mismo (ya tiene un registro concreto tanto en el gesto como, sobre todo, en la voz), e incluso en su cometido de villano en **Jack Reacher** (2012), hay momentos en los que uno tiene la sensación de estar viendo al Herzog real, demiurgo y manipulador, antes que al personaje que interpreta, un criminal que pasó varios años en un gulag soviético (...).

**Texto (extractos):**

*Quim Casas*, “Werner Herzog: Más allá del documental”,  
en dossier “Werner Herzog”, rev. Dirigido, enero 2014.













**Martes 18**

**21 h**

Sala Máxima del Espacio V Centenario

*Entrada libre hasta completar aforo*

**ECOS DE UN REINO OSCURO • 1990 • Alemania-Francia • 86'**



**Título Orig.-** Echos aus einem düsteren Reich. **Director.-** Werner Herzog. **Argumento.-** Walter Saxer. **Guion.-** Werner Herzog. **Fotografía.-** Martin Manz & Jörg Schmidt-Reitwein (1.66:1 – 16mm. Color). **Montaje.-** Rainer Standke & Thomas Balkenhol. **Música.-** Obras de Béla Bartók, Sergei Prokofiev, Witold Lutoslawski, Dmitri Shostakovich, Johann Sebastian Bach y Franz Schubert. **Productor.-** Werner Herzog, Galeshka Moravioff y Walter Saxer. **Producción.-** Sera Filmproduktion – Werner Herzog Filmproduktion – Les Films sans Frontières. **Intervienen.-** Michael Goldsmith, Werner Herzog, Augustine Assemat, David Dacko, Francis Szpiner, François Gibault, Marie-Reine

Hassen, Jean-Bédél Bokassa. **Estreno.-** (Francia) noviembre 1990 / (Alemania) febrero 1991.

versión original con subtítulos en español

*Película nº 33 de la filmografía de Werner Herzog  
(de 77 largometrajes como director)*

**Música de sala:**

*Centenario del nacimiento de* **GEORGES DELERUE**

Georges Henri Jean Baptiste Delerue

*Compositor de música de cine (1925-1992)*

**El día del delfín**

*(The day of the dolphin, Mike Nichols, 1973)*

Banda sonora original compuesta por **Georges Delerue**



*“(…) Esto me lo contó el corresponsal británico en África, Michael Goldsmith. Unos niños soldados en África, unos soldados de nueve años saquean una tienda de vestidos de novia. El novio va descalzo, lleva un pantalón deportivo hecho jirones y un frac sobre la piel desnuda cuya cola le llega hasta los talones. La novia, también un niño, lleva un vestido gigante y arrastra la cola por la calle empapada por la lluvia, con los pies en unos zapatos blancos de tacón alto demasiado grandes. Ambos disparan con sus kaláshnikovs a todo lo que se mueve: perros, coches, personas, cerdos... En la calle hay un cadáver que nadie retira. Primero está negro de moscas; luego llegan los buitres; después, los perros, que esparcen sus huesos. Al cabo de dos semanas solo queda una mancha oscura en el lugar donde yacía el ametrallado. (...)”*

*A Michael, Jean-Bédél Bokassa lo estuvo a punto de matar a golpes con su cetro de oro. Bokassa era el flamante emperador de la República Centroafricana. Goldsmith pasó meses en la más infame de las mazmorras, en la prisión de N’garagba. Pero eso fue mucho antes de nuestro documental de 1990 sobre Bokassa, **ECOS DE UN REINO OSCURO**. Tras el rodaje, Goldsmith viajó a Sierra Leona durante la guerra civil. Allí fue capturado por un grupo rebelde y fue*



*testigo desde su ventana enrejada de cómo un hombre tiroteado desaparecía en dos semanas y solo dejaba una fea mancha en la calle.*

*En 1991, una vez liberado, vio el estreno de mi película **Grito de piedra** en Venecia y murió solo tres semanas después. Nuestro documental sobre Bokassa pudo verlo en vídeo. Durante el rodaje de **ECOS DE UN REINO OSCURO** estuve en el congelador donde las unidades de paracaidistas franceses, cuando expulsaron a Bokassa, encontraron congelado medio cuerpo del ministro del Interior y quizá también a otro político de alto rango. Seguía colgado por el talón, como se hace con los cerdos descuartizados. Bokassa lo había hecho fusilar por traición y luego había celebrado un banquete en el que sus invitados se comieron al ministro. Pero como apenas había una decena de comensales, el cocinero decidió preparar solo la mitad del cuerpo, y congeló y guardó la otra mitad.*

*El segundo juicio de Bokassa, en el que lo condenaron de nuevo a muerte, fue grabado en vídeo; en total hay más de trescientas horas de imágenes. El cocinero revela detalles precisos en el estrado de los testigos, pero el abogado francés estrella que defiende a Bokassa lo califica burlescamente de fraude porque el hombre había afirmado que la mano del ministro del Interior aún tenía reflejos cuando se la cortó. El abogado entusiasmó a los asistentes al juicio con una teatralidad digna de ver, exclamando que una mano con*

*reflejos habría saltado al suelo y habría escapado como una araña. Se puede ver a Bokassa escuchando esto con entusiasmo. Once años después de su golpe militar, Bokassa se coronó emperador en 1977 en un pomposo espectáculo que consumió un tercio del presupuesto nacional. La ceremonia se inspiró en la coronación de Napoleón Bonaparte, con trajes y carruajes decorados con oro. Una orquesta del ejército norcoreano tocó vales vieneses en un escenario especialmente diseñado a imagen y semejanza de Versalles. Bokassa contaba con diecisiete esposas y cincuenta y cuatro hijos reconocidos. Había nombrado mariscal de campo a su favorito, de cuatro años, y el pequeño dormía con su uniforme de gala en un pedestal de terciopelo junto al trono. Más tarde, Bokassa también se autoproclamó decimotercer apóstol, pero no fue reconocido por el Vaticano. Cuando fui a Bangui, la capital de la República Centroafricana, para filmar el esqueleto de acero de su trono, que aún puede verse en el estadio en ruinas de la coronación, los oficiales de la milicia intervinieron y los soldados nos arrestaron. Poco después volvió a sucedernos lo mismo y nos llevaron por segunda vez ante el ministro del Interior en funciones. Al ver que las cosas empezaban a ponerse feas, decidí terminar rápidamente el rodaje (...)*”.

**Texto (extractos):**

**Werner Herzog, Cada uno por su lado y Dios contra todos. Memorias,**  
Blackie Books, 2023



(...) Al comienzo de **ECOS DE UN REINO OSCURO**, Werner Herzog, sentado ante un escritorio, presenta indirectamente al espectador a Michael Goldsmith: acaba de recibir el mensaje de que su amigo desapareció hace unas semanas en Liberia, donde en aquel momento se libraba una guerra civil. El cineasta lee en voz alta una carta del periodista, cuyo contenido deja claro que Goldsmith es un hombre valiente y sensato y un experto en el África subsahariana. Luego vemos al hombre buscando rastros de su antiguo torturador Bokassa. Ahora el punto de partida es un sueño que ha tenido Goldsmith, en el que unos cangrejos rojos y brillantes invaden la Tierra como una especie de plaga bíblica. Herzog recrea este sueño con la cámara: una imagen alegórica de pesadilla del tipo que el cineasta ha utilizado repetidamente en sus obras. Esto sugiere que Herzog puede haber participado en la autoría de este sueño, al igual que una vez hizo que su heroína *Fini Straubinger* en el documental **El país del silencio y la oscuridad** dijera cosas que él mismo había escrito.

Durante la investigación del periodista, el cineasta también deja perfectamente claro que no rehúye la puesta en escena: muestra a Goldsmith en su coche, filmándole primero desde fuera y luego desde dentro; cuando el hombre detiene entonces el coche, la cámara ya ha llegado antes que él y le muestra saliendo. Así, desde el principio queda claro su método, un método que trastoca una y otra vez las reglas del purismo documental. Más adelante se puede observar que Herzog trabaja a veces con varias cámaras, de modo que, cuando llega a la fase de montaje, dispone de grabaciones de la misma escena desde diferentes perspectivas. Así, el montaje recuerda con frecuencia a la técnica narrativa empleada por Herzog en sus largometrajes.

Goldsmith visita el castillo de Hardricourt, al oeste de París, donde vivió Bokassa tras ser expulsado de su “Imperio” centroafricano, antes de regresar a su patria en circunstancias que aún hoy siguen sin explicarse en parte. Los numerosos cuadros que cubren los muros del castillo recuerdan la elaborada pomposidad del antiguo emperador, que se veía a sí mismo como una especie de sucesor de Napoleón Bonaparte. “*Una vez Bokassa estuvo a punto de matarme*”, explica el periodista a la última esposa de Bokassa, que aún vive allí (¡era solo una de las 20 esposas de Bokassa, con quien se supone que Bokassa tuvo más de 50 hijos en total!) El periodista intenta en vano descubrir las razones del regreso de Bokassa, inexplicable teniendo en cuenta que había sido condenado a muerte. Goldsmith -y Herzog- interrogan a los abogados sobre la demanda contra Bokassa; el director hace uso además de perspicaces materiales de archivo de los procesos contra Bokassa y, en particular, de su coronación imperial (1977): un acontecimiento bastante horrendo y pomposo, que costó millones de dólares a un país sumido en la pobreza. También vemos a varios estadistas famosos, desde Sergei Khrushchev hasta el Papa, adulando a Bokassa. Goldsmith habla con varios hijos de Bokassa y con David Dacko, que fue presidente de la República Centroafricana antes y después del dictador. Y visita la antigua residencia presidencial, ahora completamente devastada, y relata cómo Bokassa le arrestó y le maltrató personalmente.



**ECOS DE UN REINO OSCURO** no es una cronología sin fisuras del ascenso y la caída de un tirano, que primero ascendió en las filas del ejército francés, incluso durante la Primera Guerra de Indochina, y más tarde se convirtió en el vasallo favorito del presidente Giscard. El título de la película es revelador: Herzog y Goldsmith registran un eco, un horror reverberante que solo puede ser examinado e investigado en parte. El ejercicio y el abuso de poder sin escrúpulos, obsesivo y, por lo general, irracional pertenecen a los motivos centrales de la obra de Herzog. Bokassa es un homólogo en la vida real de los tiranos ficticios que aparecen en sus películas, desde *Aguirre* hasta *Nosferatu* y *Cobra Verde*. El hecho de que las oscuras profundidades del alma humana, que aquí llegan incluso al canibalismo, no sean ficticias en esta película, sino que se basen en hechos reales, hace que el horror sea aún más perturbador. Para ello, Herzog no necesita ni una estructura didáctica reconocible ni un comentario sentencioso en off. También se hace evidente que la locura





del tirano africano Bokassa no habría sido concebible de no ser por las condiciones previas y los ejemplos ya creados por el colonialismo. Tampoco habría sido concebible sin la aceptación de los poderosos del mundo.

