

# Filmografía de Leni Riefenstahl

Gretel Herrera, 2015



Leni Riefenstahl, fue una directora de cine alemana nacida en Berlín, en agosto de 1902. Mujer inmoderada en todas sus aristas tuvo una larga e intensa vida de 101 años. Realiza su último filme a la edad de 100 años, siendo la cineasta más longeva en activo hasta su muerte en 2003, título que pasó al portugués Manuel de Oliveira. A los 60 años se va a vivir con el pueblo Nuba del Sudán donde realizó un gran trabajo fotográfico para la revista Harper y los 74 años aprende a bucear para realizar su última producción, un filme subacuático.

La historia de Riefenstahl es extraña y si lo que contaba era cierto, podría afirmarse que era un espíritu profundamente ensimismado y naif, algo muy difícil de creer. Inicia su carrera como bailarina pero una lesión de rodilla la deriva a la actuación hasta que en 1932 decide pasar a la dirección cinematográfica. Con su primer filme, logra que Adolf Hitler se interese en ella y comenzará así una relación con el nacionalsocialismo alemán que en un primer momento elevaría su genio a cumbres insospechadas y luego acabaría por enterrar su carrera. Es considerada la mejor documentalista de propaganda de todos los tiempos por su documental el **Triunfo de la voluntad** (1935) encomendado por Hitler y que en ese mismo año sería de obligatoria visualización en todas las escuelas de Alemania.

Al terminar la Segunda Guerra Mundial, su vida no fue tan placentera. Fue detenida por el ejército norteamericano por sus vínculos con el nazismo, confiscadas sus posesiones, películas y acusada. Al salir absuelta por no poder probarle participación en los crímenes nazis, la vuelven a tomar prisionera en Tirol durante la ocupación aliada de Austria por las tropas francesas. Fue nuevamente despojada de sus bienes, enjuiciada y sometida en un hospital siquiátrico a tratamiento con electroshock para "desnazificarla".



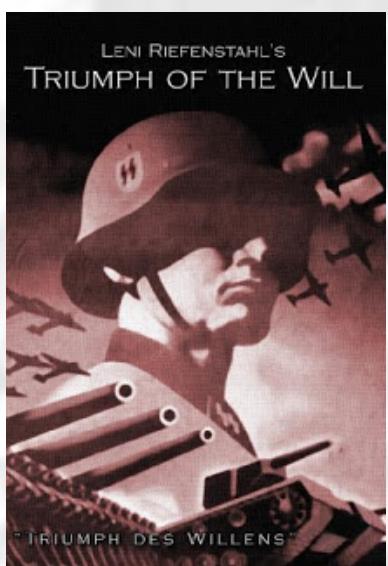
La actitud de Riefenstahl frente a las acusaciones pasan de un negacionismo ingenuo, donde declaraba que no sabía nada de lo que sucedía y negaba el Holocausto, hasta un rechazo de los horrores del gobierno nazi. La realidad es confusa, y sus argumentos incautos se desmoronan ante ciertos hechos como su posterior rechazo al coguionista de su opera prima –antiguo amigo- el teórico marxista Bela Balazs, a quien sacó de los créditos del filme y al productor Harry R. Sokal, ambos por ser judíos. Sus declaraciones llenas de admiración por Hitler y las supuestas relaciones que mantuvo con el Führer y Goebbels; la imposibilidad de separar forma de contenido de su obra documentalista, las innumerables fotografías con uniforme de la Wehrmacht -fuerzas armadas unificadas de la Alemania nazi- las condecoraciones, el hecho de ser una cineasta privilegiada por el régimen mientras otros como Billy Wilder, Robert Siodmak, Ernst Lubitsch, Fritz Lang o Marlene Dietrich se exiliaban en América y tenían posturas antinazis. Una importante cuantía de situaciones personales y profesionales coadyuvan a formar una imagen nazista de Leni, a la que además no ayudaron sus argumentos cambiantes y su presunción de inocencia ante tamaña debacle. Sin dudas fue una cineasta que disfrutó los beneficios de pertenecer y colaboró, a través de su excepcional manejo de la herramienta más

