

LOS DOCE GRANDES DE MANNHEIM

UN FILM ESPAÑOL EN LA LISTA

«Lousiana Story» —en la foto— fue la segunda película de Flaherty que figuraba en la lista de los doce mejores documentales. La primera era «Nanuk, el esquimal».



Por JOSE MONLEON

EN Mannheim, además de las películas en concurso, tuvimos una espléndida retrospectiva. Se trataba, nada menos, que de seleccionar los doce mejores documentales de la Historia del Cine —casi todos, largometrajes— y someterlos a un examen conjunto. Fue una excelente oportunidad para comparar tendencias estéticas e ideológicas, expresadas con toda nitidez en el cine documental.

La retrospectiva de Mannheim fue, en realidad, una especie de estudio de los pasos que han llevado al «cine directo»; una clarificación de las posiciones adoptadas dentro de esa idea, aún no sabemos si exacta, de que el cine puede, como ninguna otra expresión, descubrir la verdad, mostrar la realidad y hasta moverse en ella con una carga de «objetividad». Pero de esto ya hablé la semana pasada, y es cosa de meterse de lleno en la Lista Grande de Mannheim.

las doce de mannheim

Fue sometida a consideración una lista de cien películas —según un famoso libro de Rotha—, permitiendo a los consultados que añadieran algún otro título. Votaron 81 personas, todas muy conocidas en el ámbito cinematográfico y en su mayoría críticos o historiadores. Pertenecían, a veinticuatro países y llegaron a bara-

jarse un total de 221 películas. El resultado de la votación fue el siguiente:

1. «Nanuk, el esquimal», de Robert J. Flaherty (U. S. A.). Realizada en 1920.
2. «Correo nocturno», de H. Watt y B. Wright (Gran Bretaña). Realizada en 1936.
3. «Turksib», de Víctor Turin (U. R. S. S.). Realizada en 1929.
4. «Berlín, sinfonía de una gran ciudad», de Ruttmann (Alemania). Realizada en 1927.
5. «El hombre con la cámara», de Vertov (U. R. S. S.). Realizada en 1929.
6. «Lousiana Story», de Robert J. Flaherty (U. S. A.). Realizada en 1948.
7. «Førrebique», de Georges Rouquier (Francia). Realizada en 1946.
8. «Noche y niebla», de Alain Resnais (Francia). Realizada en 1955.
9. «La línea general», de Eisenstein (U. R. S. S.). Realizada en 1929.
10. «Drifters», de John Grierson (Gran Bretaña). Realizada en 1929.
11. «Spanish Earth», de Joris Ivens (U. S. A.). Realizada en 1937.
12. «Las Hurdes», de Luis Buñuel (España). Realizada en 1932.

Dado que son doce películas importantes, en mayor o menor medida, y hasta fundamentales

dentro de la cultura contemporánea, voy a comentarlas. El hecho de que hayan sido olvidadas o, en varios casos, desconocidas por el público español, hace de este comentario una necesidad.

los imprecisos límites del documental

¿Qué es un documental? Porque en la práctica hemos acabado por identificar los documentales con los films turísticos, los noticieros oficiales o esas películas de arte de aire fatigosamente didáctico... Para una gran parte de espectadores cinematográficos, el documental es apenas nada, es todo eso que pasan antes de «que empiece la película».

Conviene que pensemos un momento en las causas de la «decaencia» del documental. En por qué ha sido reducido a tan estrechas perspectivas. Relacionémoslo con las presiones deformantes que pesan sobre el hombre. Si a un cine de «ficción» se le vigila, se le controla, para que la realidad no sea mostrada más allá de lo que a las citadas presiones les interesa, ¿cómo se va a dejar vivir al documental, que es, por propia definición, una expresión o un comentario de esa realidad?

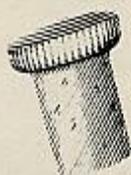
En las listas de Mannheim han aparecido una serie de películas que son, al margen de toda clasificación en géneros, títulos fundamentales en la Historia del Cine.

Y es que la palabra documental se presta a muchas consideraciones. ¿Hasta qué punto son documentales las películas de Flaherty, en las que la realidad aparece poéticamente embellecida, transformada? ¿Y hasta qué punto no será más documental, a pesar de tener argumento, una película como «Ladrón de bicicletas»?