Más tarde, Goldsmith interroga a testigos presenciales sobre el encarcelamiento de Bokassa en la capital, Bangui; le cuentan que Bokassa se había convertido en un hombre piadoso que ahora se veía a sí mismo como una especie de apóstol y pasaba la mayor parte del tiempo leyendo la Biblia. A continuación, el periodista y el cineasta visitan el antiguo zoo de Kolongo; no queda mucho de él, pero aún pueden verse las bestias a las que el tirano arrojaba a sus supuestos o reales enemigos. Los dos están ante la jaula de un chimpancé; un guardia le da un cigarrillo al animal. El mono lo fuma, medio ávidamente, medio mecánicamente: una imagen infinitamente triste, desesperadamente deprimente, de la perversión de la naturaleza. Goldsmith, horrorizado, pide al director que apague la cámara. Herzog la deja funcionando un poco más, pero promete que ésta será la imagen final de la película (...).

**Texto (extractos):**  
*Goethe-Institut*, “Ecos de un reino oscuro”.



(...) Acerca de **ECOS DE UN REINO OSCURO** Werner Herzog declaró que llamar a esta obra “*documental equivalía a decir que la pintura de Warhol de las sopas Campbell era un documento sobre la sopa de tomate*”. Por otro lado, confesaba que la figura del dictador Bokassa le interesaba en tanto a que el diablo parecía surgir a través de su carácter. El cineasta alemán, siguiendo su primera declaración, no crea en **ECOS DE UN REINO OSCURO** un acercamiento documentalista a la figura de Bokassa y a la del periodista Michael Goldsmith, torturado durante el brutal régimen, sino que lleva a cabo un trabajo de espíritu híbrido, una constante en gran parte de su filmografía, en el que a partir de unos elementos y de unas imágenes reales, Herzog pretende adentrarse en unos acontecimientos trascendiendo estos, es decir, partir de ellos para ir más allá. Para Herzog, el cine es un medio excelente para revelar o intentar al menos comprender ciertas verdades sobre los seres humanos. En este sentido, gran parte de su labor documentalista está



basada en una posición etnográfica por encima de cualquier otro interés. Algo, por otro lado, también presente, aunque mediante otros mecanismos, en su obra de ficción. Si consideramos **ECOS DE UN REINO OSCURO** como un documental -desoyendo las palabras de Herzog-, podríamos pensar que el resultado es insatisfactorio. Pero no lo es porque la película no ofrezca interés o porque su apuesta sea fallida, sino porque un acercamiento a ella esperando un relato documentado sobre la dictadura de Bokassa y lo sucedido a Goldsmith (hilo conductor de la narración casi como mero *leit motiv*) no resulta del todo operativo y en ese caso, decepciona. No intenta Herzog lanzar una acumulación de información, sino más bien adentrarse en el interior de los sucesos y de sus protagonistas para sacar, o al menos intentarlo, una conclusión que trascienda de los meros acontecimientos. Por eso no debe extrañar que **ECOS DE UN REINO OSCURO** tenga una estructuración y utilice una metodología claramente alejada del documental aunque parte de él. Hay una clara narración y una más que

evidente organización del material que responde a una búsqueda que nada tiene que ver con la mera documentación. Herzog queda, algo poco habitual en gran parte de sus documentales, en un segundo plano, aunque su presencia es en realidad constante. Parece ceder la palabra a Goldsmith, pero en verdad tenemos la sensación de que lo utiliza como mera cobaya para llegar a su interior. Por eso, cuando al final Herzog nos introduce en un zoo para crear una simple pero efectiva metáfora sobre el mal, comprendemos que, antes que un documental, hemos estado ante un ensayo filmado, algo diferente que puede gustar más o menos pero que evidencia que Herzog nunca es complaciente (...).

**Texto (extractos):**

*Israel Paredes Badía*, “Werner Herzog: Más allá del documental. Ecos de un reino oscuro”, en dossier “Werner Herzog”, rev. Dirigido, enero 2014.







**Viernes 21**

**21 h**

Sala Máxima del Espacio V Centenario

*Entrada libre hasta completar aforo*

**CAMPANAS DESDE LO PROFUNDO:  
FE Y SUPERSTICIÓN EN RUSIA**

1993 • Alemania-EE.UU. • 60'



**Título Orig.-** Glocken aus der Tiefe – Glaube und Aberglaube in Russland.  
**Director.-** Werner Herzog. **Guion.-** Werner Herzog. **Fotografía.-** Jörg Schmidt-Reitwein & Martin Manz (1.37:1 – 16mm. Eastmancolor). **Montaje.-** Rainer Standke. **Música.-** Oorzak Chunashtaarool, Mongush Mergen & Ondar Mönghünool. **Productor.-** Ira Bakmak, Lucki Stipetic, Alessandro Cecconi & Mark Slater. **Producción.-** Werner Herzog Filmproduktion – Momentous Events. **Intervienen.-** Werner Herzog, Anna Hitch, Vissarion, Yuri Yurievich Yurieff. **Estreno.-** (Italia) septiembre 1993 / (Alemania-TV) agosto 1995.

versión original con  
subtítulos en español

*Película nº 38 de la filmografía de Werner Herzog  
(de 77 largometrajes como director)*

**Música de sala:**

*Centenario del nacimiento de* **GEORGES DELERUE**

Georges Henri Jean Baptiste Delerue

*Compositor de música de cine (1925-1992)*

**Julia**

*(Julia, Fred Zinnemann, 1977)*

Banda sonora original compuesta por **Georges Delerue**





*“(…) En muchas de mis películas se percibe un eco lejano de Dios, de algo trascendente. Incluso soy consciente de que algunos de sus títulos dan fugaces indicios de ello: **Cada uno por su lado y Dios contra todos** [en España: **El enigma de Gaspar Hauser**]; **Aguirre, la cólera de Dios**; **Dios y la carga**; **El sermón de Huie**; **Fe y moneda** y **CAMPANAS DESDE LO PROFUNDO**, un documental sobre creencias y supersticiones en Rusia. Hace solo unos años, en 2017, tuve una conversación pública con el conservador Paul Holdengraber, a quien admiro por su profunda comprensión de los contextos culturales, que llevaba el revelador título de “Éxtasis y terror en la mente de Dios”. Entre otras cosas, hablamos largo y tendido sobre la selva amazónica, ese paisaje aún inacabado, creado por Dios en un arrebatado de cólera. Él o yo, no recuerdo cuál de los dos, citamos el pasaje final de mi libro “Conquista de lo inútil”, sobre mi regreso al lugar donde había rodado **Fitzcarraldo** y donde la có-*



*lera de Dios era tan tangible como si fuera mi descripción de Dios: ‘Miré a mi alrededor, y en el mismo odio en ebullición se encontraba, furiosa y humeante, la selva, mientras el río, con majestuosa indiferencia y sarcástico desprecio, todo lo minimizaba: las fatigas de los hombres, la carga de los sueños y los suplicios del tiempo’ (...).*

**Texto (extractos):**

**Werner Herzog, Cada uno por su lado y Dios contra todos. Memorias,**  
Blackie Books, 2023

(...) Un hombre se arrastra por el hielo, otro le sigue. Toda su atención se dirige hacia abajo, hacia las profundidades, donde aparentemente resuena el sonido de las campanas. Este tema aparece en muchos mitos y leyendas europeos y gira en torno al deseo de que todo lo que está hundido y es invisible, pueda hacerse palpable en momentos concretos.

Como en la mayoría de sus obras aparentemente documentales, Herzog prescinde de las explicaciones verbales; se limita a registrar lo que le fascina. De vez en cuando aporta un mínimo de información adicional o una voz en off traducida. Habría sido fácil explicar la ab-



solita falta de mensajes de salvación y utopías tras el colapso de la Unión Soviética, pero Herzog deja al observador atento espacio para contemplarlo por sí solo. En ocasiones, uno tiene la sensación de que, por respeto a las personas, Herzog rehúye desmitificar los enigmas reales o supuestos que rodean a sus sujetos. En los alrededores del curso superior del río Yenisei, Herzog encuentra unas cuantas cabañas humildes; un grupo de personas sentadas en su interior, todas ellas en silencio. Un hombre lleva a cabo un ritual con fuego, humo y agua. Los presentes beben de un cuenco. Una mujer explica que están enfermos. El chamán está aquí para exorcizar a los malos espíritus y encauzar a estos nómadas por el buen camino. Todo el ritual se acompaña de los exóticos sonidos de los cánticos guturales siberianos. En una de las dos escenas principales, los siberianos cantan un servicio religioso. En la otra, simplemente, una canción de amor.