antinazis. Una importante cuantía de situaciones personales y profesionales coadyuvan a formar una imagen nazista de Leni, a la que además no ayudaron sus argumentos cambiantes y su presunción de inocencia ante tamaña debacle. Sin dudas fue una cineasta que disfrutó los beneficios de pertenecer y colaboró, a través de su excepcional manejo de la herramienta más

eficaz para la manipulación de masas, a la consolidación de la imagen de este régimen totalitario. Al finalizar la guerra, pagaría con creces su filiación. Durante más de 10 años fue acusada sucesivamente, hasta que en 1948 la declaran una simple simpatizante del régimen nazi, aunque cargaría toda su vida el peso de no enfocar bien su objetivo.

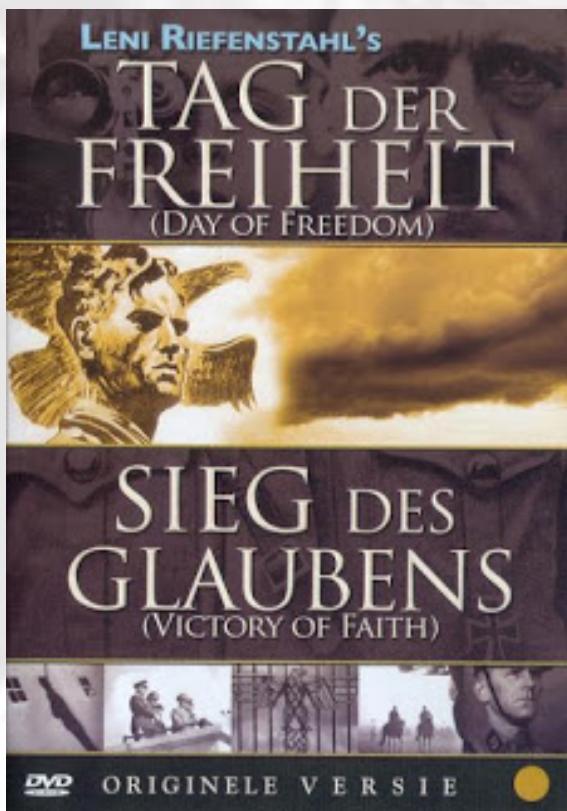
**La luz azul** (1932) fue su primer filme y se inscribe en la corriente del cine de montaña inaugurada por el geólogo alemán Arnold Fanck. Según palabras de su directora es una fábula sobre la persecución de un ideal que utiliza los elementos del género - la monumentalidad, las alturas, el ascenso a costa de la propia vida, la lucha con los elementos, el riesgo, la figura del guía conductor (2009, Sartora)- y una estética expresionista para construir un discurso cargado de simbolismo. Leni conocía la obra de Fanck, trabajo con él en varios filmes como actriz y conocía bien las características de un género que algunos consideran el equivalente del western americano en Alemania.

El filme narra la historia de Junta, una especie de bruja solitaria que guarda el secreto de la luz azul que irradia misteriosamente la cima de una montaña cuando hay luna llena. Unos extranjeros llegan al pueblo, donde Junta no es muy querida debido a que es la única que puede salvar la monumentalidad de la montaña sin perecer, y comienzan a averiguar por el secreto. Leni introduce temas en el cine como el desencuentro entre civilización y naturaleza, la voluntad individual contra la colectiva, lo complejo de las relaciones sociales y la marginación de la mujer. En términos cinematográficos es un filme muy influenciado por el expresionismo en la sobreactuación de los actores, la deformación de los espacios aunque no de forma extrema, la iluminación acentuada o los planos generales. La historia de Junta, es su inicio en la ficción que tendría continuación y final 22 años después. Es el único filme de este género en la carrera de esta directora, que una vez descubierta usaría todas sus armas para iluminar la oscuridad.



