

■ La transformación de Blancanieves: de la sumisión al poder (Rammstein, "Sonne", 2001)

Carlos Ferrer Barrera
Universidad de Málaga

PALABRAS CLAVE: Iconografía/ Cine/ Videoclip

RESUMEN

La banda Rammstein se forma a comienzos de 1994 por la unión de seis músicos procedentes de distintos grupos alemanes, concretamente de Berlín y Schwerin. El cineasta David Lynch les descubrió en Lost Highway (Carretera perdida, 1996).

Su música difícilmente se puede insertar en un estilo concreto, si bien se pueden señalar influencias del rock, del punk y de la música electrónica tan arraigada en Alemania.

ABSTRACT

The Rammstein band was made by the union of six musicians who came from different German groups, exactly from Berlin and Schwerin, at the end of 1994. The filmmaker David Lynch discovered them at "Lost Highway" in 1996. Their music can be difficultly inserted in a specific style, though we can find influences of rock, punk and electronic music deeply rooted in Germany.

La banda *Rammstein* se forma a comienzos de 1994 por la unión de seis músicos procedentes de distintos grupos alemanes, concretamente de Berlín y Schwerin. El nombre adoptado por el grupo procede de la ciudad Ramstein, tristemente famosa por un espectacular accidente aéreo durante una exhibición de aviones. El resultado fue la muerte de los tres pilotos y de casi un centenar de personas, algo que les llamó mucho la atención y por lo que decidieron tomar el nombre de la ciudad, personalizándolo al doblar la M.

Su música difícilmente se puede insertar en un estilo concreto, si bien se pueden señalar influencias del rock, del punk y de la música electrónica tan arraigada en Alemania. En este sentido están cerca de la versión más "punk" de Prodigy –a los que admiran-, pero también encauzan influencias de otro tipo como las de Limp Bizkit, Smashing Pumpkins o los ya clásicos Metallica.

Rammstein ha sabido canalizar esos diferentes registros, y muchos otros, hacia una música que lejos de ser "clasificable", mira hacia el futuro trayendo consi-

* FERRER BARRERA, Carlos: "La transformación de Blancanieves: de la sumisión al poder", *Boletín de Arte* n°28, Departamento de Historia del Arte, Universidad de Málaga, 2007, págs. 523-536.



1. Cartel de la película *Blancanieves de Disney*.

go influencias del pasado, ya que en el mundo de la música lo que sucedió hace diez años ya es *pasado*. Y es que mucho ha cambiado desde que el cineasta David Lynch les descubriera en *Lost Highway* (Carretera perdida, 1996), que supuso el inicio del imparable ascenso de la banda hasta convertirse hoy día en uno de los grupos con mayor éxito a nivel internacional, a pesar de que sus letras estén en un idioma como el alemán, tan poco propicio para despertar el interés del gran público. Ejemplo paradigmático de sus vídeos es *Sonne*, tema del álbum *Mutter* publicado en 2001 y en el que verifican una relectura subjetiva de la conocida historia de Blancanieves.

LOS PERSONAJES.

Se dividen en dos bloques, un primero compuesto por los enanitos, y un segundo con la única presencia de *Blancanieves*.

Los enanitos, en esta particular versión del cuento, son seis, en lugar de siete. Se trata de los componentes de la banda, cuya enorme estatura produce un efecto de extrañeza al ser presentados como enanitos. La descompensación en tamaños, conseguida mediante la grabación en dos escenarios distintos, uno mayor que otro, les convierte en seres de alguna manera inferiores ante la colosal Blancanieves.

El contraste de dimensiones implica una relación jerárquica de poder donde



2. Escenas del duro trabajo en la mina.

3. FRIEDRICH. Poeta frente al mar.

Blancanieves somete a sus súbditos a trabajar para ella, bajando a la mina en busca de oro, preciado metal que metafóricamente es la droga de la "ama"¹.

Además de ser de menor tamaño, los colores de sus ropas y pieles son de tonos fríos, escasamente llamativos, lo que les confiere menor importancia visual. Negros brillantes, grises metálicos y marrones ocupan las escenas del interior de la mina, con fuertes contrastes de luces y sombras, para resaltar el duro trabajo en un ambiente irrespirable para satisfacer las necesidades de su ama.