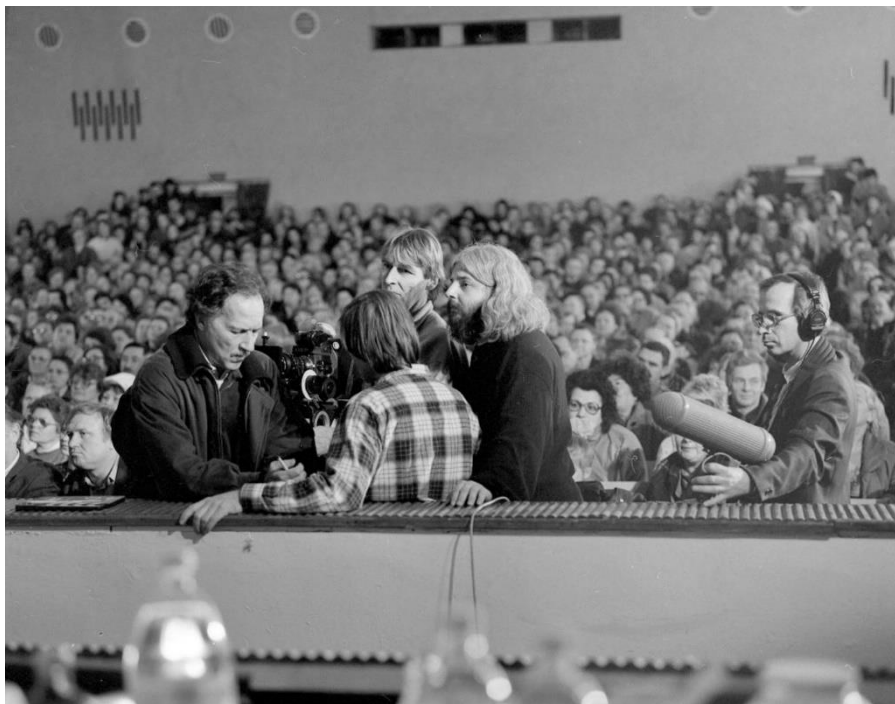
Una mujer proclama que el salvador ha llegado y llama a todos a seguirle. Y el propio “salvador” -una mezcla de Rasputín, cuadro del “nazareno” y traje tradicional de Oberammergau- explica sin inmutarse: *“Solo puedo decir que soy la palabra de Dios”*. Herzog explicó durante una conferencia que el número de autoproclamados sucesores de Cristo no deja de aumentar. Otro salvador afirma que pue



de cargar de energía el agua y los ungüentos y mueve los brazos como si condujera espíritus. Yuri Tarassov también se presenta como redentor: “Yo, el mago de Rusia, os ordeno...”. En el escenario, las mujeres sufren ataques de histeria, fingidos o reales. Se lamentan y gimen suplicando al mago que las cure.

Un hombre en un monasterio toca un *glockenspiel*. Dice que quiere hacer feliz a la gente con su “arte”. Antes trabajaba como proyccionista de cine. Explica que es huérfano y que no sabe nada de sus padres. Nos enteramos de que nació en 1944. Herzog se abstiene de aludir al telón de fondo de la II Guerra Mundial, a los horrores de aquella época. El espectador debe encontrar por sí mismo la relación entre el pasado, el presente y un arraigado deseo, racional o irracional, de redención.

Cuenta una leyenda que una vez una ciudad se hundió en las profundidades del lago Kitezh porque Dios quiso salvar a sus seguidores del ataque de los tártaros. Hay una colina en las cercanías; un anciano la rodea de rodillas; al parecer, es la “séptima colina de Jerusalén”. Una mujer habla de un demonio que dice haber visto, de un cerdo que se volvió loco, de las campanas que oyó en las profundidades. Al fondo, unos hombres se arrastran sobre el fino hielo



del lago, sobre algo que no parece verdaderamente sólido. Pero, como Herzog los mantiene en el borde de la pantalla, con ojo avizor se pueden vislumbrar pescadores sobre hielo y patinadores en el lago. La película también contiene tomas de peregrinos, que en realidad son personas pescando en el hielo. El montaje entre primeros planos y planos generales que se extienden en la distancia infinita donde la gente parece pequeña y completamente perdida es también reveladora - Herzog utilizó esta estética en su largometraje de 1974, **El enigma de Gaspar Hauser**. Esta historia del abandonado *Hauser* también nos habla de una sola alma perdida en la inmensidad del mundo-.

Herzog, como suele hacer, “elaboró” considerablemente la historia de la “Ciudad Perdida”, reconociendo plenamente sus invenciones: *“Quería fotografiar a los peregrinos que se arrastraban por el hielo intentando ver la ciudad perdida, pero como no había peregrinos, contraté a dos borrachos del pueblo de al lado y los puse*

*sobre el hielo. Uno de ellos tiene la cara pegada al hielo y parece estar en profunda meditación. La verdad: estaba completamente borracho y se quedó dormido, y tuvimos que despertarle al final de la toma". Herzog defiende esta "elaboración" como el logro de una verdad mayor: "creo que la escena explica el destino y el alma de Rusia más que ninguna otra cosa". Esto está en consonancia con las creencias de Herzog sobre la verdad en el cine (...).*

**Texto (extractos):**

*Goethe-Institut, "Campanas desde lo profundo".*











**Viernes 21**

**22 h**

Sala Máxima del Espacio V Centenario

*Entrada libre hasta completar aforo*

## **LECCIONES DE OSCURIDAD**

1992 • Alemania-Gran Bretaña • 55'



**Título Orig.-** Lektionen in Finsternis.

**Director.-** Werner Herzog.

**Argumento y Guion.-** Werner Herzog. **Fotografía.-** Paul Beriff, Rainer Klausmann, Steve Brock-Smith, Claudius Kelterborn, Jerry Grayson & Simon Werry (1.66:1 – Eastmancolor).

**Montaje.-** Rainer Standke. **Música.-** Edvard Grieg, Gustav Mahler, Arvo Pärt, Sergei Prokofiev, Franz Schubert, Giuseppe Verdi & Richard Wagner.

**Productor.-** Paul Berriff, Paul Cotton, Werner Herzog, Hartmut Klenke & Lucki Stipetic.

**Producción.-** Premiere Medien – Canal + - ITEL. **Intervienen.-** Werner Herzog. **Estreno.-**

(Alemania-TV) febrero 1992 / (Italia) abril 1992 / (EE.UU.) octubre 1995.

versión original con subtítulos en español

*Película nº 37 de la filmografía de Werner Herzog  
(de 77 largometrajes como director)*



*(...) Mi película **LECCIONES DE OSCURIDAD**, que trata sobre los pozos de petróleo incendiados en Kuwait al final de la primera guerra del Golfo, empieza con una cita de Blaise Pascal: “El colapso del Sistema Estelar ocurrirá -como la Creación- con gran esplendor”. La película no es un documental político sobre los crímenes de las tropas iraquíes de Sadam Husein durante su retirada, pues cualquiera pudo ver y oír esas noticias en televisión todas las noches durante un año entero. Yo vi algo más. Cuando llegué a Kuwait, me pareció que allí había mucho más: un acontecimiento de dimensiones cósmicas, un crimen contra la propia creación. A lo largo de la película, que parece un réquiem, no hay ningún plano en el que se reconozca nuestro planeta, sino que el film se presenta como una especie de ciencia ficción oscura. De ahí la cita que precede las primeras imágenes: desde el principio quise elevar al público a un nivel del que no le dejaría bajar hasta el final. Solo que la cita no es de Pascal, el filósofo francés que nos dejó maravillosos aforismos sobre el universo, sino mía. Tampoco creo que él lo hubiera expresado mejor. Y una cosa más: en casos como este, siempre he dado alguna pista de que me estaba inventando algo (...).*

Texto (extractos):

Werner Herzog, **Cada uno por su lado y Dios contra todos. Memorias**



(...) Como sucedería después con **The Wild Blue Yonder** (2005), Herzog convierte una sinfonía de imágenes documentales en una película casi de ciencia ficción en **LECCIONES DE OSCURIDAD**. La diferencia reside en que **The Wild Blue Yonder** está montada con imágenes no realizadas por Herzog, mientras que en **LECCIONES DE OSCURIDAD** fue él quien filmó cómo se apagaban los últimos pozos llameantes de petróleo tras la retirada del ejército iraquí en Kuwait: el país destrozado después de la primera guerra del Golfo convertido en lo más parecido a un planeta extraterrestre y moribundo en virtud de los modos documentales del director.

**LECCIONES DE OSCURIDAD** es el documental-ficción más fascinante de todos los realizados por Herzog; para él es tanto un film de ciencia ficción como un réquiem musical, así que el sustrato pertenece a una realidad concreta y el montaje de las imágenes que conforman ese sustrato nos transportan a una realidad imaginaria sin que perdamos de vista de dónde procede cada uno de los planos del film (feroz alegato contra la represión iraquí). Ese es el arte incuestionable del cineasta: filma el resultado de la barbarie y nos traslada al mismo tiempo a un espacio ficticio. *“Un planeta en nuestro sistema solar. Grandes cadenas montañosas, nubes, la tierra envuelta en niebla. La primera criatura que encontramos quiere decirnos algo”*



comenta Herzog al principio. Antes se ha mostrado a un bombero frente a un pozo de petróleo en llamas, haciendo gestos con las manos para señalar que se debe cerrar el agua de una manguera contra incendios. La Tierra desposeída de sus señas de identidad básicas; la Tierra ennegrecida, ultrajada, humillada, llameante; la Tierra devastada que intenta emerger de nuevo al compás de temas de Mahler, Verdi, Prokofiev y Wagner. El film, cuyo título hace referencia a la composición “Leçons de ténèbre” de François Couperin, dura 55 minutos y está dividido en trece actos.

**I. Una capital:** vistas aéreas de una ciudad; se pueden ver fotografías aéreas de Kuwait en su plenitud aunque la narración –la voz de Herzog– nos anticipa su destrucción: *“una ciudad que pronto será devastada por la guerra. Ahora todavía está viva, ahora todavía tiene tiempo. Nadie sospecha aún nada del desastre que se avecina”*.

**II. La guerra:** las imágenes de visión nocturna muestran el fuego antiaéreo durante la guerra: *“la guerra duró solo unas horas, después todo fue diferente”*.

**III. Después de la batalla:** travellings a ras de tierra sobre el esqueleto de un país, un mundo extinguido; se pueden ver primeros planos de huesos de animales tirados en el desierto cubierto de petróleo. A continuación se muestran fotografías aéreas de hangares



de aviones bombardeados; la cámara sigue un oleoducto que conduce a una planta de procesamiento de petróleo destruida. Finalmente se pueden ver antenas parabólicas destruidas: *“solo encontramos rastros. ¿Había vivido gente aquí? ¿Hubo un asentamiento aquí? La batalla fue tan feroz que la hierba nunca volvió a crecer después”*.

**IV. Hallazgos de cámaras de tortura:** en un interior se muestra una mesa con bastones de madera, martillos, un látigo y otros objetos. La cámara se desplaza sobre un panel en la pared que muestra una foto de un camión destruido y una foto de un hombre muerto. Se muestra una segunda mesa, en la que se pueden ver, entre otras cosas, una cadena de hierro, alicates, hoces, esposas y un cuchillo de carnicero. Herzog filma los instrumentos de tortura como lo hizo Benjamin Christensen en **La brujería a través de los tiempos** (1922). Una mujer torturada que vio morir a sus hijos no puede explicar lo que siente porque perdió el habla en esa cámara: *“encontramos una mujer que quería hablar con nosotros. Ella había sido secuestrada por soldados junto con sus dos hijos adultos y tuvo que ver cómo sus hijos eran torturados hasta la muerte delante de sus ojos. Ella perdió la voz, pero aun así intentó explicar lo que estaba pasando”*.