A partir de esta obra, se convierte en artífice de toda la mitología audiovisual nazi y en una de las pocas cineastas con acceso total al régimen. Eje fundamental del departamento de cinematografía del Ministerio del Reich para la Ilustración Pública y Propaganda dirigido por Goebbels, junto al arquitecto Albert Speer y al compositor Herbert Windt. En 1933 realiza *Victoria de la Fe* (Der Sieg des Glaubens), en 1935 *El triunfo de la voluntad* (Triumph des Willens) y *Tag der Freiheit - Unsere Wehrmacht*, un cortometraje sobre la recién formada fuerza armada unificada de la Alemania nazi, producciones documentales todas con mucho de ficción y artificio donde se evidencia la conformación de una gramática filmica que anula al individuo frente a la colectividad y lo traslada a una especie de trance catártico de banderolas, símbolos y discursos rancio-fascistas que terminarían por banalizar el mal y convertir el horror en patrimonio nacional. En estos tres filmes se define el estilo de la directora como documentalista.

"La imagen está dirigida al estímulo sensorial: se trata de una imagen percepción heredera de los ejercicios abstractos que habían realizado Walter Ruttmann y Hans Richter. De hecho, Ruttmann había sido el iniciador de *El triunfo de la voluntad*, tarea que abandonó y fue continuada por Leni, pero su influencia es evidente. La imagen apunta al subconsciente y a impresionar el sistema nervioso de los espectadores. Kracauer señala de qué manera los films de propaganda nazi tendían a anular la razón y los impulsos individuales, manipulando las emociones del público de manera regresiva mediante la utilización de variados recursos que bloquean toda conciencia y voluntad individual. " (2009, Sartora).



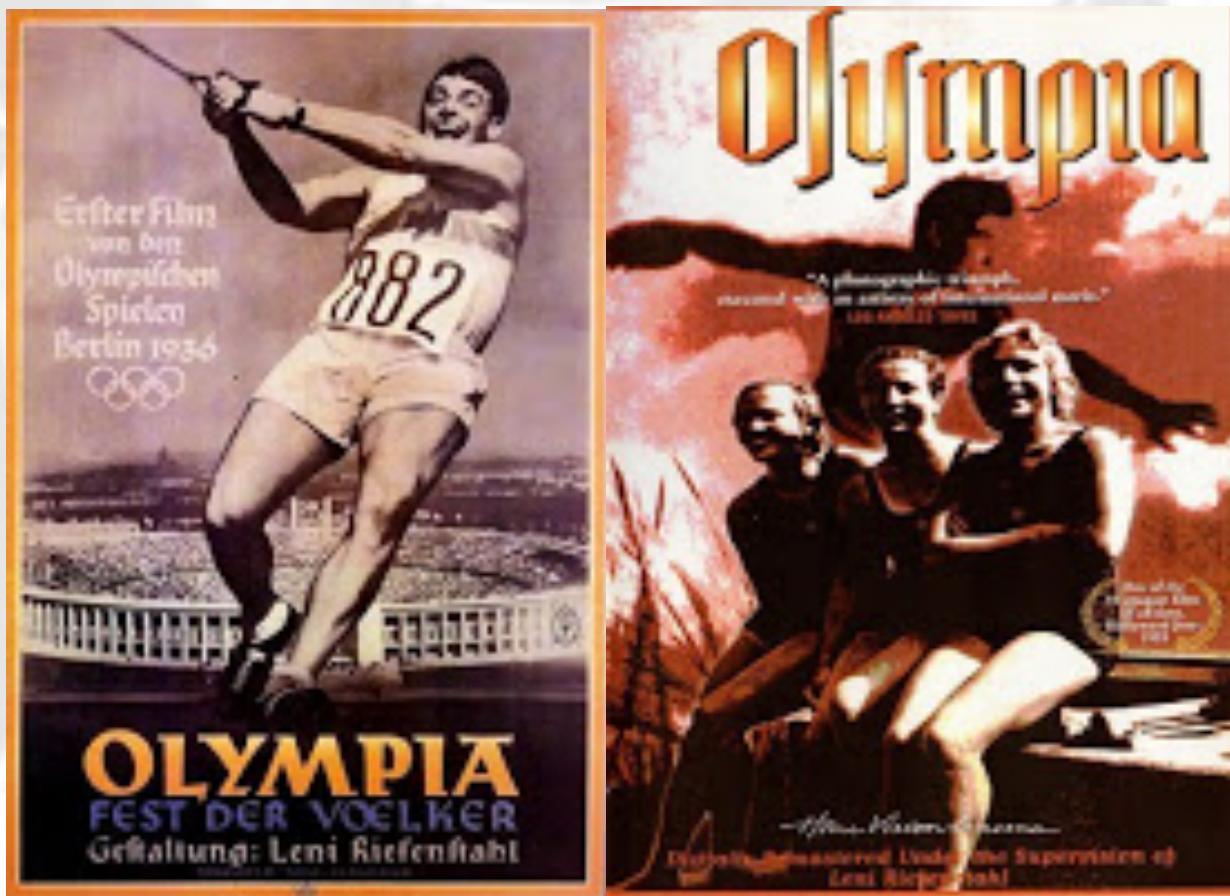
Desde *Victoria de la Fe* se definirán ciertas convenciones como la alternancia cíclica individuo-masa, la música grandilocuente, la representación de un Hitler sicorrígido e inhumano siempre en contrapicado bajo un cielo azul. La ausencia de comentarios o intertítulos –que solo aparece muy brevemente en *El triunfo de la voluntad*, el maremágnum de banderas, estandartes, brazos y cuerpos, que en ocasiones forman cuadros de abstracción pura. Y por supuesto el discurso verbal y formal siempre dirigido a la glorificación del máximo jefe. Para *El triunfo de la voluntad*, inserta las últimas innovaciones con imágenes aéreas, tomas desde un avión y un desarrollo en profundidad de la gramática propagandística.

