

PREMIO DONOSTIA WERNER HERZOG

BUCKING FASTARDS



Los márgenes de Herzog

IMMACULADA PILAR COLOM

Werner Herzog llega al Zinemaldia con *Bucking Fastards*, protagonizada por Kate y Rooney Mara, una película que vuelve a poner en juego algunas de las constantes de un director acostumbrado a mirar hacia personajes situados en los márgenes, esos que pueblan desde *Aguirre, la cólera de Dios* hasta *Grizzly Man*. La experiencia y el oficio siguen ahí. La cuestión es qué hace Herzog esta vez con ellos.

A sus 83 años, el director conserva muchas de las virtudes que cabría esperar: manejo notable de la cámara, facilidad para encontrar el rit-

mo de cada escena y una forma de acercarse a los actores que solo da la experiencia. Todo ello aderezado por la mirada de alguien que ha dedicado una vida entera a observar el mundo con una curiosidad poco común.

Kate y Rooney Mara ofrecen dos interpretaciones muy logradas, sincronizadas sin llegar nunca a confundirse. Hay un trabajo conjunto para construir a estas hermanas, pero también matices suficientes para diferenciarlas. Su esfuerzo actoral eleva una película que no siempre profundiza en sus personajes con la misma generosidad. Secundarios como Orlando Bloom o Domhnall Gleeson defienden con solvencia unos papeles pensados sobre todo como mecanismo de reacción para las hermanas.

Presentadas las protagonistas en un tramo inicial que atrapa sin esfuerzo, el acercamiento a ellas se va tornando más distante. En algunos momentos, incluso condescendiente. Pero es tan entretenido observar cómo las Mara se solapan y dialogan entre sí que la película parece conformarse con ese hallazgo formal, sin preguntarse qué hay detrás de sus personajes. Puede sorprender viniendo de un director capaz de mostrar tanta empatía hacia sus criaturas más excéntricas en *Stroszek* o *El enigma de Kaspar Hauser*. Sin embargo, las Mara y Herzog nos adentran primero por un túnel, después por una cueva donde seguramente se han quedado olvidados algunos sueños, culminando en un final brillante que confirma que Herzog sigue siendo capaz de sorprender.

Técnicamente, *Bucking Fastards* tiene recursos más que suficientes para defenderse. La fotografía y el montaje ofrecen momentos que justifican su visionado en pantalla grande y recuerdan la capacidad de Herzog para construir imágenes memorables. A estas alturas de su carrera, y con dos actrices capaces de ofrecer tanto, resulta especialmente interesante comprobar hasta dónde puede llegar esa mirada fascinada hacia sus personajes.

Herzog y Reijseger, emoción musical a flor de piel

ZIGOR ETXEBESTE GÓMEZ

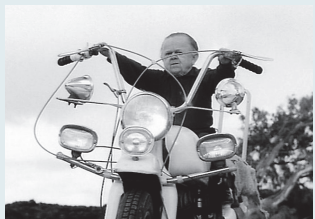
Cuando en 1999 Werner Herzog recibió como regalo de cumpleaños el disco "Colla Voche", que Ernst Reijseger había grabado con el coro sardo Tenore e Cuncordu de Orosei, quedó tan maravillado por la innovadora mezcla entre vanguardia y tradición que en seguida contactó con el violonchelista neerlandés para proponerle incluirlo como banda sonora en su siguiente proyecto. El músico aceptó pero con la condición de que grabaran algo totalmente nuevo. Así, con la música de *The White Diamond* (2004) se iniciaba una larga colaboración en la que Reijseger (con colaboradores habituales como Harmen Fraanje y Mola Sylla, además del coro citado) ha puesto música a trece de los últimos filmes de Herzog, incluido el más reciente *Bucking Fastard* (2026). El director alemán ya había trabajado en los 70 y 80 con el grupo Popol Vuh, y si en aquella época la simbiosis con las piezas etéreas de Florian Fricke era única, las bandas sonoras de Reijseger hacen que las películas de Herzog vuelen aún más alto, y sobre todo, más libres. No importa que las imágenes musicadas sean de documentales –por ejemplo *Theater of Thought* (2022)– o de ficciones –*Salt and Fire* (2016)–, cosa que en el cineasta importa poco, ya que de ellas emana una verdad emocional, casi trascendente.