**V. Parque Nacional de Satán:** se pueden ver imágenes aéreas de un paisaje destruido por el petróleo: *“esto antes era un bosque, ahora está cubierto de petróleo. Todo lo que parece agua es en realidad petróleo. Los estanques y lagos se han extendido por todo el país. El petróleo es traicionero porque refleja el cielo. El aceite intenta parecerse al agua. Este lago, como todo lo demás, es petróleo negro”*. Otras imágenes aéreas muestran camiones en movimiento y plantas de procesamiento de petróleo en llamas. Werner Herzog cita el Apocalipsis de san Juan: *“Y hubo relámpagos y voces y truenos, y hubo un gran terremoto, cual no lo hubo jamás desde que los hombres están sobre la tierra; un terremoto tan grande, que desaparecieron todas las islas, y las montañas no fueron halladas más”*.

**VI. Infancia:** una madre es entrevistada mientras lleva a su hijo en brazos. La madre cuenta cómo los soldados irrumpieron en su apartamento, mataron a su marido y traumatizaron a su hijo, obligándolo a negarse a hablar. Las lágrimas y los mocos del niño eran de color negro.

**VII. Subió humo como el humo de un horno:** más imágenes aéreas de un paisaje contaminado por petróleo. El Apocalipsis de Juan: *“Y el quinto ángel tocó la trompeta, y vi una estrella que cayó del cielo a la tierra; y se le dio la llave del pozo del abismo. Y abrió el pozo del abismo, y subió humo como el humo de un gran horno; y el sol y el*



*aire se oscurecieron por el humo. Y en aquellos días los hombres buscarán la muerte, y no la hallarán. Desearán morir, pero la muerte huirá de ellos”.* Nubes de humo, instalaciones de producción de petróleo y yacimientos petrolíferos en llamas.

**VIII. Una peregrinación:** los bomberos intentando extinguir pozos de petróleo en llamas. Se entregan explosivos y los trabajadores discuten la cantidad. Finalmente, el explosivo se carga en un bidón de petróleo, que se detona junto a un pozo de petróleo en llamas para extinguirlo.

**IX. Dinosaurios en movimiento:** las excavadoras y grúas filmadas como siluetas fantásticas.

**X. Protuberancias:** Primeros planos muestran aceite ardiendo e hirviendo; ríos y lagunas de líquido negro y burbujeante como pústulas infecciosas.

**XI. El agotamiento de las fuentes:** operarios como en un film de John Grierson; imágenes aéreas de excavadoras paleando arena y camiones transportándola. Los trabajadores reemplazan la válvula rota de un pozo de petróleo en fuga por una nueva.





**XII. La vida sin fuego:** algunos operarios arrojan antorchas en los chorros no extintos de petróleo porque no pueden vivir sin esa imagen dantesca: *“dos figuras se han acercado a un pozo. Alguien encendió una antorcha. ¿Qué están planeando ambas figuras? ¿Quieres reavivar el fuego? ¿Ya no es concebible para ellos la vida sin fuego? Atrapados por la locura, otros siguen su ejemplo. Ahora están felices. Ahora hay algo que borrar de nuevo”*.

**XIII. Estoy tan cansado de suspirar; Señor, que sea de noche:** se muestran pozos de petróleo en llamas y trabajadores enmascarados. Un vehículo todoterreno con las luces encendidas se aproxima. El aria final del réquiem, la noche que lo difumina todo, la esperanza perdida (...).

**Texto (extractos):**

*Quim Casas*, “Werner Herzog: Más allá del documental. Lecciones de oscuridad”, en dossier “Werner Herzog”, rev. Dirigido, enero 2014.

(...) **LECCIONES DE OSCURIDAD** es una película difícil de definir como narrativa o como documental, que existe hipnotizadamente en un punto intermedio, que tiene una historia sencilla y que es una de las películas de Herzog más impactantes visualmente. El cineasta retrata el paisaje apocalíptico de los campos petrolíferos en llamas de Kuwait tras la Guerra del Golfo. (...) Filma lo que encontró, convirtiéndolo en un compañero perfecto de **Fata**



**Morgana**, aunque esta película parece más melancólica y desesperada. No es solo la similar fascinación por el mundo natural lo que une a **Fata Morgana** y **LECCIONES DE OSCURIDAD**, sino también el sentido de cómo el hombre ha impactado para siempre en la naturaleza de forma irreversible. (...) Hay momentos, en los que es difícil discernir exactamente lo que se está viendo: escombros, paisajes carbonizados, una falta total de humanidad. Estas imágenes parecen como una producción postapocalíptica de Hollywood, pero no lo son. (...) Gracias a la ausencia de narrador y al uso de muy pocas entrevistas, combinadas con una sofisticada estética visual, Herzog deja que las imágenes hablen por sí solas sin entrar en cuestiones políticas o geográficas. Gracias a este estilo, la película se aleja de su carácter documental y los lugares terrenales parecen de otro mundo. Desde el principio, Herzog parece querer distanciarse de la Tierra. Define el lugar como un “*planeta de nuestro sistema solar*”. El paisaje y la arquitectura parecen ajenos, casi inhabitables, como de una estrella extranjera. Las famosas imágenes de archivo de los bombardeos nocturnos que Herzog inserta aquí permanecen, por así decirlo, anónimas. Vemos una película de terror de la realidad, y el horror se extiende mucho más allá del momento en que se controlan

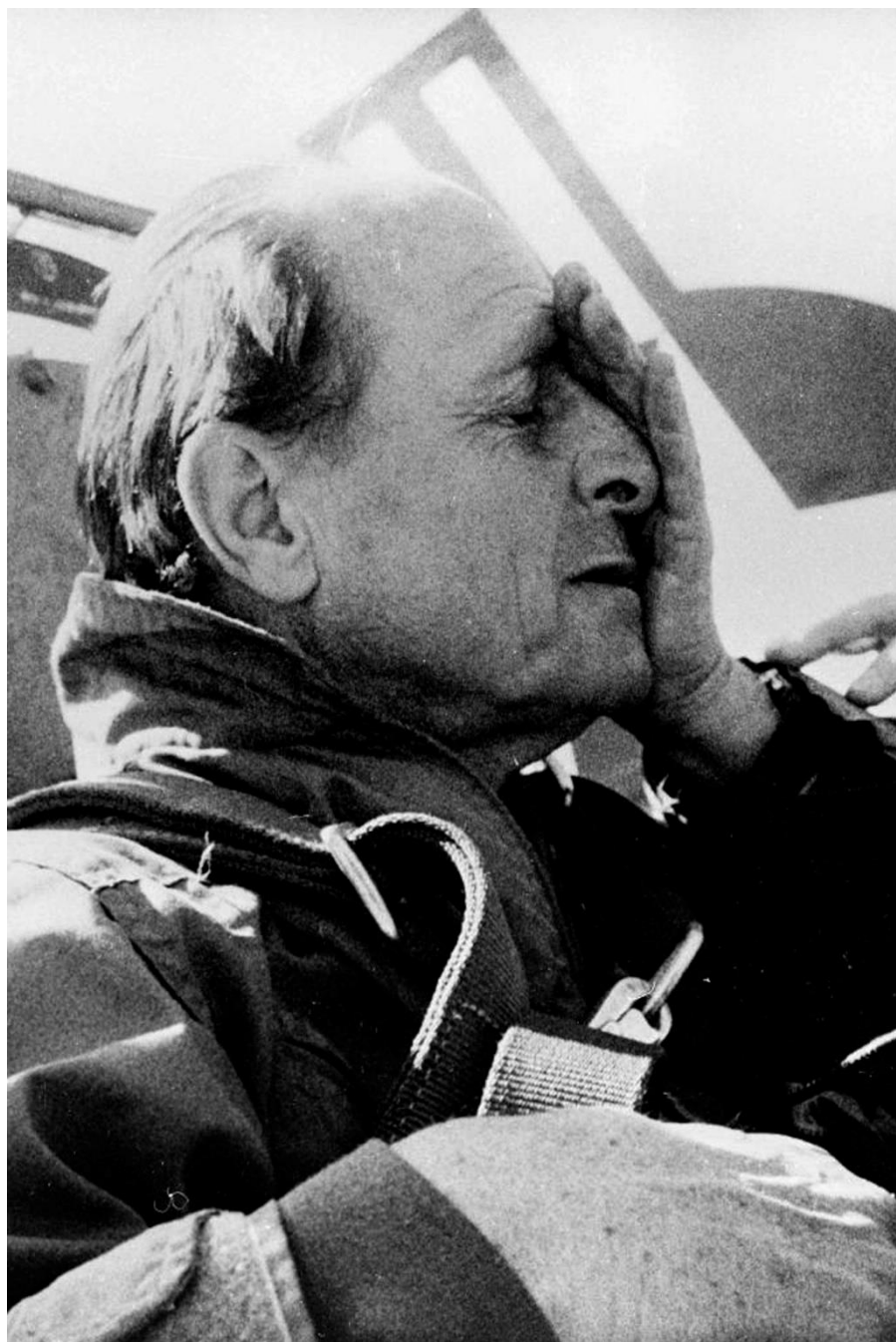
las conflagraciones. El cineasta observa cómo la tierra se vuelve sistemáticamente inhabitable (...).