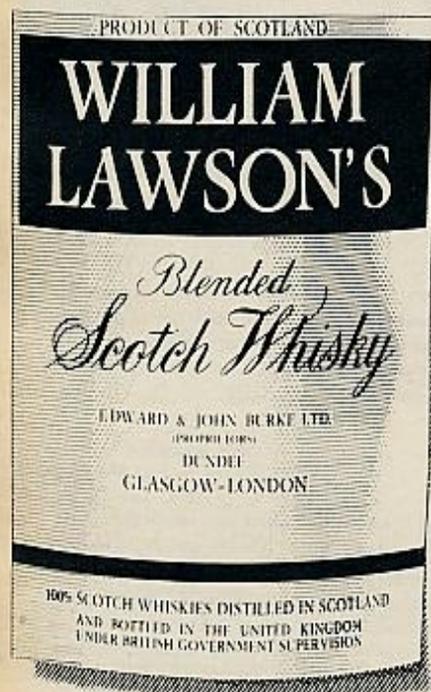
No se trata de confundir la realidad con el negrurismo, pero la verdad es que si los documentales turísticos pretenden decirnos que la ciudad en cuestión es la más maravillosa del mundo, hay documentales de elaboración e inspiración tan subjetiva, que son una categoría especial de las películas de ficción. Tan contraria parece al documental la propaganda, como el embellecimiento o negrurismo sistemáticos.

Digo esto para que el lector comprenda hasta qué punto la «batalla del documental» es la gran batalla del cine realista.

Si hoy el valor del documental crece, si está a punto de influir en la concepción **SIGUE**



seguro,
puede estar
seguro." Mayor",
susurró el barman, que
tendrá su William Lawson's.
Siempre quito la etiqueta antes de
que se entere todo el mundo. Tengo
que reservarlo para los entendidos.
¿Uno largo? Inteligente y sagaz jugada,
"Mayor". Antes que el Conde lo descubra.



William Lawson's Whisky,
blended from the finest malts of
Scotland's Highland Distilleries



Distribuidor exclusivo: MARTINI & ROSSI, S. A.
Barcelona-Madrid

general de cualquier obra cinematográfica, esto significa, simplemente, que en el mundo se abre paso una actitud realista.

las películas

En la lista hay dos títulos de Flaherty. Otras películas suyas figuraron también en las votaciones, hasta hacer de este director el gran triunfador de la encuesta de Mannheim. «Nanuk» es la historia de un esquimal, o, más exactamente, una serie de escenas de su vida familiar: la construcción de su casa de nieve, la pesca, los juegos de los hijos, los viajes en el trineo... Todo, a partir de ese infantilismo que caracteriza a Flaherty. El Polo es duro, pero la vida allí, según la cámara, posee una grandeza sencilla, un orden «natural», que parece compensar todas las privaciones. En «Louisiana Story», que figura en el sexto lugar de la lista, Flaherty vuelve a la misma actitud admirativa de lo simple, de lo ingenuo, aunque para ello tenga que hacer trapas. Un muchacho primitivo pasa su tiempo cazando cocodrillos en un gran estanque lleno de neófaraes, mientras, allí mismo, un nuevo pozo de petróleo juega el papel de la serpiente entrando en el Paraíso. La pasión, el fervor y la fortuna estética con que Flaherty sirve sus ideas es indudable; es un gran hombre de cine. Lo malo es que tales ideas parecen esquemáticas y hasta muy dudosas; es como un cisne de Tchaikowsky. Enternece solamente.

El otro «vencedor» de Mannheim fue Joris Ivens, que representa lo contrario, aun dentro de un mismo temperamento «fervoroso». Sino que Flaherty es un poeta del hombre en estado natural, e Ivens un poeta de sus combates dentro de la realidad histórica, Ivens clasificó su película —con texto de Hemingway— en el undécimo lugar, pero, si consideramos el número de votos acumulados por sus diversos títulos, fue el segundo realizador de la lista.

«Correo nocturno», de Harry Watt y Basil Wright, es un prodigioso documental sobre el funcionamiento de un tren correo inglés. Es —como «Berlín, sinfonía de una gran ciudad» o «El hombre con la cámara»— una sucesión de planos que estructuran un todo orquestal. Lo de «Sinfonía» no es un capricho literario. El tren saliendo de la ciudad, los empleados en el vagón correo, los hilos de los tendidos eléctricos, las ruedas del tren, la distribución de los sobres dentro del vagón, las sacas automáticamente pescadas en las

pequeñas estaciones, el tren cruzando Inglaterra, las luces nocturnas... El «tren correo» se humaniza; es el hijo incansable del espíritu de organización y de la eficacia británicos. Hay un lirismo contenido, bien distinto al apasionamiento de Flaherty y de Ivens.

Respecto a «Berlín, sinfonía de una gran ciudad» y «El hombre con la cámara», es una suerte para Ruttmann y Vertov que se trate de dos películas prácticamente contemporáneas. Las analogías son asombrosas. Hay ideas y planos concretos repetidos. Desde el amanecer, la cámara sale a la calle dispuesta a recoger, plano a plano, detalle tras detalle, cuanto suceda en su alrededor. Ruttmann está más atento a la vida concreta de Berlín, a sus plazas, a sus tiendas famosas, a sus hábitos. Vertov, más preocupado en demostrar que la cámara es el ojo que puede mirarlo todo en nuestro nombre. Tiendas cerradas, primeros transeúntes, noctámbulos que regresan a casa, el primer tranvía, el despertar de cualquiera, la limpieza municipal, la primera mirada de la mujer al espejo, la entrada en las fábricas, etc., hasta cubrir veinticuatro horas interpretadas por toda una ciudad. El variante ritmo de los planos, su mayor o menor duración, va marcando, dentro del lenguaje del cine mudo, el paso de las horas mansas a las horas agitadas.