La forma inusual de trabajar con Reijseger se presenta como una búsqueda de lo esencial a través de sonidos, melódicos y armónicos muchas veces, pero



que al mismo tiempo pueden reconstruir los gruñidos o lamentos de un animal, hasta transformarse en voz de sensuales paisajes. Uno siente que las notas se adhieren a la imagen, como en las pinturas rupestres de la maravillosa *La cueva de los sueños olvidados* (2010), utilizando un coro de cámara y un órgano de iglesia para evocar el viaje fantástico a nuestro pasado ancestral. La música se convierte incluso en elemento indisoluble de esos personajes tan queridos en el cine de Herzog: los nómadas, exploradores y buscadores de lo imposible y desconocido. Lo apreciamos en *The White Diamond*, pero también en *Nomad: In the Footsteps of Bruce Chatwin* (2019), *Fireball: Visitors from Darker Worlds* (2020) o *Ghost Elephants* (2025). A su modo, Reijseger forma parte de ese grupo.

Paisaje, cólera, megalomanía y fascinación



TAMBIÉN LOS ENANOS EMPEZARON PEQUEÑOS (1970)

La revuelta en una institución para enanos le sirvió a Herzog de premisa para una reivindicación de la diferencia. Era una de sus primeras películas, y en ella ya estaban algunas notas que sonarían a lo largo de su obra: el retrato sin concesiones de la locura, en un entorno paisajístico sumamente fascinante, el de la isla de Lanzarote. Cercana al universo de *La parada de los monstruos* de Tod Browning, *Los enanos también empezaron pequeños* acaba en un torbellino de acciones arrolladoras.



FATA MORGANA

(1971)

Herzog cubrió *Fata Morgana*, su segundo largometraje encuadrado en el documental, de la pálida arena del desierto del Sáhara, y la dejó desprovista de cualquier relato para que todo fuera experimentación, paisaje y fascinación. Sí, *Fata Morgana* es un documental –sobre ese lugar de arena fina, fuego, chatarra abandonada, animales moribundos, sed–, pero parece sobre todo una película de ciencia ficción que abre la puerta a filmar la Tierra con la misma perplejidad con la que se filma lo desconocido.



AGUIRRE, LA CÓLERA DE DIOS

(1972)

Cuesta elegir una sola película de Herzog, y, sin embargo, cabe poca duda de que si *Aguirre* no es la mejor, sí que es la que le define con mayor precisión. El colérico Aguirre (Klaus Kinski), empeñado en conquistar el quimérico Dorado, sirve a Herzog para perseverar en la figura del loco y del megalómano, y para crear un film de aventuras poético, de paisaje abrupto, personaje irracional y presupuesto irrisorio, cuya filmación tenía tanto riesgo como la empresa que quería acometer el protagonista.



EL ENIGMA DE KASPAR HAUSER

(1974)

Pese a que el cine de Herzog está intrínsecamente ligado a la figura de Klaus Kinski, hubo un tiempo en que esa condición de actor fetiche la compartió con Bruno S., intérprete no profesional que encarnó al hombre mudo de *El enigma de Kaspar Hauser* y protagonizó después *Stroszek*, en 1977. Como *El pequeño salvaje* de François Truffaut, *El enigma de Kaspar Hauser* versa en torno a un niño salvaje, figura marginal atravesada por la imposibilidad de comunicar y por tanto de encajar socialmente.



NOSFERATU, VAMPIRO DE LA NOCHE (1979)

Amante de convertir el escenario salvaje en protagonista, Herzog realizó su adaptación de *Nosferatu*, una de las pocas obras del expresionismo que se rodó en escenarios reales. El film de Murnau era muy querido por Lotte Eisner, mentora de Herzog y principal lazo del cineasta con la historia de una Alemania rota por el nazismo, la guerra y el muro. El blanco y negro contrastado de Murnau se transforma aquí en color, pero de tonos pálidos, como el rostro blanquinoso de un Kinski de presencia monstruosa.