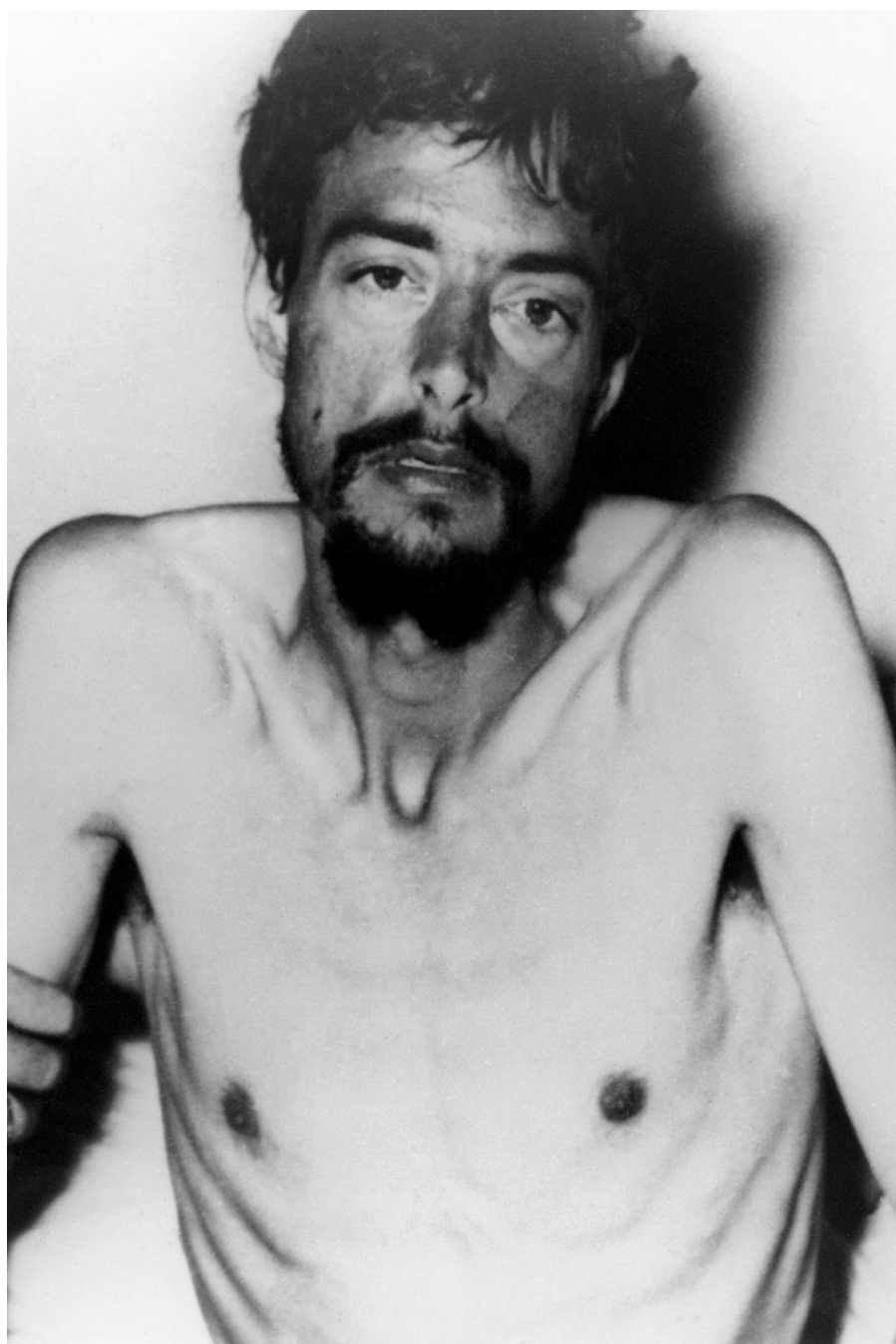
**Texto (extractos):**

*Brian Tallerico*, “The Lion of Cinema: An Appreciation of Herzog”,  
julio 31, 2014, en [rogerebert.com](http://rogerebert.com)











**Martes 25**

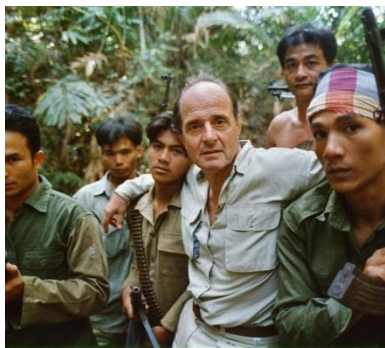
**21 h**

Sala Máxima del Espacio V Centenario

*Entrada libre hasta completar aforo*

## **EL PEQUEÑO DIETER NECESITA VOLAR**

1997 • Alemania – Gran Bretaña • 77'



# **LITTLE DIETER NEEDS TO FLY**

**Título Orig.-** Little Dieter needs to fly.

**Director.-** Werner Herzog. **Guion.-** Werner Herzog. **Fotografía.-** Peter Zeitlinger (1.85:1 – Eastmancolor).

**Montaje.-** Joe Bini, Glen Scantlebury y Rainer Standke. **Música.-** Obras de Béla Bartók, Carlos Gardel, Glenn Miller, Richard Wagner, Anton Dvorák y Johann Sebastian Bach. **Productor.-** André Singer y Lucki Stipetic.

**Producción.-** Werner Herzog Filmproduktion – ZDF – BBC – ARTE – Media Ventures – Outpost Studios.

**Intervienen.-** Dieter Dengler, Werner Herzog, Eugene Deatrick. **Estreno.-** (EE.UU.) octubre 1998.

versión original  
con subtítulos en español

*Película nº 42 de la filmografía de Werner Herzog  
(de 77 largometrajes como director)*

**Música de sala:**

*Centenario del nacimiento de* **GEORGES DELERUE**

Georges Henri Jean Baptiste Delerue

*Compositor de música de cine (1925-1992)*

**Confesiones verdaderas**

*(True confessions, Ulu Grosbard, 1981)*

Banda sonora original compuesta por **Georges Delerue**





(...) “*Los hombres suelen estar embrujados*”, nos dice Werner Herzog al principio de **EL PEQUEÑO DIETER NECESITA VOLAR**. “*Parecen normales, pero no lo son*”. Su documental cuenta la historia de un hombre embrujado, cuyos recuerdos incluyen haber sido colgado boca abajo con un nido de hormigas sobre la cabeza y haber luchado contra una serpiente por una rata muerta que ambos querían comerse. Se llama Dieter Dengler. Nació en la Selva Negra de Alemania. De niño, vio cómo su pueblo era destruido por aviones de guerra estadounidenses, y uno de ellos pasó tan cerca de la ventana de su ático que, durante una fracción de segundo, estableció contacto visual con el piloto que pasaba. En ese momento, Dieter Dengler supo que tenía que volar. Dengler tiene ahora 50 años y es un hombre de negocios que vive en el norte de California. Nos invita a entrar en su casa, abriendo y cerrando cuidadosamente todas las puertas una y otra vez, para asegurarse de que no está encerrado. Nos enseña los almace-



nes de arroz, harina y miel que tiene bajo el suelo. Le obsesiona estar encerrado, no tener nada que comer. Y nos cuenta su historia.

A los 18 años llegó a Estados Unidos sin un céntimo. Se alistó en la Marina para aprender a pilotar. Voló en misiones sobre Vietnam, pero *“que allí había gente que sufría, que moría, solo lo vi claro cuando fui su prisionero”*. Fue derribado, hecho prisionero y se convirtió en uno de los siete únicos hombres que escaparon de los campos de prisioneros y sobrevivieron. Soportó torturas de sus captores y de la naturaleza: disentería, picaduras de insectos, hambre, alucinaciones. **EL PEQUEÑO DIETER NECESITA VOLAR** deja que Dieter cuente su propia historia, y lo hace en un inglés apresurado pero vívido, como si temiera no tener tiempo suficiente si no habla rápido. A medida que habla, Herzog lo sitúa: su casa americana, su pueblo alemán de Wildberg, y luego las mismas selvas laosianas donde fue abatido. Aquí se recrean ciertos recuerdos: los aldeanos le esposan, le obligan a marchar por la selva y le muestran cómo le clavaron en una estaca por la noche. Contar historias crea imágenes en nuestras cabezas. Se puede “ver” lo que le ocurrió a Dieter Dengler tan claramente como si todo hubiera sido dramatizado, y su poesía se suma a las imágenes: *“mientras seguía el río, me seguía un oso precioso”*, recuerda. *“Este oso significaba la muerte para mí. Es realmente iróni-*



co: *el único amigo que tenía al final era la muerte*". En otro momento, de pie frente a un tanque gigante de medusas, dice: *"esto es básicamente lo que me parece la Muerte"*, y la cámara de Herzog se acerca a las oníricas formas flotantes mientras oímos el triste tema de "Tristán e Isolda". He aquí un aspecto interesante. Dieter Dengler es un hombre real que realmente vivió todas esas experiencias (y ganó la Medalla de Honor, la D.F.C. y la Cruz de la Marina gracias a ellas). Su historia es real. Pero no todas sus palabras son suyas. Herzog revela libremente en la conversación que sugirió ciertas imágenes a Dengler. La imagen de la medusa, por ejemplo, *"fue idea mía"*, dice Herzog. También el abrir y cerrar de las puertas, pero no la imagen del oso.

Herzog ha tenido dos carreras, como director de algunos de los largometrajes más extraños y fascinantes de los últimos 30 años, y de algunos de los mejores documentales. Muchos de sus documentales tratan de hombres obsesionados: El saltador de esquí *Steiner*, por ejemplo, que volaba tan alto que sobrepasaba las zonas de aterrizaje. O el propio Herzog, que se aventuró en una isla volcánica para entrevistar al único hombre que no se marchó cuando le dijeron que el



volcán iba a explotar (**La Soufrière**, 1977). Herzog considera que su misión como cineasta no es convertirse en una máquina de filmar, sino ser un colaborador. No se limita a observar, sino que arregla, ajusta y mejora sutilmente, de modo que la película toma los materiales de la aventura de Dengler y los transforma en algo nuevo.

Conoces a una persona que tiene una historia increíble que contar, y rara vez tienes tiempo para escucharla, o la atención para apreciarla. Los asistentes de las residencias de ancianos están pegados a sus libros de Stephen King; los ancianos que los rodean tienen historias mil veces más aterradoras que contar. Muere un personaje pintoresco y los obituarios dicen que se contaron innumerables historias fantásticas sobre él, pero al final, ¿a alguien le interesaba escuchar? Herzog comienza con un hombre calvo de mediana edad que conduce por un camino rural en un descapotable, y escucha, pregunta y da forma, hasta que la experiencia vital de Dieter Dengler se convierte en inolvidable. ¡Qué hombre tan sorprendente! pensamos. Pero si nos sentáramos a su lado en un avión, le diríamos que hemos visto su película, haríamos un comentario cortés sobre ella y volveríamos a nuestra revista. Hace falta arte para transformar la experiencia de otro en la nuestra (...).



