

## WERNER HERZOG: EL DOCUMENTAL COMO INDAGACIÓN FENOMENOLÓGICA

**Leandro González**

Universidad Nacional de General Sarmiento (Argentina)

### Resumen

Este artículo propone un abordaje fenomenológico de un “documental fenomenológico” de Werner Herzog. El film en cuestión, *En la tierra del silencio y la oscuridad* (1971), aborda las sensaciones de un grupo de personas sordociegas y abre distintos interrogantes. ¿Qué pasa cuando los sentidos “fundamentales” quedan anulados? ¿Es posible el lenguaje? Más aún: ¿es posible el pensamiento abstracto? Estas cuestiones, que han obsesionado a los filósofos durante siglos, serán indagadas a partir de la obra de autores como Mario Lipsitz, Michel Henry, Kant y Descartes. Herzog utiliza magistralmente el formato documental, pero no para *mostrar* sino para *aproximarse* a aquello que no yace bajo la luz porque no tiene cuerpo.

**Palabras clave:** cine documental, análisis cinematográfico.

### Introducción

El presente artículo propone analizar la relación entre documental y filosofía, a partir de un largometraje de Werner Herzog (Múnich, Alemania, 1942) y de una corriente específica: la fenomenología. La hipótesis que subyace es que la temática abordada por el director de cine alemán es particularmente susceptible de ser tratada desde esta corriente.

Tal vez un tanto esquemáticamente, puede diferenciarse entre dos tipos de búsquedas que los cineastas en general (y los documentalistas en especial) se proponen: la impresión de realidad y la impresión de verdad (Cancela, 2012: 25). La primera se caracteriza por intentar, principalmente a través de una estética realista, favorecer la identificación o la familiaridad con el mundo del espectador; mientras que la segunda se define por establecer un anclaje no con lo real, sino con una autenticidad que excede lo sensorial. Pues bien, el documental de Herzog coincide claramente con esta segunda búsqueda cinematográfica. Por eso, bajo la figura del “documental fenomenológico” se le reconoce al cineasta un acierto, por cuanto funciona como una herramienta pero no para *mostrar*, sino para *aproximarse* a aquello que no yace bajo la luz porque no tiene cuerpo.

Por lo tanto, antes de proceder al análisis del documental, tal vez sea necesario un introito filosófico que contextualice el interés y las inquietudes del director alemán en un largometraje que lo muestra, como pocas veces, interesado por las eternas y grandes preguntas de la filosofía.

## Introito filosófico

Atenas. Cientos de años antes de Cristo. Cuenta la leyenda que un personaje excéntrico apareció en una oportunidad con una lámpara en una plaza, al grito de "Voy buscando un hombre" (Laercio, 1887: 339). Su nombre: Diógenes de Sinope.

No buscaba un hombre en particular, sino uno cualquiera. Pero real. Que lo buscara en una de las ciudades más pobladas del mundo griego puede resultar paradójico. Que, además, lo hiciera arrojando luz con una lámpara en la mano es llamativo. Que no lo encontrara resulta revelador.

La ciudad es el lugar que los hombres eligieron para residir permanentemente. Atenas, en particular, es la ciudad de la que los filósofos no han podido salir desde hace más de dos mil años. Desde entonces, la historia de la filosofía es la historia del pensamiento que piensa el *phainomenon*, es decir, aquello que yace bajo la luz.

Por eso, la anécdota de Diógenes es significativa por dos motivos principales. Denuncia, en primer lugar, la imposibilidad de encontrar un hombre en *la civilización*. Los atenienses no son hombres para él porque no pueden valerse por sí mismos; están atados a la ciudad que han creado. En segundo lugar, que caminar con una lámpara en su mano no puede ser entendido sino como una crítica-irónica al criterio de verdad de los filósofos *oficiales*. Para el cínico no hay lámpara capaz de hacer visible aquello que no es susceptible de ser iluminado.

Los atenienses, al crear al mundo, se crearon a sí mismos. Necesitaron salirse de sí para poder ser. Son, efectivamente, hombres de mundo. Es allí a donde pertenecen. Como bien pudo ver el cínico, los objetos que hacen posible la estadía en la ciudad son —paradójicamente— los que los alejan de aquello que tienen más "cerca", aquello que les resulta más propio que nada: el ser.