Nada en ellos resalta en cuanto a los colores se refiere, su aspecto general les confiere valor únicamente como grupo. Todos visten de un modo semejante, de gris o de negro. Esto sirve para contrastar sus figuras con la de la verdadera protagonista del cuento, Blancanieves, cuya blancura de piel hace resaltar aún más los tonos chillones de su vestido amarillo, azul y rojo, y un lazo que recoge su pelo de un modo mórbidamente erótico.

Esta Blancanieves es una especie de *Venus* provocativa, sensual, y dominante ante sus súbditos. Sus atributos son el vestido de la protagonista del cuento infantil, a lo que se une un ligero que deja ver "como quien no quiere la cosa", y sus labios de un rojo intenso que no pierde ni en el baño, ni siquiera tras la muerte.

Su mirada es siempre fuerte y directa hacia los enanitos, que rápidamente bajan la cabeza ante sus ojos. Se muestra así un dominio psicológico de la mujer sobre los personajes masculinos, una nueva versión de la *femme fatale*, atractiva, malvada y peligrosa que enamora y lleva a la perdición a los hombres. Es por tanto

¹ Dicha relación tiene claros matices sadomasoquistas.



4. FRIEDRICH, *La cruz de las montañas.*

una reconversión de la dulce y angelical “ama de casa” y complaciente Blancanieves en otra poderosa, perversa y cruel que ha tomado el poder con sus artimañas, y no duda en castigar físicamente a sus seguidores. Claro que también les premia si consiguen su “droga”, pero este premio consiste en permitirles acercarse a ella, peinarla y adularla.

Con eso parecen quedar contentos los enanitos, obnubilados y sin juicio por culpa del hechizo² de la “diosa”. Sólo tienen ojos para ella, y de ella dependen íntegramente. A la muerte de la protagonista, el miedo y la sorpresa se hacen dueños de la situación. Han perdido a su líder, su referencia, su guía, y sus vidas dejan de tener sentido por unos momentos. La posibilidad de un envenenamiento intencionado por parte de uno de los enanitos es extremadamente sutil, y deja un mínimo resquicio para la ambigüedad y la sospecha acerca de un intento de liberación. Sin embargo, las respetuosas actitudes durante el traslado del féretro disminuyen aún más esta posibilidad, que sólo podrá adquirir un inusitado valor en caso de que la propia protagonista se sienta traicionada, con lo cual su venganza será terrible.

Pero volvamos a la trama. Tras la muerte de Blancanieves, los enanitos se plantan ante un nuevo horizonte. Trasladan el sepulcro hasta la cima de un monte en

² Si la madrastra no aparece en esta versión es porque esta nueva Blancanieves engloba en su propia esencia el lado amable –su belleza– de una y el tenebroso –su crueldad– de la otra. Ella misma se basta como amiga y enemiga, como madre protectora y feroz castigadora de sus “hijos”.



5. Los enanitos posan el sepulcro en la cima del monte.

6. El director, Heimann, muestra el decorado a Lindemann durante la grabación.

una imagen *sublime* al estilo de la pintura de Friedrich. Son escenas cargadas de un espiritualismo místico y *casi religioso* en el sentido de las obras del pintor romántico, la escenografía sitúa a los personajes ante la inmensidad de la naturaleza. Los elementos naturales, como las montañas, las rocas o el solitario árbol, se convierten en factores influyentes en la psicología de los enanitos, creando el ambiente perfecto para la nostalgia y el dolor ante la pérdida del “horizonte”.

Otro de los papeles que toma Blancanieves es la de *madre*, una *madre-diosa* protectora y omnipresente que controla todos los movimientos de unos “hijos”, incapaces de cuestionar su supremacía. La dependencia hacia ella incide en tal aceptación del personaje.

LA MINA.

Una cortinilla en iris se abre para dar espacio a la primera escena, en la que el cantante Lindemann, se vuelve alzando sus ojos, y enseguida es bañado por una amenazante sombra. Ya aquí aparece una de las claves de la trama: el tamaño de los personajes, puesto que el “enanito” mira hacia arriba, en dirección a la cámara pero hacia un punto más alto, ese foco de temor al que dirige su vista está bastantes centímetros por encima de su cabeza.