(...) La fascinación de Herzog por las personas que han vivido existencias con las que apenas podemos relacionarnos alcanza uno de sus temas más interesantes en Dieter Dengler, un piloto de la marina germano-estadounidense que fue derribado sobre Laos y hecho prisionero durante dos años, en los que fue brutalmente torturado. (Herzog volvería a contar la historia de Dengler varios años después en **Rescate al amanecer**, con Christian Bale y Steve Zahn). Herzog toma la interesante decisión de llevar a Dengler a Laos y Tailandia para contar su historia. El resultado es una producción muy diferente de lo que sería si Dengler se limitara a sentarse en una silla para una entrevista. Da una sensación física e incluso peligrosa.

Las primeras palabras pronunciadas por Herzog en la narración de la película son "*Los hombres suelen estar embrujados*". ¿Se refiere a *Aguirre*, *Fitzcarraldo* o *Cobra Verde*? ¿Se refiere a Dieter o a sí mismo? Dieter Dengler se parece más al propio Herzog. Cuenta una historia extraordinaria con los pies en la tierra, sin una pizca de amargura por todas las penurias que ha sufrido. Los primeros recuerdos de Dengler se refieren a la vida en la derrotada Alemania de



posguerra, incluida su madre, que cogía papel pintado de las casas bombardeadas para alimentar a sus hijos. “*Había nutrientes en el pegamento*”, recuerda.

Como Alemania carecía de fuerzas aéreas, Dengler persigue su sueño de volar emigrando a Estados Unidos, donde, tras dos años pelando patatas, se convierte en piloto, solo para ser derribado. La parte principal de la película trata de su vida como prisionero de guerra del Vietcong, cuando es torturado antes de emprender una dolorosa huida contra todo pronóstico. Incluso al describir los horribles castigos (como ser colgado boca abajo con un nido de hormigas en la cara), Dengler parece estar hablando de cosas que le ocurrieron a otra persona. “*Siempre estaban pensando en algo que hacerme*”, dice, como impresionado por su ingenio de sus captores. La huida de Dengler es una historia parecida a la de **Tocando el vacío** (*Touching the void*, Kevin MacDonald, 2003), aunque las reconstrucciones se limitan a llevarle de vuelta a antiguos lugares, con lugareños complacientes que ocupan silenciosamente el lugar de sus captores del Vietcong. Como siempre con Herzog, no hay ni un atisbo de sentimentalismo ni de intento de crear un héroe (“*solo los muertos son héroes*”, dice Dengler con firmeza). Una vez más, el director da

con un personaje fascinante y un narrador vívido y mantiene al espectador agarrado y cautivado (...).

**Texto (extractos):**

*Roger Ebert*, “Little Dieter needs to fly”,  
Octubre 2, 1998, en [rogerebert.com](http://rogerebert.com)

*Rob Mackie*, “Little Dieter needs to fly”,  
[www.theguardian.com](http://www.theguardian.com)













**Viernes 28**

**21 h**

Sala Máxima del Espacio V Centenario

*Entrada libre hasta completar aforo*

**MI ENEMIGO ÍNTIMO • 1999 • Alemania • 95'**



**Título Orig.-** Mein liebster Feind – Klaus Kinski. **Director.-** Werner Herzog. **Guion.-** Werner Herzog. **Fotografía.-** Peter Zeitlinger (1.66:1 - B/N y Color). **Montaje.-** Joe Bini. **Música.-** Popol Vuh. **Productor.-** Sabine Rollberg, Lucki Stipetic, Andre Singer, Christine Ruppert y James Mitchell. **Producción.-** Werner Herzog Filmproduktion – BBC – ARTE – Café Productions – Zephir Film – WDR – IFC – YLE. **Intervienen.-** Werner Herzog, Claudia Cardinale, Eva Mattes, Beat Presser, Guillermo Ríos, Andrés Vicente, Justo González, Benino Moreno Plácido,

Bill Pence, Klaus Kinski, Mick Jagger, Jason Robards, Walter Saxer. **Estreno.-** (Francia) mayo 1999 / (EE.UU.) septiembre 1999 / (Alemania) octubre 1999 / (España) agosto 2000.

versión original con subtítulos en español

*Película nº 44 de la filmografía de Werner Herzog  
(de 77 largometrajes como director)*

**Música de sala:**

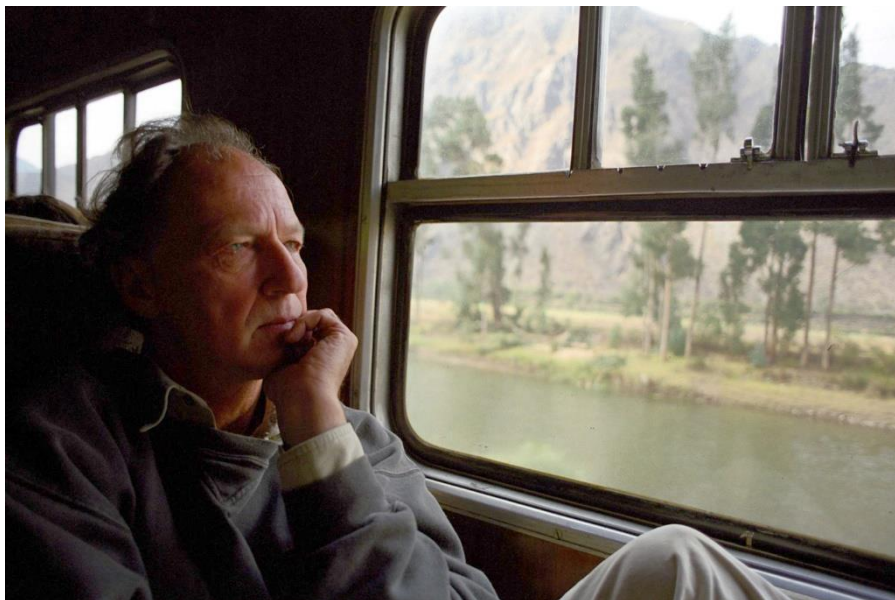
Centenario del nacimiento de **GEORGES DELERUE**

Georges Henri Jean Baptiste Delerue

*Compositor de música de cine (1925-1992)*

**Antología: El desprecio, 100.000 dólares al sol...**

Bandas sonoras originales compuestas por **Georges Delerue**



*“(…) Un día, a la vuelta del colegio, oí mucho alboroto en la escalera. Abrí la puerta del piso y lo primero que vi fue a la pinche de cocina, Hermine, que tenía unos dieciocho años, y era una chica robusta de la campiña de la Baja Baviera. Perseguía a un joven al que nunca había visto y le atizaba con una bandeja de madera. El hombre huía lanzando unos chillidos estridentes. Le había metido la mano por debajo de la falda. Era Klaus Kinski. Puede que muchas de estas escenas ya sean conocidas porque las describí casi medio siglo después en mi película de 1999 **MI ENEMIGO ÍNTIMO**, pero quiero volver a recordarlas aquí. Clara Rieth, siempre bondadosa, había recogido en la calle a Kinski, que en aquella época exageraba su condición de artista muerto de hambre. Por entonces ya había adquirido una reputación de actor poco corriente gracias a pequeños papeles en diversos teatros. No ganaba mucho, pero también le gustaba coquetear con el papel de genio incomprendido y hambriento. Se había instalado en la buhardilla vacía de un viejo bloque de pisos no muy lejos en el barrio. Se había autoproclamado okupa, por así decirlo, y asustaba al propietario, que quería echarlo, con sus ataques*

*de locura delirante. En lugar de muebles, tenía todo el suelo cubierto con hojas secas que le llegaban a la altura de las rodillas y dormía sobre ellas. Al igual que mi padre, nunca llevaba ropa cuando estaba en casa, alegando que se trataba de un convencionalismo de la civilización que nos impide experimentar la naturaleza en estado puro. Cuando el cartero llamaba a su puerta, Kinski se abría paso por la buhardilla desnudo entre las hojas.*

*Sobre el escenario, en cambio, provocaba constantes escándalos, de los cuales ya se había corrido la voz. Si percibía la menor falta de atención, aunque solo fuera una tos nerviosa, gritaba a sus espectadores y los insultaba de la forma más indecente. Lanzaba al público un candelabro con velas encendidas y se enfurecía constantemente porque no había conseguido memorizar el texto y se quedaba atascado. Cuando tenía un monólogo en una función del que solo se sabía las primeras líneas, se limitaba a enrollarse en una alfombra en el suelo y se quedaba así, como una alfombra enrollada, hasta que el público empezaba a protestar y el teatro tenía que bajar el telón. Yo experimenté los mismos arrebatos una y otra vez más adelante, en las películas que hice con él, pero cuando lo conocí no pensaba ni por un segundo en el cine. Yo solo tenía trece años y él, unos veintiséis. Como objetor de la civilización, también rechazaba los cubiertos para comer. En la mesa de los huéspedes de la pensión cogía la comida con las manos y la engullía inclinado sobre el plato. “¡Comer es un acto animal!”, le gritaba a la escandalizada Clara. El día en que descubrió que, en realidad, ella cocinaba con margarina en lugar de mantequilla, rompió los platos de la cocina y arrojó una cacerola de hierro fundido por la ventana cerrada.*

*Recuerdo muy bien el día en que Clara invitó a cenar a un crítico de teatro para animar a Kinski. El hombre se llamaba François y estaba tan gordo que no podía ni abrocharse la pretina del pantalón. Era un ferviente admirador de Kinski y empezó a elogiar su actuación de la noche anterior:*

*“- Estuvo usted grandioso, ¡estuvo deslumbrante!”*

*Entonces ocurrió algo, una sucesión de movimientos a una velocidad vertiginosa, más propia del Pájaro Loco que de la realidad: Kinski le*

*arrojó una ráfaga de patatas calientes y todavía humeantes de su plato por encima de la mesa y se levantó de un salto en el mismo movimiento, con la cara lívida. Como una ametralladora, siguió lanzándole cuchillos y tenedores que iba arrebatando a sus compañeros de mesa mientras rugía:*

*- “No estuve grandioso, no estuve deslumbrante.  
FUI MONUMENTAL, FUI ÉPICO”.*

*Su conducta se prolongó durante unos meses, mientras siguió siendo nuestro compañero de piso. Clara le había asignado una diminuta habitación con una estrecha ventana que daba al patio trasero, la única disponible de la pensión. Se alojaba allí gratis y ella le daba de comer sin aceptar nada a cambio; también le lavaba y planchaba la ropa. Aún lo recuerdo haciendo ejercicios de dicción durante horas a puerta cerrada, sin parar. Parecían más bien ejercicios para cantantes, modulaciones para ganar claridad en la vocalización, el tono y el volumen. Esto contradice lo que afirmó posteriormente, es decir, que todo brotaba de su genio, como si fuera un auténtico artista del Sturm und Drang de la literatura alemana. Kinski podía gritar más fuerte que nadie que yo conociera. Incluso era capaz de romper copas de vino: si lanzaba un chillido estridente, se resquebrajaban.*