El presente artículo intenta reflexionar sobre una particularidad: el hombre y su esencia carente de mundo. También se abordarán algunas consideraciones aledañas: el ser y su incompatibilidad con la luz fenoménica; la inmanencia como modo de aparecer del *yo*; el *alter ego* (*yo del otro*) como un inaccesible absoluto.

El abordaje de las cuestiones mencionadas se hará a partir de dos tipos de materiales. Por un lado, partiendo de las obras de filósofos como Mario Lipsitz, Michel Henry, Kant y Descartes. Por otro lado, en torno al film documental *Land des Schweigens und der Dunkelheit* (*En la tierra del silencio y la oscuridad*, 1971), del director alemán Werner Herzog. Este último material es relevante dado la temática que aborda: la experiencia de un conjunto de personas sordociegas.

## La verdad extática de Herzog

Siempre me han interesado las cosas que van más allá de los hechos, porque los hechos en sí mismos no son la verdad, no te iluminan (1).

W. Herzog

Si hay algo que caracteriza a la filmografía de Werner Herzog es, sin dudas, el interés por lo descomunal. Hielos antárticos, erupciones volcánicas, proezas en selvas salvajes y muchos otros desafíos. Sin embargo, no se trata tanto de una pasión por lo exótico como de una búsqueda de lo extraordinario en lo ordinario. Ese es, precisamente, el caso de *Land des Schweigens und der Dunkelheit*.

Solo a Herzog se le podía ocurrir un audiovisual sobre personas que están privadas de todo contacto con lo auditivo y lo visual. De entrada, entonces, el documental puede ser pensado fenomenológicamente y su interrogación planteada de la siguiente manera: ¿cómo es el *aparecer* para el sordociego?

El film comienza con Fini Straubinger, la mujer que será acompañada por la cámara a lo largo de las diferentes visitas a sordociegos. Ella es una más. A los quince años tuvo un accidente, quedó ciega y, tres años más tarde, comenzó a perder gradualmente el oído. Estas personas solo pueden comunicarse por medio de un sistema de trazos y puntos que otra persona debe realizar sobre la palma de su mano. Realmente, viven en *escasez de mundo*. Y cuando no tienen apoyo de quienes los rodean, quedan a solas con su ser. En cambio, cuando esta condición es de nacimiento, el aislamiento es absoluto.

El mundo de los sordociegos retratado por Herzog es el no lugar propicio para buscar al hombre, ya que allí se encuentra despojado de toda exterioridad. Ahora bien, también esto está acompañado de un problema fundamental: la naturaleza inaccesible del yo del otro. Por lo tanto, lo que el cineasta alemán ofrece es una aproximación fenomenológica a eso que llamamos vida.

La cámara, entonces, es tan inútil e impotente como la luz del conocimiento griega que parodiaba Diógenes con su lámpara. No hay nada que develar (*aletheia*). Si hay una verdad, no se encontrará iluminada por algo externo, sino bajo la forma de un *pathos* que se basta a sí mismo para ser. Herzog es plenamente consciente de este inconveniente:

La verdad no puede ser capturada, no puede ser descripta completamente, y aún así debemos tratar de hacerlo. Hay algo dentro del corazón humano, dentro de su alma, que anhela este conocimiento y trata de entender el mundo como es, aún habiendo tantas preguntas que permanecen sin responder. Nosotros, como cineastas, solo en pocos momentos podemos dirigir a la audiencia a un lugar donde pueda observar la verdad de una forma más profunda, como si fuera extática (2).

Esta perspectiva, profundamente filosófica, es también un punto de partida de enormes implicancias para el quehacer documentalista, ya que participa de diferentes discusiones sobre las que han reflexionado los

pensadores del cine documental. Para el realismo poético, la cámara funciona como un dispositivo de percepción de una experiencia poética de la realidad; para el documental social es una herramienta que permite observar la sociedad; para el documental etnográfico es una forma de registrar la especificidad de una cultura, etcétera (Díaz Aznarte, 2009). Todas estas caracterizaciones hablan de la *potencia* de la imagen, es decir, sobre aquello que la imagen permite dar cuenta.