La escena se produce en una mina, y los instrumentos de trabajo como la taladradora marcan visualmente los ritmos, golpes de las guitarras o de la batería. La contundente guitarra inicial se asocia a la fuerza con la que el personaje taladra la pared, que hace temblar su cuerpo. El plano de la máquina, plena de actividad en una nube de humo y polvo, se alterna dos veces con el del minero. Todo exhala una especie de culto a la máquina que enlaza ideológicamente, salvando las diferencias,



7. Cesare, protagonista de *Das cabinet des Dr. Caligari*, 1919.

con la *Metrópolis* de Fritz Lang (1926). En dicho filme, una máquina dirige el ritmo de vida de los ciudadanos, marcando musicalmente los pasos que cada uno de ellos debe dar. Sus “latidos” garantizan el perfecto funcionamiento de todo el engranaje urbano. En el videoclip, sin llegar a tal obsesión, se aprecia un cierto culto a la máquina justificado por su frecuente asociación a la modernidad en las culturas germánicas, algo que, por otro lado, contrasta con el sentimiento romántico y crea una productiva dualidad con la exaltación de la naturaleza.

También los golpes con el pico o los martillos se hacen coincidir con el ritmo, lo que se une a las chispas que saltan y se asemejan a pequeñas explosiones –el gusto por los juegos de fuego y luces es típico del grupo, especialmente en sus conciertos-. El resultado es una espectacular unión de imagen y sonido en perfecta simbiosis.

La exaltación de la fuerza física y el cuerpo masculino es otra de las constantes en los videos del grupo, y en este sentido no tienen mucho problema gracias a la corpulencia de los componentes, especialmente de Lindemann. En *Sonne* se sirven de ello para resaltar la intensa actividad y la energía del “pequeño hombre trabajador³”, cuyas vestimentas y pieles manchadas de tizne acentúan este aspecto.

³ Así los denomina el director del videoclip, Jörn Heitmann.

La mina es una especie de sub-mundo en el que los enanitos viven condenados a trabajar durante todas las horas de luz⁴, y a ella descienden por una escalera de madera a través de un estrecho agujero. Este espacio subterráneo resulta psicológicamente agobiante casi hasta el punto de la asfixia. Todo son tonos grises, marrones y negros, con fuertes contrastes de luz. La escasa luz y el espeso polvo del ambiente hacen el resto.

El hasta ahora vertiginoso ritmo se ralentiza cuando uno de los personajes encuentra algo que de momento no vemos. La escena se ilumina cenitalmente y la luz se esparce de forma piramidal.

LA CENA, Y EL CASTIGO.

El gesto de Riedel de coger lo que ha encontrado en el suelo de la mina se corta, cambia el escenario y aparecen los personajes alrededor de una mesa, tomando una ridícula cena, a todas luces insuficiente para reponer las fuerzas de un agotador día de trabajo. Sin duda esto aporta un carácter ascético a la lucha por poner todos los medios posibles al servicio de la diosa con el mínimo gasto. Semejante explotación viene argumentada en una vaga y falsa promesa de entrega sexual por parte de Blancanieves. Una promesa que en ningún momento es realizada, pero que los enanitos intuyen y sobre la cual construyen todo el edificio de su esperanza. La sumisa Blancanieves del cuento es transformada en una poderosa divinidad que impone terror, trabajo y castigo a sus seguidores. El amor y la admiración de ellos ha llegado a tal punto que todo le está permitido, incluso la crueldad.

Algo en este plano llama poderosamente la atención. Se trata de la primera aparición del *color* en el vídeo: una gran manzana roja en el borde de la mesa iluminada mediante velas, que nos anuncia la llegada de nuestra particular Blancanieves.

Es en este mismo momento cuando la letra reza «Aquí viene el Sol⁵», símbolo de la fuente de energía y razón de vivir para los mineros. Visualmente, la entrada en escena de Blancanieves supone la intromisión de los colores rojo, amarillo y azul en la pantalla. Colores que, en lugar de alegrar otorgan un expresionista aspecto provocativo, atrayente y peligroso a la vez. La mirada directa de la diosa exige el producto del trabajo de sus “enanitos”, que ahora podemos observar que es oro, en una pequeña piedra que no satisface los deseos de tan exigente “ama” (aquí la sumisión a ella comienza a hacerse explícita).