*Una noche, Kinski no se presentó a la cena. Apareció más tarde y en ese momento fue como si un escuadrón de bombarderos rezagado nos hubiera lanzado un ataque demoledor. Debí de cruzar el largo pasillo a la carrera, arrancó la puerta de sus goznes con un terrible estruendo e irrumpió en el comedor. Entonces, como si sufriera convulsiones estroboscópicas, agitó los brazos; no, empezó a lanzar ropa al aire profiriendo gritos inarticulados, de los mismos con los que le rompía las copas a Clara. Mientras la ropa revoloteaba sobre la mesa y el suelo del comedor como las hojas cayendo de un árbol, los chillidos de Kinski se hicieron gradualmente comprensibles. Gritaba:*

*- “¡Clara, zorra!”*

*Cuando hubo terminado, comprendimos que estaba indignado porque Clara no le había planchado lo bastante bien los cuellos de las camisas. No recuerdo cómo reaccionaron mis hermanos entonces.*



*Pero sé que, aparte de mi madre, yo era el único que no le tenía miedo. Era como ver un tornado que va dejando un rastro de devastación a su paso. Unos tres meses más tarde, Kinski se encerró un día en el baño compartido. Un rugido surgió del interior. Luego hubo un estruendo, seguido de un extraño silencio. Clara aporreaba la puerta desde fuera, intentando calmarle. Todavía no me ha quedado claro qué lo llevó a enfurecerse de nuevo, pero los intentos de Clara para apaciguarlo solo incrementaron la intensidad de su furia destructiva. Solo percibíamos que seguía destrozando el cuarto de baño. Por fortuna, en el pasillo había otro retrete con un pequeño lavamanos. La furia de Kinski contra la porcelana continuó durante varias horas. Después, cuando todo - lavabo, inodoro, espejo y bañera- había quedado reducido a pequeños pedacitos, Kinski apareció con expresión embelesada y mi madre, al ver que Clara estaba muerta de miedo, se encargó de echarlo. Lo hizo sin miramientos. Todo había terminado. Así pues, sabía dónde me metía cuando empecé a trabajar con él quince años después (...)*”.

Texto (extractos):

Werner Herzog, Cada uno por su lado y Dios contra todos. Memorias,





(...) Arrogante, engreído, lenguaraz, faltón, provocador, excéntrico, egocéntrico, megalómano... Estos son algunos de los adjetivos (des)calificativos que se han cernido sobre la magnética, proteica personalidad de Klaus Kinski. ¿Ángel o demonio? Posiblemente, administra ambas categorías. Lo cierto es que sigue siendo un enigma indescifrable, pese al retrato *al dente*, también lírico tributo, que Werner Herzog entrega en **MI ENEMIGO ÍNTIMO**. Rebelde e indómito, artista errante y bohemio, sin patria ni raíces, su demente (en el mejor sentido del término) talento, su depurada estridencia, su dominio gestual y su controlada sobreactuación hacen de él un actor único, poseedor de lo que los franceses llaman *une bella gueule*, un rostro alucinado y una retorcida expresividad. Es un actor adorado (y de culto) merced a su comparecencia en todos los departamentos del cine de género europeo de los 60/70, y específicamente, del *cinéma bis*. Con cerca de 160 películas en su haber, ha manifestado su esquivo talento en el spaghetti-western, el thriller, el giallo, el fantástico, dejando sabor y enseñanza de su singularidad en obras de Jesús Franco, Alfred Vohrer, Anthony M. Dawson, Duccio Tessari o Sergio Corbucci. En suma, una de las presencias más inquietantes y turbias del cine europeo.



Inactivo en el cine (en el territorio de la ficción) desde 1991 con **Grito de piedra**, refugiado en la TV filmando documentales, y consagrado a la ópera (una de sus querencias: piénsese en el *Brian Sweeny Fitzcarraldo* de **Fitzcarraldo**, 1981; y, como le dice un fotógrafo en **MI ENEMIGO ÍNTIMO**, “eres un buen Fitzcarraldo”), Werner Herzog rodó con Klaus Kinski cinco films a lo largo de 15 años (**Aguirre, la cólera de Dios**, 1972, **Nosferatu, vampiro de la noche**, 1978, **Woyzeck**, 1978, **Fitzcarraldo**, y **Cobra verde**, 1987), una fructífera asociación hecha de sentimientos ambivalentes, de amor y odio, atracción y repulsión, calma y tormenta, alentada por la asunción de continuos riesgos y constantes desafíos. Kinski arrastra una bien cimentada fama de individuo conflictivo. De su carácter inaguantable, de sus innumerables rifirrafes, hay contrastada documentación (considérense sus enfrentamientos con Fernando Colomo y Joaquín Romero Marchent, por citar solo dos realizadores españoles); lo cual viene corroborado en sus escandalosas memorias -aunque buena parte de lo que explica es ficción pura-, “Yo necesito amor” (Tusquets Editores, Barcelona, 1992), donde, aparte de



presentarse como un fauno sexual, no deja títere con cabeza: machaca a David Lean, pone a caldo a Billy Wilder y admite rechazar trabajos de Visconti, Pasolini, Fellini o Spielberg, bien porque los guiones *“son mierdas tan estupidizantes como muchas otras del mismo tipo que ya he rodado”*, bien porque los sueldos son miserables *“y no trabajo para la gloria”*.

El título español del libro (el original habla de “reventar para vivir”) hace referencia a su búsqueda de comprensión y afecto, a su vulnerabilidad, al carácter dual de su identidad, en fin, a ese misterio sin resolver que es Klaus Kinski. Una ternura, una afabilidad realizadas por Eva Mattes, pero oscurecidas por sus accesos de ira que han forjado su imagen y su leyenda. Y de los que **MI ENEMIGO ÍNTIMO** es fiel reflejo.

Acogido (aparentemente) al formato de documental, **MI ENEMIGO ÍNTIMO**, una obra en primera persona, es ante todo un testimonio, emotivo y confesional, de la compleja personalidad de Kinski y de las difíciles relaciones que mantuvo con Herzog. Aparte de la fuerte implicación de Herzog, de enmarcar las cimas de la belicosidad entre ambos (Kinski anuncia que abandona el rodaje, Herzog le amenaza con alojarle ocho balas de un fusil y destinar la

novena para él; o la propuesta de unos indios que, hartos de las humillaciones padecidas, se avienen a asesinar a Kinski al finalizar el rodaje), el film fija su cordón umbilical, unidos por ese punto de locura que significa romper los límites, ir (y llegar) lo más lejos posible, como indica ese “*me hundo contigo*” que el actor le dirige a Herzog durante la titánica aventura de **Fitzcarraldo**. Y si despotrica de él en su autobiografía, la complicidad, 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 amistad auténtica... como advierte el propio cineasta. Y si los films de Herzog con Kinski serían muy distintos sin él, con toda probabilidad menos estimulantes, **MI ENEMIGO ÍNTIMO**, más allá de si supone una catarsis o una terapia para Herzog, es una obra coherente con la poética y el pensamiento herzogiano, en su respeto por seres diferentes, en su atención por individuos visionarios enfrentados a lo imposible (a menudo la naturaleza virgen). Una variedad de personajes excepcionales unificados por la mirada fascinada y antropológica del cineasta. Y Klaus Kinski es una de las criaturas típicas del universo de Herzog (...).

**Texto (extractos):**

Ramón Freixas, “Mi enemigo íntimo: la extraña pareja”,  
rev. Dirigido, septiembre 2000.

(...) Werner Herzog realizó cinco películas protagonizadas por Klaus Kinski. Ningún otro director ha trabajado con él más de una vez. A mitad de su primera película, **Aguirre, la cólera de Dios** (1973), Kinski amenazó con abandonar el plató, en plena selva amazónica, y Herzog le dijo que le mataría de un disparo si lo hacía. Kinski afirma en su autobiografía que la pistola la tenía él, no Herzog. Herzog dice que es mentira. Kinski describe a Herzog en sus memorias como un “*asqueroso, sádico, traicionero y cobarde*”. Herzog dice en la película que Kinski sabía que su autobiografía no se vendería a menos que dijera cosas agresivas, así que Herzog le ayudó a buscar palabras viles que pudiera utilizar para describir al director.

Y así continúa, casi una década después de la muerte de Kinski, la interminable relación de amor-odio entre el visionario cineasta ale-



mán y su musa y némesis en cinco películas. El nuevo documental de Herzog, **MI ENEMIGO ÍNTIMO**, recorre su historia juntos. Tuvieron una de las relaciones más fructíferas y problemáticas de cualquier equipo director-actor. Juntos rodaron **Aguirre**, sobre un conquistador loco en la selva peruana; **Fitzcarraldo**, sobre un hombre que utilizaba aparejos para arrastrar un barco de vapor de un río amazónico a otro; **Nosferatu** (1979), inspirada en el clásico mudo de vampiros de Murnau; **Woyzeck** (1979), sobre un soldado raso del ejército del siglo XIX que a los demás les parece un loco porque ve el mundo a su manera alternativa, y **Cobra Verde** (1988), sobre un traficante de esclavos en África. Todas sus colaboraciones contienen imágenes extraordinarias, pero la visión de Kinski enloquecido dentro de un ejército de amazonas desnudas y portadoras de lanzas en **Cobra Verde** puede que sea la más extraña. En una reseña de **Woyzeck** se podía leer: *“es casi imposible imaginar a Kinski sin Herzog; piensen que este actor “inolvidable” hizo más de 170 películas para otros directores, y apenas podemos recordar una”*.