Pero también es cierto que la cámara no es un dispositivo inocente. Su intervención deja una huella sobre lo filmado, al contrario de lo que postulan algunas corrientes estéticas —como el *cine directo* estadounidense o el *cinéma vérité* francés— que conciben al cine documental como una forma neutral de captar la realidad (ver Lanza, 2013). El propio Herzog se ha pronunciado en numerosas ocasiones en contra de este tipo de concepciones: “No, no debemos ser una mosca en la pared, no vamos a ser la cámara de seguridad de un banco. Tenemos que ser el avispon que pica” (3). Y, en efecto, el director alemán utiliza la cámara como un método de interrogación sobre lo real, en el marco de una relación subjetiva con lo que filma. En este punto, puede marcarse su coincidencia con el planteo de Sobchack (2011): “el documental no es tanto una *cosa* como una *experiencia*”.

Entonces, el aporte fundamental de *Land des Schweigens und der Dunkelheit* radica en resaltar la impotencia de la imagen y la total imposibilidad de acceder al *yo* de los otros. *Yo* misterioso y universal: el hecho de que las personas filmadas sean sordociegos no cambia en nada la cuestión, solo exacerba algunas cuestiones que generalmente quedan *tapadas* por la percepción sensorial. Al estar privadas de la vista y el oído, están condenadas a la interioridad en mayor medida que los que podemos ver y oír. Se sienten sintiendo todo el tiempo.

### **A solas con el yo**

La vida del otro me está vedada por principio  
y su ausencia me condena a vivir-nacer en soledad.  
M. Henry

El título del documental proviene de una frase de Fini. En referencia a una amiga suya, sostiene que “todavía ve un poco. Pero ellos también necesitan ayuda por encontrarse desamparados en el país del silencio y la oscuridad”. No obstante, luego desmiente esta creencia sobre el mundo del sordociego:

La gente piensa que sordera significa silencio... pero están equivocados. Es un ruido constante que va de un apacible susurro pasando por algunos "cracks" hasta un zumbido constante, que es peor. Usted no sabe qué más hacer. Es muy duro para nosotros. A veces nos pone bastante susceptibles. Es igual para la ceguera. No es total oscuridad. A veces se ve alguna clase de colores. Negro, gris, blanco, azul, verde, amarillo... depende...

De cualquier manera, lo que Fini está poniendo en claro es la sensación de experimentarse a sí misma todo el tiempo. Describe una situación en ausencia de mundo. Se trata, pues, de una sensación que tiene profundas implicancias filosóficas. A tal extremo que Fini podría hacer suyas las palabras de Descartes: “es certísimo que ese conocimiento de mí mismo, hablando con precisión, no puede depender de cosas cuya existencia aún me es desconocida” (Descartes: 76). O, en un grado de complejidad mayor, se podría decir que entra en contacto con “la fenomenalidad originaria (...) entendida como una autoafección inmanente y patética ajena al medio de la luz y del sentido, como la afectividad invisible pero nunca inconsciente en que consiste la vida” (Lipsitz, 2004: 21).

Entonces, después de esta verdadera *bomba atómica cartesiana* —que desintegra todo ente— solo queda la vida, la vida sintiéndose a sí misma. No hay nada; salvo el yo. Este permanece en la *pobreza de mundo* henryana, o sea, donde ha “nacido” y donde gobierna infinitamente.

Si podemos comprender esta situación que nos describe Fini es porque hay en nosotros mismos una sensación similar. Para Henry, todos los hombres compartimos algo: la naturaleza inmanente de nuestro ser. Algo que nos es común pero que, a la vez, nos es impersonal. Afirma: “los miembros de la comunidad son a la vez lo mismo, en cuanto la intermediación de la vida, y otros, en tanto que este experimentarse de la vida en ellos es en cada oportunidad, uno de ellos de manera irreductible” (Henry, 1991).

La situación se complejiza cuando Herzog narra algunos casos de personas que son sordociegas de nacimiento. Están completamente aislados del mundo. Harald y Michael, por ejemplo, fueron estimulados con distintas técnicas, pero Vladimir no. Estos casos, impactantes, evidencian algo que señala el filósofo Henry:

El alter ego constituye, sin embargo, un caso notable de trascendente. En efecto, ante mí no solo se dispone un mundo constituido como correlato de mis poderes sino un trascendental real, un ser pleno y autónomo que mis poderes intencionales no pueden alcanzar, que no se ofrece tampoco en la inmanencia como término de mi esfuerzo y que así, en principio, mi vida nunca podría descubrir: la vida del otro.