Blancanieves, de un tamaño bastante mayor que el de los mineros, arremete contra Riedel y le golpea en la nariz –otro de los *golpes* de ritmo-, lanzándole

⁴ De ahí la importancia de su culto a una divinidad “solar” como es esta Blancanieves.

⁵ *Hier kommt die Sonne.*

sobre la mesa y dejándole una cicatriz, un estigma que le marcará hasta el final del videoclip.

Para rodar estas escenas, se construyeron dos escenarios exactamente iguales, pero uno de mayor tamaño que el otro. Se trata de un método muy sencillo, según afirma el director basado en los decorados que se hacían para las animaciones en los estudios DEFA y UFA. Las imágenes de Blancanieves se rodaron en el decorado más pequeño, quedando así sobredimensionada con respecto a los enanitos. Además, para evitar cualquier error en este sentido, los integrantes de Rammstein grabaron su parte con un actor de cierta estatura, mientras que la actriz Julia Stepanova hizo la suya en solitario.

Tal sobredimensión se hace especialmente palpable cuando existe una cercanía física entre los personajes. Con una mueca *sádica*⁶, Blancanieves disfruta mientras castiga a uno de ellos, y los atemorizados compañeros esperan su turno. De nuevo se repite la coincidencia del ritmo musical con el de los golpes, en este caso los que reciben los inocentes mineros.

VUELTA A LA MINA, Y EL PERDÓN.

El castigo hace que vuelvan al trabajo con más ímpetu aún a conseguir más "oro" para su señora. Tras conseguirlo, ante la admiración y la envidia de sus compañeros, Lindemann *asciende* de nuevo por la escalera, en un plano en picado de marcado carácter simbólico, dramático y expresionista.

Gracias a su trabajo, los personajes se redimen y son perdonados momentáneamente, con el permiso de adorarla y observarla con devoción y un deseo brutalmente contenido. Dependen de ella, y ella "se deja hacer" hasta cierto punto, actuando sensualmente y provocándoles: un cabeceo hacia arriba de la cámara asciende desde su pierna flexionada con un ligero, pasando por su escote, y subiendo hasta la cabeza, que se gira con una mirada provocativa, oferente y erótica hacia Flake, que da lustre a las manzanas con los ojos fijos en ella. Él se avergüenza de ultrajar con su vista el cuerpo de la diosa y agacha la cabeza poniendo más énfasis en su tarea, temeroso de una posible cólera de Blancanieves.

Y por fin se nos revela uno de los secretos de la historia, el porqué de la actitud de los personajes. Mientras los enanitos toman su alimento, Blancanieves utiliza el oro para esnifarlos como si de cocaína se tratase. La inclusión de la droga supone un elemento estrechamente relacionado con el mundo de la música, sobre todo a partir de los años setenta y ochenta.

⁶ El sadomasoquismo es una de las formas de provocación que adopta Rammstein, al igual que sucede con Marilyn Manson. El videoclip de *Mein teil* es una clara muestra de ello.



8. *La ascensión a la montaña donde quedará el cuerpo de Blancanieves.*

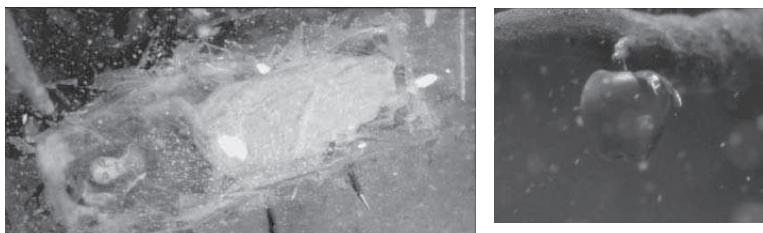
Es en este momento cuando la mujer queda dignificada y erigida en esta particular santa-diosa, levantándose en toda su estatura y con los enanitos a sus pies adorándola.

La diosa se presenta ante sus fieles seguidores, en una imagen que podríamos leer como si de un cuadro religioso se tratase: ante una especie de ábside iluminado por dos velas, Blancanieves hace una aparición a sus devotos, que la rodean y hacen ademán de tocarla, pero sin llegar a hacerlo. La ventana redonda se convierte simbólicamente en una aureola que rodea su cabeza simulando una corona de santidad o de divinidad. Se ha sustituido lo que podría ser una representación de la virgen adorada por los santos, por otra protagonizada por un nuevo "ídolo de perversidad", una diosa del erotismo y del poder que mediante el sexo puede la mujer ejercer sobre el hombre.