Cabe señalar que ninguno de estos documentales fue verdaderamente documental, ya que los mismos fueron recreados tanto las concentraciones de masas como los discursos para lograr la perfección inhumana que presentan. Al ver repetidamente estos tres filmes a la luz de medio siglo, es difícil darle a la Riefenstahl el beneficio de la duda. Aunque en ninguno de los tres se hace mención directa de los horrores por venir,

si es cierto que una larga sombra se cierne sobre un régimen tan utópico e inviable en términos humanos. Más cuando ya desde un inicio unía fuerzas e ideas con el fascismo italiano del mismísimo Duce, quien le dedica palabras gloriosas a Hitler a través de su representante en el Congreso de 1934.

Los documentales de propaganda del Nacionalsocialismo consolidaron a la directora en el régimen que dirigía Adolf Hitler. Por ello le es confiada en 1938 la realización de *Olimpiada 1. Fiesta de los Pueblos* y *Olimpiada 2. Fiesta de la Belleza*, dos documentales sobre los Juegos Olímpicos de 1938 realizados por encargo de Comité Olímpico Internacional, aunque sirvieron para demostrar nuevamente el poderío del gobierno nazi. Nunca antes y ni después se han filmado unos juegos de la forma que lo hizo esta directora. Combinando imágenes de las competiciones con un montaje ideológico y experimental, Leni construye dos piezas únicas que exaltan la belleza del cuerpo humano y el deporte. Como expresara en el documental que le hizo la periodista Sandra Maischberger, nunca tuvo vocación hacia lo feo y su visión artística se vincula profundamente con la persecución de un ideal estético.

Olimpiada 1 y 2 es un conjunto magistral. Inicia con secuencias simbólicas recorriendo las antiguas piedras del Partenón y equipara los atletas –ideal de la Antigüedad Clásica- con los hombres de la nueva era, a través del montaje del *Discóbolo* de Mirón y el decatleta Erwin Huber. Las danzas o las secuencia experimental con el japonés ganador del maratón Kitei Son demuestran una sólida y original concepción artística.