Si bien son parte de esa “comunidad afectiva” a la que todos pertenecemos, no hay forma de saber lo que piensan o sienten. Mejor dicho, dado que “nadie ha visto alguna vez un sentimiento” (Lipsitz, 2004: 41), no hay forma de conocer la expresión de sus sentimientos. Con estimulación a cargo de especialistas, Harald y Michael pueden aprender palabras. Aún así, y como relata Herzog en el film, “no se les pueden enseñar ideas abstractas. Lo que ellos entienden como ‘soberbio’, ‘feliz’, etcétera, siempre será un misterio para nosotros”.

Estos casos, tal vez, permitirían cuestionar la posibilidad de elaborar juicios sintéticos *a priori*, señalada por Kant. El autor de *La crítica de la razón pura* afirmaba que es posible aumentar el conocimiento sin pasar por

la experiencia. Sin embargo, cabe preguntarse: ¿sabrán Harald, Michael y Vladimir que una línea recta es la distancia más corta entre dos puntos? Realmente, ¿es posible aumentar el conocimiento sin mediación de la experiencia, de la representación?

En el fondo, lo que está presente es una de las preguntas que atraviesa la filosofía desde sus orígenes: de dónde vienen las ideas. Descartes mismo se preguntaba si podría persuadirse a sí mismo de que “todas las ideas son del género de las que llamo extrañas y venidas de fuera, o de que han nacido todas conmigo, o de que todas han sido hechas por mí” (Descartes: 81). No pretendemos responder a este interrogante aquí, sino solo señalar algunas constataciones: si las ideas son extrañas, es necesaria la percepción sensible y, por lo tanto, la trascendencia del pensamiento como representación; si son innatas, por el contrario, esta es prescindible y alcanza con la interioridad para conocerlas.

Sea como sea, el yo de Vladimir está a una distancia intransitable. En realidad, su yo plantea el mismo problema que cualquier otro, solo que de manera más radical. Además, en última instancia —siguiendo a Michel Henry—, el *alter ego* es una hipótesis. En este sentido, la imagen que ofrece Lipsitz de su pensamiento es esclarecedora y, a la vez, ilustrativa de los casos que estamos mencionando: Lipsitz la define como una “filosofía encerrada en el autismo de una afectividad absoluta” (Lipsitz, 2004: 21).

Elocuentemente, Herzog cierra el documental con una frase en letras blancas sobre fondo negro: “si una guerra mundial estallara ahora yo ni siquiera lo notaría”.

### **Objetividad y comunidad**

Además de Vladimir, hay otras dos personas que han quedado completamente aisladas por falta de estimulación. Else Fährer se encerró en sí misma cuando su madre, la única persona que la atendía, murió. Olvidó el braille y, al momento de ser visitada por Fini, hacía dos años que residía en una clínica neurológica. Heinrich Fleischmann nació sordo y perdió la vista a los 35. Sabía hablar y escribir, y tras años de abandono llegó al punto de vivir en un establo, con vacas.

Estos casos reflejan *in extremis* las consecuencias del monismo ontológico, es decir, del “conjunto de supuestos que sostiene al pensamiento tradicional de la esencia de la manifestación: trascendencia, distancia fenomenológica, alienación, diferencia” (Lipsitz, 2004: 41). Incluso algunos filósofos que tuvieron la intuición de la especificidad del sentirse a sí mismo reinciden en ponderar lo ontológico a la hora de definirlo. Ya sea bajo la forma del superente o del ente privilegiado, ya sea en Descartes, Kant o Heidegger, no han hecho más que *emparchar* una situación insostenible: pensar al sujeto en relación con los entes. La oposición entre unos y otros no es tal. Kant, por ejemplo, “ha producido esta homogeneización ontológica entre hombres y cosas sobre el fondo de la sensibilidad” (Lipsitz, 2004: 42). Por otro lado, la caracterización atávica del hombre como animal dotado de alma y, por ende, parte de la *humanidad*, no ha hecho más que degradar la dignidad del cuerpo.

Heinrich en el establo y Else en una clínica neurológica (y por qué no, la idea misma de la clínica neurológica) representan la cosificación del hombre. Al no conocer lo que se considera propio de la "naturaleza intelectual" del hombre, sus cuerpos fueron almacenados junto con otros entes. Expulsados del mundo del reino de la razón.