MUERTE Y TRASLADO DEL FÉRETRO.

Tras presentarse ante ellos en toda su gloria, viene la caída del mito, y los enanitos descubren con sorpresa, miedo y dolor el cuerpo de Blancanieves en su último suspiro⁷. Yace en una bañera de madera ovalada y, junto a esta, una jeringa

⁷ La muerte por sobredosis, tan frecuente entre las estrellas del rock, es aquí provocada por el oro que los enanitos con tanto esfuerzo habían conseguido a su ama. Un homicidio involuntario que podría traerles una libertad no pretendida, y que bien poco alegra a los causantes de su muerte.



9. *El cadáver de Blancanieves.*
10. *La manzana, único fruto del árbol.*

con restos de polvo del oro que antes había esnifado. Una sobredosis provocada por el oro que ellos le traían es la causa, y la culpa otra vez planea sobre ellos, que se lamentan alrededor de la bañera.

Un primer plano de las manos cruzadas (la *muerte*) del cadáver inicia la última parte, donde trasladan el féretro de cristal sobre sus hombros hasta la cima de un monte. Blancanieves, divinidad *solar*, se ha ido, y llegan el invierno y la nieve.

Las imágenes del traslado del sepulcro de Blancanieves guardan una gran afinidad con los paisajes de Friedrich, al menos en el sentido místico con el que están tratadas. La gran diferencia entre ambas reconstrucciones del paisaje reside en el aspecto de decorado cinematográfico que posee el videoclip. Como afirma Jörn Heitmann, «se basa en las antiguas películas de cuentos de las empresas DEFA y UFA», y convendría recordar aquí decorados de películas como *El gabinete del Doctor Caligari*, donde se nos sugiere la idea de un monte (por donde el protagonista Cesare huye corriendo), cuando en realidad se trata de uno o dos metros de altura.

Al llegar a la cima, el cuento de los Hermanos Grimm relata que los enanitos dejaron allí el cuerpo de Blancanieves. Más tarde vino un príncipe que, enamorado de ella, quiso llevársela, pero los enanitos se negaron firmemente asegurando que no se la entregarían “ni por todo el oro del mundo”, ya que ella era su “rayo de sol”. Esta es quizá la frase que resume el cuento original, y también es la idea central en el videoclip, más allá de los préstamos iconográficos ya citados.

RESURRECCIÓN.

El final del cuento también cambia radicalmente. En *Sonne* no aparece nin-



11. *La cena de los enanitos.*

gún príncipe sino que, tras velar el cuerpo de su adorada y llorar su muerte, los enanitos se disponen a volver a casa dejando el féretro bajo el árbol. El último fruto de éste –otra enorme manzana roja-, cae rompiendo el cristal y va a parar a las manos de Blancanieves, antes cruzadas sobre el pecho. En un rápido gesto, agarra la manzana y trata de desasirse de su velo violentamente, en una imagen que toma otro préstamo iconográfico de la pintura barroca, el de la representación de la Virgen, sólo que en este caso se trata de una versión muy poco religiosa.

Los enanitos, que ya se iban, se giran sorprendidos a la vez que asustados, ante lo que se avecina. Y es que Blancanieves ha vuelto, y ahora está muy enfadada...

ELEMENTOS SIMBÓLICOS.

LA MANZANA ROJA.

Es el fruto prohibido por excelencia, ligado a la historia bíblica de Adán y Eva, vehículo y símbolo del pecado original. Pero se asocia, en general al pecado, y también con Venus (la manzana de oro). El oro y la manzana aparecen también aquí en este videoclip, aunque separados, y quien sabe si tiene alguna vaga relación con el Juicio de Paris, interpretado como el capricho de una mujer (Helena) que provoca toda una guerra y la muerte de miles de hombres.

La manzana aparece como símbolo del deseo, del erotismo, y como uno de los medios de los que se sirve Blancanieves para dominar a los enanitos, que las tra-



12. Riedel ofrece el oro a Blancanieves.

tan como si de ofrendas religiosas se tratasen. Ellos cuidan de que las manzanas estén relucientes para la llegada de Blancanieves. Así, la vemos aparecer por primera vez en sobre la mesa de la cena, ocupando un lugar en una de las esquinas que luego será sustituida por un zapato de tacón⁸.

