

MANUEL GARCÍA ROIG

LENI
RIEFENSTAHL



Manuel García Roig

CÁTEDRA

Índice

LENI RIEFENSTAHL, CINEASTA DE LA FUERZA DE VOLUNTAD Y LA KUNSTWOLLEN

¿Cineasta nazi o cineasta favorita del III Reich?

Las cinco vocaciones de Leni Riefenstahl

Leni Riefenstahl y la *Neue Sachlichkeit* (Nueva Objetividad)

En el mundo de la danza

Leni Riefenstahl, productora independiente

Los guiones y los proyectos frustrados

Un sueño africano

Las dos caligrafías de una autoría cinematográfica

LENI EN LA WELTSTADT BERLIN. UNA VOCACIÓN CINEMATOGRÁFICA

Leni Riefenstahl y la Berlín de Weimar

Una vocación cinematográfica

Entre mujeres solas

Leni Riefenstahl y Hollywood

LENI RIEFENSTAHL, ACTRIZ

1925. *Caminos de fuerza y belleza. Un film sobre la moderna cultura del cuerpo (Wege zu Kraft und Schönheit. Ein Film über moderne Körperkultur)*

1925-1926. *La montaña sagrada (Der heilige Berg. Ein Heldenlied aus ragender Höhenwelt)*

1927. *El gran salto (Der grosse Sprung. Eine unwahrscheinliche, aber bewegte Geschichte)*

1928. *El destino de los Habsburgo. La tragedia de un imperio (Das Schicksal derer von Habsburg. Die Tra-*

gödie eines Kaiserreiches)

1929. *El infierno blanco de Piz Palü. Prisioneros de la montaña (Die weisse Hölle vom Piz Palü)*

1930. *Tempestad en el Mont Blanc (Stürme über dem Montblanc)*

1931. *La embriaguez blanca. Una nueva maravilla del esquí (Der weisse Rausch. Neue Wunder des Schneeschuhs)*

1933. *S.O.S. Iceberg (S.O.S. Eisberg)*

LENI RIEFENSTAHL, DIRECTORA

1932. *La luz azul (Das blaue Licht)*

1933. *Victoria de la fe (Der Sieg des Glaubens)*

1934. *El triunfo de la voluntad (Triumph des Willens)*

1935. *Día de la libertad: nuestro ejército (Tag der Freiheit: Unsere Wehrmacht)*

1938. *Olimpíada (Olympia)*

1954. *Tierra baja (Tiefland)*

2002. *Jardines de corales. Impresiones bajo el agua (Korallengärten. Impressionen unter Wasser)*

FILMOGRAFÍA

BIBLIOGRAFÍA

Créditos

Denke ich an Deutschland in der Nacht,
Dann bin ich um den Schlaf gebracht,
Ich kann nicht mehr die Augen schließen,
Und meine heißen Tränen fließen.

(Si de noche pienso en Alemania,
Pierdo el sueño,
Ya no puedo cerrar los ojos,
Y fluyen, cálidas, mis lágrimas).

HEINRICH HEINE, *Nachtgedanken*



Por cine entiendo sobre todo imágenes en movimiento, algo que ningún otro arte puede ofrecer y que tiene sus propias leyes. En una película todo se debe crear según estas. Si el realizador, que debería ser también el montador de la cinta, es una persona con dotes musicales, entonces compone según las leyes del contrapunto y, como configurador del conjunto, debería en el caso ideal dominarlo todo. El dominio de todos los medios es el primer requisito para crear una obra de arte.

LENI RIEFENSTAHL



Leni Riefenstahl, cineasta de la fuerza de voluntad y la *Kunstwollen*

¿CINEASTA NAZI O CINEASTA FAVORITA DEL III REICH?