Pensemos también que su extraño vínculo comenzó mucho antes de que Herzog se pusiera detrás de una cámara. Herzog contaba cómo se conocieron. Cuando tenía 12 años, decía, *“estaba jugando en el patio del edificio donde vivíamos en Munich, levanté la vista y vi a este hombre que pasaba a grandes zancadas, y en ese momento supe que mi destino era dirigir películas, y que él sería el actor”*. Kinski era conocido por su desprecio tanto del cine como de la interpretación, y afirmaba elegir los proyectos enteramente en función de lo cómodo que se encontraría en el lugar. Sin embargo, cuando Herzog lo convocó a la selva tropical para **Aguirre**, donde tendría que marchar por la jungla vistiendo una armadura española y acabar en una balsa que se hundía con monos farfullantes, aceptó. ¿Por qué? le preguntaron una vez; respondió sombríamente: *“Era mi destino”*. Herzog cree en el rodaje en exteriores, argumentando que lugares específicos tienen un vudú que penetra en la película. **Fitzcarraldo** podría haberse rodado cómodamente, lejos del Amazonas, con efectos especiales y una maqueta de un barco, pero Herzog insistió en aislar a su equipo y en arrastrar un barco de verdad por una colina de verdad en el Amazonas.

Cuando los ingenieros le advirtieron de que las cuerdas se partirían, los despidió. Esto resulta aún más intrigante cuando se sabe que Kinski era aún más odiado que Herzog en el lugar de rodaje. En **MI ENEMIGO ÍNTIMO**, Herzog recuerda que unos indios locales le ofrecieron matar a Kinski. “*Necesitaba a Kinski para algunas tomas más, así que lo rechacé*”, dijo. “*Siempre he lamentado haber perdido esa oportunidad*”. Desde muy pronto supo de los enormes ataques de ira de Kinski. De hecho, el actor vivió durante varios meses en el mismo piso con la familia de Herzog, y una vez se encerró en el cuarto de baño durante dos días, gritando todo el tiempo y reduciendo los accesorios de porcelana “*a granos del tamaño de la arena*”. Solo una vez, en **Aguirre**, fue capaz de contener plenamente la ira en su personaje -quizá porque *Aguirre* estaba tan loco como Kinski- y allí ofreció una de las grandes interpretaciones del cine. Herzog vuelve a visitar las localizaciones originales, recordando las peleas que tuvieron y mostrando las escenas concretas que se rodaron justo después.

También debió de haber buenos momentos, aunque Herzog solo muestra uno de ellos: un día feliz en el Festival de Cine de Telluride. **MI ENEMIGO ÍNTIMO** adolece algo de falta de metraje para cubrir más de los recuerdos más desagradables de Herzog (el legendario documental de Les Blank **Burden of Dreams**, rodado en exteriores durante **Fitzcarraldo**, muestra a los dos hombres enzarzados). Pero como meditación de un director sobre un actor, es única; la mayoría de los documentales del mundo del espectáculo incluyen el intercambio ritual de cumplidos. **MI ENEMIGO ÍNTIMO** trata de dos hombres que querían ser dominantes, que tenían todas las respuestas, que estaban inseparablemente unidos por el amor y el odio, y que crearon una obra extraordinaria, aunque siempre resintiendo la contribución del otro (...).

Texto (extractos):  
Goethe-Institut, “Mi enemigo íntimo”.





# WERNER HERZOG

Werner Herzog Stipetic

Munich, Alemania, 5 de septiembre de 1942

## *FILMOGRAFÍA (como director)*<sup>1</sup>

- 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].

---

<sup>1</sup> [imdb.com/name/nm0001348/?ref\\_=nv\\_sr\\_1](https://www.imdb.com/name/nm0001348/?ref_=nv_sr_1)



**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 ECOS DE UN REINO OSCURO**  
(*Echos aus einem dusteren 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 Udaipur*) [documental TV].  
**Filmstunde** [episodios de la mini-serie documental para TV].
- 1992** **LECCIONES DE OSCURIDAD**  
(*Lektionen in Finsternis*) [documental].
- 1993** **CAMPANAS DESDE LO PROFUNDO:  
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**
- 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 réquiem 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”. 2025

**Agradecimientos:**

Ramón Reina / Manderley

Imprenta Del Arco

Ángel Felipe Garrido

Área de Medios Técnicos Espacio V Centenario

(Antonio Ángel Ruiz Cabrera)

Área de Recursos Gráficos y de Edición UGR

(Patricia Garzón, Patricia Vega & Jairo Morata)

Alba María Espinosa

Área de Recursos Audiovisuales UGR (Raquel Botubol)

Oficina de Gestión de la Comunicación (Ángel Rodríguez Valverde)

Redes Sociales (Isabel Rueda)

M<sup>a</sup> 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**

**( I ) MARTIN SCORSESE** (enero 2009)

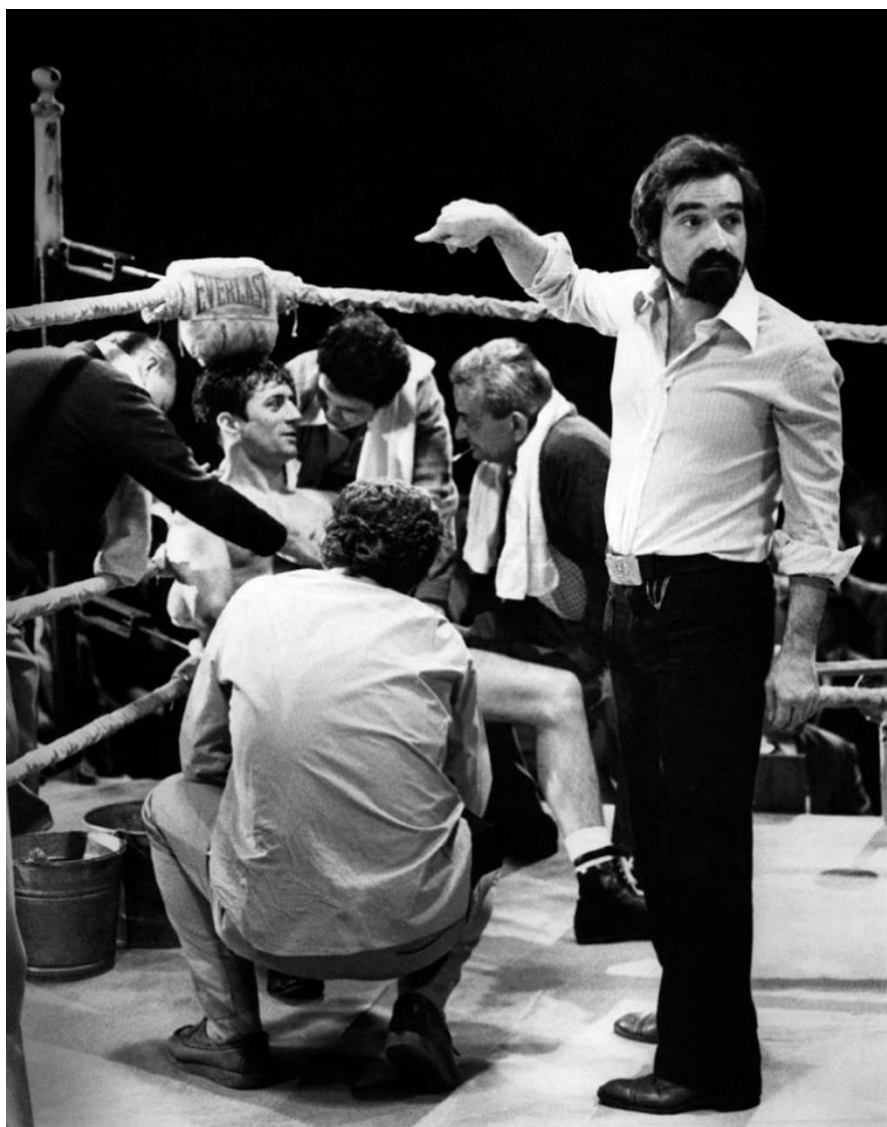
**Taxi driver** (*Taxi driver*, 1976)

**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** (*Wangiiiao 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 terminal*, 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 / marzo 2025)



**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)

**Ecós de un reino oscuro** (*Echos aus einem düsteren Reich*, 1990)

**Campanas desde lo profundo: fe y superstición en Rusia**

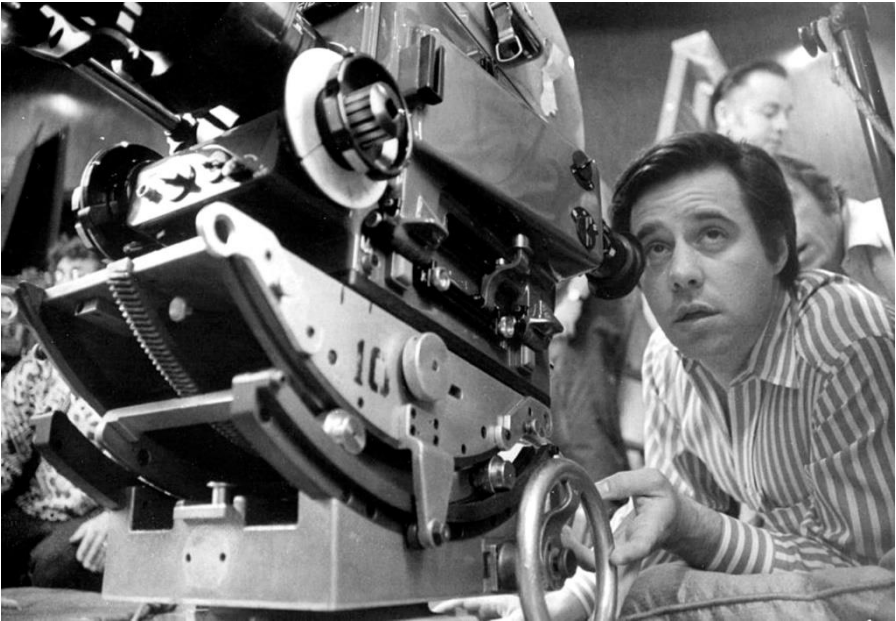
*(Glocken aus der Tiefe – Glaube und Aberglaube in Russland)*

**Lecciones de oscuridad** (*Lektionen in Finsternis*, 1992)

**El pequeño Dieter necesita volar** (*Little Dieter needs to fly*, 1997)

**Mi enemigo íntimo** (*Mein liebster Feind – Klaus Kinski*, 1999)

( 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:



UNIVERSIDAD  
DE GRANADA

LA MADRAZA  
CENTRO DE CULTURA  
CONTEMPORÁNEA

**CineClub Universitario UGR / Aula de Cine “Eugenio Martín.”**

*Síguenos en Facebook, X e Instagram*

LAMADRAZA.UGR.ES