Pero la manzana tiene algo más que decir en esta historia, ya que, una vez muerta la protagonista, el último –y quizás único- fruto del árbol cae, rompe el féretro y Blancanieves resucita, y de su violento gesto para desasirse del velo se deduce que aún de peor carácter.

Es por tanto un elemento regenerador de vida, lo que favorece la conclusión de que es el pecado, en esta reinterpretación de las historias religiosas, el factor regenerador de la vida, y no otra cosa. Blancanieves es una nueva Eva que necesita tanto de su manzana como del oro.

EL ORO.

Comúnmente, es el material máspreciado, pero simbólicamente se asocia a numerosas divinidades solares. Tiene relación también con el fuego, y ambos elementos, sol y fuego son elementos que Rammstein utiliza repetidamente.

Es el oro la droga que Blancanieves demanda a sus súbditos, y es también el oro el causante de la muerte de esta. Lo consume tanto esnifándolo como inyectán-

⁸ El tacón, símbolo de la mujer y de su sexualidad, introduce en el plano la contundente presencia de Blancanieves. Es importante señalar que las connotaciones sexuales del zapato de tacón, que además es rojo, lindan con las tendencias sadomasoquistas utilizadas en numerosas ocasiones por Rammstein.

doselo, lo que le produce la muerte *por sobredosis*, en un guiño al mundo actual del rock y el punk.

EL SOL.

Tiene un valor muy importante para la filosofía de la banda. Aparecen en el videoclip varias formas simbólicas que pueden ponerse en relación con el Sol, como la propia Blancanieves, que ilumina la vida de los enanitos, o el oro, el metal del que depende la *divinidad*.

El sol es para Rammstein la fuente de energía para el hombre, que toma su fuerza del astro. Es el único *dios*, el centro del sistema solar, y el hombre depende de él tanto como los enanitos dependen de su *ama*. De ahí el estribillo de la canción *Hier kommt die Sonne*, es decir "Aquí viene el Sol", que anuncia la llegada de Blancanieves tras el duro día de trabajo. Esto se produce, paradójicamente, al anochecer, y por tanto en la oscuridad. Blancanieves es el sol para los enanitos que no pueden ver la luz del día; pero la diosa es también su "otra cara", es decir, la luna, lo que la erige en una divinidad femenina.

La utilización de símbolos para representar el Sol viene desde los primeros ejemplos que tenemos de expresión plástica en la historia de la humanidad. En particular, las culturas germanas han hecho acopio de símbolos solares, como la esvástica, que, mucho antes de ser *domesticada* por los nazis, representó el movimiento del sol, los cuatro elementos, etc. en numerosas religiones como el hinduismo. Es entonces origen y fin de la vida, marca los procesos vitales, y en un sentido romántico, los sentimientos humanos, que basculan conforme impone la naturaleza.

EL FUEGO.

Otro de los símbolos de Rammstein, aparece de una manera u otra en la gran mayoría de los videoclips de la banda. Tiene múltiples funciones, como la de crear espectáculo en los conciertos, en forma de lanzallamas, explosiones, chispazos o como ascuas. Curiosamente también está asociado al sol, ambos son fuentes de calor.

Desde la mitología clásica, el fuego ha sido entendido como un don otorgado por los dioses, con los que se identifica en muchos casos (Vulcano). En el videoclip aparece en dos formas: los chispazos que saltan de los golpes de las herramientas contra la piedra –buscando la espectacularidad–; y la caldera que sirve de telón de fondo a la escena del castigo de los enanitos –símbolo del calor del hogar–.

**13.** *Las chispas de fuego saltan al ritmo de la música.***FICHA TÉCNICA.**

Componentes de la banda:

Vocalista: Till Lindemann.

Guitarras: Richard Z. Kruspe y Paul Landers.

Bajo: Oliver Riedl.

Teclado: Christian "Flake" Lorenz.

Batería: Christoph Schneider.

Videoclip:

Director: Jörn Heitmann.

Atriz: Julia Stepanova, en el papel de Blancanieves.

Cámara: Bernd Wondollek.

Montaje: Piet Schmelz.

Producción: Ingo Georgi