Los tópicos e interpretaciones más superficiales acerca de la obra de Leni Riefenstahl (Berlín, 1902-Pöcking, 2003) han tendido siempre, aún hoy, a considerarla salvo excepciones únicamente como la cineasta oficial del régimen nazi, pues los dos films que le dieron merecida fama y por los que ha pasado a ser una realizadora capital en la historia del cine, *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*, 1935) y *Olimpiada* (*Olympia*, 1938), se realizaron bajo los auspicios del NSDAP, siglas del Nationalsozialistische Deutsche Arbeiterpartei (Partido Nacionalsocialista alemán de los trabajadores). A forjar esa imagen ha contribuido además que ella misma no dejase de reconocer, como puede

leerse en sus memorias, su atracción por la personalidad de Adolf Hitler, así como la estrecha relación de amistad que con él mantuvo, aunque nunca perteneciese al partido nazi y resultase exonerada de toda responsabilidad política en los procesos de «desnazificación» que los aliados instruyeron tras la derrota en 1945 del nacionalsocialismo.

¿Cineasta nazi? o, más bien, ¿cineasta favorita del III Reich? Con independencia de sus afinidades ideológicas en un tiempo tan convulso de la historia europea, pocas directoras como Helene Bertha Amalie Riefenstahl, nombre completo de Leni Riefenstahl, alcanzaron en su cine tan altas cotas de unidad estilística al expresar en los temas que trató y la configuración de sus imágenes el mismo anhelo: una tenaz y persistente búsqueda de la belleza. El estudio y valoración de su obra no pueden quedar reducidos a los dos films citados: por fuerza han de extenderse a lo largo de una fascinante biografía en la que el concepto de la *Kunstwollen* («voluntad de arte») se vierte en un sinfín de ámbitos, inundando los campos más diversos de la actividad artística.

Cierto es que con sus películas sobre los congresos de Núremberg, *Victoria de la fe* (*Der Sieg des Glaubens*, 1933), *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*, 1934), *Día de la libertad: nuestro ejército* (*Tag der Freiheit: unsere Wehrmacht*, 1935), y la Olimpiada de Berlín de 1936, *Olympia*, Leni Riefenstahl se había convertido ya en 1938 en una de las figuras más relevantes del aparato cultural del régimen, pero siempre puso de manifiesto a lo largo de toda su vida, con gran empeño, que sus afanes estuvieron entonces dirigidos, por encima de otras consideraciones, a alcanzar las cotas más elevadas de una creación artística regida por la belleza y la armonía.

Aunque el juicio moral que merezca el contenido ideológico de cualquier film creemos que debe ser independiente de su valoración como objeto artístico, esas obras maestras realizadas en el periodo nazi constituyen sin duda un testi-

monio veraz de su posición orgánica como figura clave dentro del sistema implantado por el III Reich y su política propagandística. Pero la directora alemana trató siempre de exculparse de cualquier intención en ese sentido, como afirmaría en una entrevista («Leni et le loup»), concedida a Michel Delahaye para *Cahiers du Cinéma* en 1965.

En ella sostenía que *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*) constituía exclusivamente un documento:

He mostrado aquello de lo que todos eran testigos entonces o de lo que oían hablar. Y todos se sentían impresionados por ello. Soy la que ha fijado esa impresión, la que la ha filmado. Es lo que se me reprocha, haber capturado la realidad [...]. Vuelta a ver hoy se puede constatar que la película no contiene ninguna escena reconstruida. Todo es cierto. Y no existe en el film ningún comentario tendencioso, por la sencilla razón de que no hay comentarios. Es pura historia [...]. Lo preciso aún más: se trata de un «film-vérité». Refleja la verdad de la historia de entonces, de 1934. Por lo tanto se trata de un documento. No de un film de propaganda. Sé bien lo que es la propaganda. Consiste en recrear ciertos acontecimientos para ilustrar una tesis o, ante ciertos eventos, obviar ciertas cuestiones para destacar otras. Yo me encontré en el epicentro de determinados hechos que constituían la realidad de un tiempo y un lugar. Mi film se compone de lo que emana de ellos¹.