Para este trabajo Leni creo innumerables inventos que marcarían la estética de la transmisión de los deportes en el mundo entero. Trincheras para poder lograr esfuerzos de los atletas, travelling manual, inventó una especie de riel mecánico para la filmación del atletismo, cámaras subacuáticas por primera vez para filmar a los clavadistas y nadadores, coloco mini cámaras en los corredores para obtener imágenes desde su punto de vista, empleo globos aerostáticos para tomas aéreas y utilizó de todo tipo de artefactos para lograr su objetivo, grúas, elevadores, lentes telescopicas. Olimpiada es considerado de los mejores documentales de todos los tiempos y al mismo le deben mucho las posteriores filmaciones y transmisiones televisivas de eventos deportivos.

Debió revisar 400,000 metros de película, en sesiones de diez horas diarias que le tomaron 10 semanas terminar creando todo un sistema de clasificación por colores que le hiciera más fácil el trabajo con semejante volumen de película. Aunque el primero está mejor logrado y tiene las mejores secuencias simbólicas, en el segundo se puede ver hacia el final sus experimentos con

los saltos desde el trampolín, verdadera poesía visual. Muchos consideran que el documental exalta el régimen fascista –que si era el objetivo de los Juegos Olímpicos-, aunque el mismo en definitiva sigue los mismos lineamientos estéticos que la autora estableció desde sus primeros documentales. Mantiene la figura de Hitler en el mismo encuadro centralizado, en contrapicado y casi siempre en planos cercanos y emotivos aunque está presente en un menor número de planos y en su mero papel de inaugurador y espectador. De igual forma fue una pieza donde tuvo más libertad y no hizo ninguna concesión ni al distribuidor francés que le solicitó sacar las imágenes de Hitler, ni a Goebbels cuando le solicita sacar las imágenes del atleta afroamericano Jesse Owens.

Para 1954, logra exhibir su penúltimo filme iniciado antes de la guerra. Terminado en 1944, no es hasta esa fecha que *Tierra Baja* (Tiefland, 1952) es exhibido debido a los problemas legales de su directora. Un filme que vuelve al mundo rural y las atmósferas oníricas y expresionistas que caracterizaron su primer filme *La luz azul*. Extemporáneo debido sobre todo a su estética apegada al cine mudo y al expresionismo alemán ya para esta fecha superado y agotado, es un filme desfasado –por el retraso en su estreno-, además de estar en el tono de esas coproducciones españolas con la UFA que retrata Trueba en el filme *La niña de tus ojos* (1998), donde imponentes y rígidos actores teutones intenta copiar el salero español.



Basada en una ópera de Eugen D'Albert inspirada en la obra del dramaturgo catalán Àngel Guimerà i Jorge, resume el estilo de Guimera que reunía bajo una apariencia romántica –que en el cine se traduce en las atmósferas y esa escena final donde las sentimientos del personaje están definidos por el estado del tiempo- una obra de marcado carácter realista, en este caso, la

lucha de clases entre un rico y déspota terrateniente y los campesinos atravesada por la magia y el misterio de una Leni Riefenstahl gitana de cartón, de movimientos teatralizantes y expresión autista. La calidad actoral de la directora, nunca fue realmente puesta a prueba en el cine sonoro pero creo que no hubiera superado la prueba esta Norma Desmond alemana, que con cada pieza, descendía un escalón de su otrora exitosa carrera.



Su último filme podría decirse que es una obra más de voluntad que de creación. Luego de descubrir los maravillosos arrecifes de coral de Papua Nueva Guinea -muy posiblemente durante su estancia en el continente africano junta a la tribu Nuba- Riefenstahl siente el llamado ecológico y según aclara en la introducción de *Impresiones bajo el agua* (Impressionen unter Wasser, 2003) realiza este documental subacuático con la función primordial de mostrar las bellezas del fondo marino para incentivar el amor y cuidado de estos ecosistemas. Más que algunas imágenes bellas el documental no ofrece ningún interés. Representa un giro inesperado en su carrera y constituyó al igual que *Tierra Baja* una obra de muchos años que salió gracias a su persistencia inquebrantable. Las primeras imágenes del mismo se presentaron 10 años antes de lanzamiento oficial en el documental *The Wonderful, Horrible Life of Leni Riefenstahl* (1993) realizado por Ray Muller sobre la vida de la directora.



---

Sartora, Josefina (2009). Leni Riefenstahl y el cine de propaganda. I