«Turksib» es un documental sobre la construcción del ferrocarril transiberiano. Vemos las regiones incomunicadas y la miseria que se deriva de esta incomunicación. Y luego la vía comienza a tenderse, sobre terrenos difícilmente allanados, atravesando montañas enormes. El film explica esa adoración por la máquina —que nunca ha entendido del todo el occidental— del pueblo ruso, que vio en ella un instrumento casi milagroso de liberación económica, de nivelación de clases. La construcción del transiberiano es contemplada por Víctor Turin —con un procedimiento de montaje que recuerda a los citados de Vertov y Ruttmann— como una lucha del hombre contra la naturaleza. La tesis no puede ser más antiflahertyana.

«Farrebique» es la ilustración de los peligros que encierra la «pretensión» documental cuando se falsean los supuestos. Georges Rouquier estuvo un año en una masía francesa —que se llamaba, precisamente, Farrebique— y rodó los acontecimientos como si se tratase de hechos cíclicos, de fenómenos eternamente repetidos. El viejo propietario que muere, los esfuerzos del primogénito para mejorar lo heredado, el despego



«Berlín, sinfonia de una gran ciudad» figuraba en cuarto lugar de la clasificación. Producida en 1927, su estilo resulta hoy sobrepasado y lejos de nosotros.



«El hombre con la cámara», de Dziga Vertov, supuso en su época el primer intento de lo que después ha dado en llamarse «cinéma-vérité», tremendamente discutido.



Eisenstein estuvo representado por «La línea general», obra que está muy lejos de ser la más representativa del maestro ruso, autor de «El acorazado Potemkina».



La escuela clásica del documental británico figuró dos veces en la lista, con «Drifters», de Grierson —en la foto—, y «Correo nocturno», de Henry Watt y Basil Wright.

del hijo menor —desheredado según la costumbre—, el nacimiento de un niño, la sucesión de cosechas... Todo «rodado sobre el terreno», con personajes reales —es decir, no actores—, y, sin embargo, con una abrumadora carga de artificiosidad. Rouquier va a farrebique a escribir un poema sobre la ley natural. Para ello cierra y apura los ejemplos, muere quien debe morir en el momento oportuno; nace quien debe nacer cuando el discurso lo exige. Según Rouquier, la historia no la hacemos libremente los hombres, sino que nos viene dada como el repetir de las estaciones.

«Noche y niebla», de Resnais, sigue siendo un documental formidable y ejemplar. Una denuncia, a través de las brutalidades anti-

judías del nazismo, de la capacidad de criminalidad que encierra el hombre, afrontada desde su capacidad de dignidad. Mezclado con aquel público alemán, que lloraba ante el documento, que recordaba, sin duda, la monstruosidad de la que, en alguna medida, fueron cómplices, no podía menos de comparar aquella especie de «catarsis» con el Festival Documental de Bilbao, donde, tres años atrás, «Noche y niebla» fue prohibida.

«Línea general», de Eisenstein, es un documento sobre la formación de las primeras comunas soviéticas. De acuerdo con los principios de este realizador, al menos en aquella época, el film es

planteado como un comentario intelectual y político de los hechos, expresado a través de una serie de imágenes choque, de planos encontrados y llenos de intencionalidad.

En cuanto a «Las Hurdes», documental español de la lista, es uno de los mejores ejemplos del «realismo cinematográfico español», con sus tintas recargadas, con esa violencia típica —e históricamente explicable— en tantas manifestaciones artísticas, y que en cine tiene un nombre: Luis Buñuel.

Aún habría que hablar de las películas presentadas en concurso. De las espléndidas aportaciones del «cine directo» y del cine de montaje. De «Point of order», el antimachartyano film de Emilio de

Antonio; de «The Inheritance», un larguísimo e irrefutable documento sobre las luchas sociales americanas, que basta para considerar la integración racial como un nuevo capítulo de la vieja pelea; de «Bagnolo», documental sobre un pueblo italiano durante el día de las elecciones; o de «Diamanten der Nacht», del checo Jan Nemec —Gran Premio del Festival—, que une las innovaciones de un Faulkner o un Joyce a la «libertad» técnica del «cine directo». En Mannheim podría decir, como resumen de su importancia cinematográfica, que «he visto» más, mucho más, que en ningún otro de los grandes Festivales europeos del año a los que pude asistir.

J. M.