Numerosos testimonios, tanto gráficos como escritos, a los que ella no suele referirse en su autobiografía, certifican las estrechas relaciones que la realizadora alemana mantuvo con los dirigentes más relevantes del nacionalsocialismo. Su sincera adhesión al nuevo orden impuesto puede rastrearse en más de una entrevista o declaración pública. Existen incluso telegramas y cartas que constituyen una nítida proclamación de su fe en aspectos esenciales del ideario hitleriano y de su atracción por el nazismo. Así lo manifiesta, por ejemplo, en un telegrama que envía a Hitler con motivo de la entrada de las tropas alemanas en París:

Con alegría indescriptible, profundamente emocionados y fervorosamente agradecidos, hemos vivido con nuestro Führer la mayor de las victorias alcanzadas por Alemania, la entrada de nuestras tropas en París. Habéis llevado a cabo una empresa que supera toda imaginación humana y permanecerá sin parangón en la historia de la humanidad. ¿Cómo agradeceréso? Alegrarse no es suficiente para mostraros lo que siento².

Más sombría y acaso reveladora resulta una carta conservada en el *Berlin Document Center*, datada el 11 de diciembre de 1933, donde da plenos poderes a Julius Streicher, *Gauleiter* de Núremberg y director del periódico antisemita *Der Stürmer*³, para que juzgue las pretensiones que le ha planteado el «judío» Béla Balázs (en esos términos se refiere al crítico y guionista húngaro). Según Leonardo Quaresima, las circunstancias a las que se refiere la carta resultan muy oscuras⁴. Béla Balázs, en todo caso, fue amigo y colaborador de la cineasta, con la que escribió, junto con Carl Mayer, el guion de su primera película como realizadora, *La luz azul* (*Das blaue Licht*, 1932).



Adolf Hitler y Joseph Goebbels con Leni Riefenstahl, y en un acto de homenaje a la realizadora alemana.

LAS CINCO VOCACIONES DE LENI RIEFENSTAHL

Peter Schille en su artículo «Lenis blühende Träume» («Los sueños florecientes de Leni»), publicado en la revista *Stern* en 1977, se refería a las cinco vocaciones que había satisfecho Leni Riefenstahl a lo largo de su dilatada vida, enumerando las de bailarina, actriz, directora de cine, fotógrafa y submarinista, y anticipando además la de escritora

ante la prevista publicación de sus memorias⁵. Si establecemos una diferenciación entre las actividades de índole específicamente artística y las que llevó a cabo como deportista, podríamos añadir, por lo que se refiere a las primeras, la de diseñadora de vestuario (diseñaba los trajes que utilizaba en sus recitales de danza) y sumar, en efecto, la de escritora, si tenemos en cuenta que no solo redactaría sus memorias sino que también escribió numerosos textos y guiones cinematográficos.

Por lo respecta a su persistente afición por el deporte, fue, en algunos casos, una más que discreta, en otros excelente, nadadora, tenista, esquiadora, alpinista, amazona, atleta y buceadora. Tuvo que ejercitarse como esquiadora y alpinista para poder desarrollar su trabajo de actriz en las seis películas de montaña (*Bergsfilms*) que protagonizó dirigida por Arnold Fanck, *La montaña sagrada* (*Der heilige Berg*, 1925-1926), *El gran salto* (*Der grosse Sprung*, 1927), *Prisioneros de la montaña o El infierno blanco de Piz Palü* (*Die weisse Hölle vom Piz Palü*, 1929), *Tempestad en el Mont Blanc* (*Stürme über dem Montblanc*, 1930), *El delirio blanco* (*Der weisse Rausch*, 1931) y *S.O.S. Iceberg* (*S.O.S. Eisberg*, 1933). Como submarinista, filmó los fondos marinos de diferentes fosas oceánicas tras convertirse en una experta buceadora y falsificar en su documentación la edad que tenía, más de setenta años, para poder así obtener licencia de la federación alemana. Su labor en este campo queda reflejada en el documental *Impresiones bajo el agua* (*Impressionen unter Wasser*, 2002), rodado en aguas de Papúa Nueva Guinea, las Maldivas y Seychelles, Kenia, Tanzania, Indonesia, mar Rojo, islas del Pacífico y Cuba, que presentó en una sala de Berlín una semana antes de cumplir los cien años.