No obstante, la lucha de Fini Straubinger y su voluntad inquebrantable tienen un efecto contrario. Se trata, dentro de lo posible, de estimular a los sordociegos a distintos niveles. Herzog retrata con maestría distintas escenas en las que estas personas viven situaciones extraordinarias. Los amigos de Fini visitan el zoológico y el jardín botánico, Harald se sumerge con temor y valentía en una pileta, Fini viaja en avión... en todas estas escenas las personas se sienten sintiendo nuevas experiencias. Parafraseando a Henry, podemos decir que lo que revela el temor al agua es temor; lo que revela la excitación de volar es excitación, etcétera. Se trata, sin embargo, de algo sustancialmente mayor: "en cada experiencia singular, en cada sentimiento particular, se ofrece también la experiencia del absoluto" (Lipsitz, 2004: 45).

### **Consideraciones finales**

En este artículo se ha analizado la relación entre cine documental y filosofía a partir del largometraje de Herzog y de la fenomenología henryana de la fenomenalidad, y hemos argumentado por qué la temática abordada por el director es particularmente susceptible de ser tratada desde esta perspectiva filosófica.

En un diálogo implícito con los teóricos del documental, Herzog postula la necesidad de acercarse a la verdad al mismo tiempo que sentencia la radical imposibilidad de acceder a ella. En este sentido, la imagen es necesariamente impotente. Esta certeza tiene importantes implicancias para el quehacer del cine documental, que merecen ser abordadas en extenso y en otro momento. No obstante, bajo la figura del "documental fenomenológico" se le ha reconocido al cineasta un acierto, por cuanto su objetivo no consiste en mostrar, sino en aproximarse a aquello que no tiene materia, dado que es pura interioridad.

La última escena de *Land des Schweigens und der Dunkelheit* es una buena muestra de ello. La escena está compuesta por una serie de tomas en las que se ve a Heinrich alejándose de las personas que lo rodean. Se aleja y al sentir el roce de una rama parece intrigarse. Llega hasta el tronco del árbol, toca cada una de las ramas que están a su alcance y por momentos pareciera que lo abraza. Herzog captura con fascinación lo que parece ser la fascinación de un hombre ante el goce de sí.

Qué fue lo que sintió Heinrich realmente nunca lo sabremos. Ese es el misterio que se nos revela en cuanto tal cuando estamos ante *otro yo*, y que solo Herzog y su cámara permiten la única aproximación posible: la fenomenológica.

## Notas

- (1) "La posteridad no me interesa", *La Nación*, Buenos Aires, 27 de marzo de 2010. Disponible en: <[http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota\\_id=1247271](http://www.lanacion.com.ar/nota.asp?nota_id=1247271)>.
- (2) "Herzog en el San Martín", *Revista Ñ*, Buenos Aires, 22 de enero de 2010.
- (3) "Los 10 mandamientos de Werner Herzog", *Haciendo Cine*, 5 de septiembre de 2013. Disponible en: <<http://www.haciendocine.com.ar/content/los-10-mandamientos-de-werner-herzog>>.

## Bibliografía

- Cancela, L. (2012), *Estado transitorio: cinefilia en el siglo XXI*, Buenos Aires, Editorial Djaen.
- Descartes, R., "Meditación segunda", en *Meditaciones metafísicas* (traducción en mimeo por Vidal Peña).
- Díaz Aznarte, J. (2009), *El cine documental*, España, Departamento de Historia Contemporánea. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Granada.
- Henry, M. (1991), *Fenomenología de la vida* (traducción en mimeo por Mario Lipsitz), Barcelona, Columna Editores.
- Laercio, D. (1887), *Vidas, opiniones y sentencias de los filósofos más ilustres* (traducido por José Ortiz y Sanz), Madrid, Luis Navarro Editor.
- Lanza, P. (2013), "La cámara y el sujeto: sobre el direct cinema", *Cine documental*, n.º8, pp. 72-87.
- Lipsitz, M. (2004), *Eros y nacimiento fuera de la ontología griega: Michel Henry y Emmanuel Levinas*, Buenos Aires, UNGS-Prometeo Libros.
- Sobchack, V. (2011), "Hacia una fenomenología de la experiencia no-ficcional" (traducción de Soledad Pardo), *Cine Documental*, n.º4.