Puede calificarse a Leni Riefenstahl como cineasta de la fuerza de voluntad y la voluntad de arte (*Kunstwollen*): cineasta de la fuerza de voluntad, ya que su vida se tradujo

en una lucha constante por superar todos los obstáculos hasta alcanzar las metas propuestas, en una demostración permanente de vitalidad y empuje, en un imponente esfuerzo para no dejarse apartar de sus objetivos, tratando siempre de vencer toda clase de inconvenientes y fatigas⁶. Cineasta asimismo de la voluntad de arte (*Kunstwollen*), ya que su más acendrada pretensión fue siempre expresar la belleza emanada de una energía del espíritu humano que alumbraba esas afinidades que impregnan todas las manifestaciones formales de una época determinada⁷: a poco que sondeemos en su biografía, la búsqueda de la belleza y la aspiración por alcanzar las cimas más elevadas de la creación artística fueron en efecto su *leitmotiv*, como manifestaría en innumerables ocasiones:

Me siento atraída por todo lo bello. Por la belleza y la armonía [...]. Y puede ocurrir que este cuidado por la composición, esa aspiración a la forma constituya, en efecto, una característica propia del espíritu alemán [...]. Soy capaz de imaginar una cierta representación de las cosas y de los acontecimientos, y trato de expresarlo en imágenes⁸.

Su filmografía como directora comprende únicamente seis largometrajes, *La luz azul* (*Das blaue Licht*, 1932), *El triunfo de la fe* (*Der Sieg des Glaubens*, 1933), *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*, 1935), *Día de la libertad: nuestro ejército* (*Tag der Freiheit: Unsere Wehrmacht*, 1935), *Olimpíada* (*Olympia*, 1938) y *Tierra baja* (*Tiefland*, 1940-1954), pero han sido precisamente dos de las películas auspiciadas por el nazismo, *El triunfo de la voluntad* (*Triumph des Willens*) y *Olimpíada* (*Olympia*), las que han cimentado su merecida fama como gran realizadora.

Si la obra de arquitectos como Albert Speer, Werner March y Paul Ludwig Troost; de escultores como Arnold Breker, Georg Kolbe y Josef Thorak, o de pintores como Adolf Wissel, Conrad Hommel y Adolf Ziegler, que expresaron los ideales del nazismo a través de una considerable la-

bor, no ha llegado a tener la trascendencia y significación alcanzadas por la de Leni Riefenstahl, se debe no solo a las características del séptimo arte, a su capacidad para ser difundido entre amplias masas y convertirse en instrumento de propaganda o vehículo de ideas, más allá de los valores cinematográficos de un film o de su adhesión a una determinada corriente de vanguardia. En su caso también, y en primer término, porque en las películas citadas el carácter de su puesta en escena resulta innovador, a diferencia del que impregna el trabajo de aquellos otros artistas nazis.

En un ámbito dominado casi exclusivamente por hombres, ha de considerarse a la cineasta alemana una auténtica pionera: por su trabajo inmediato y directo con los magníficos operadores con que trabajó, usando simultáneamente varias cámaras y eligiendo tomas de gran contenido simbólico a la vez que de una belleza plástica insólita (ella misma llegaría a ser una fotógrafa extraordinaria), por la utilización de un montaje que dota a las imágenes de un ritmo musical inusitado, en fin, entre otros aspectos sobresalientes, por la emoción con que llega a expresar el carácter de las masas o cuerpos en movimiento.

LENI RIEFENSTAHL Y LA *NEUE SACHLICHKEIT* (NUEVA OBJETIVIDAD)

En la obra de Leni Riefenstahl, sobre todo en su film *Olimpiada (Olympia)*, pero no solo aquí, se puede advertir la nítida influencia de cineastas, fotógrafos y otros artistas contemporáneos, pertenecientes en su mayoría a las vanguardias artísticas que inundaron la escena europea en los años inmediatamente posteriores a la Gran Guerra (1914-1918).

En efecto, en su labor como realizadora no resulta difícil rastrear la huella de artistas de la vanguardia soviética como Aleksandr Rodchenko. Por ejemplo, las diferentes to-