

CICLE DE CINEMA DOCUMENTAL_DOSSIER_NÚM_2

CONSCIÈNCIA DEL MÓN

EL DOCUMENTAL COM A EINA
DE REIVINDICACIÓ SOCIAL

Per JOSÉ ANTONIO PÉREZ GUEVARA

Aquest dossier format part de la programació del cicle de cinema documental organitzat pel Cineclub Sabadell del 31 d'octubre al 26 de novembre del 2008

"La interpretació dels fets socials dirigida a una gran audiència és el paper més important que les pel·lícules documentals poden jugar. No és un instrument per a trobar fets, sinó un mitjà per a comunicar conclusions sobre aquests fets mateixos"[1].

John Grierson

La vesprada del 22 de març de 1895, en una sessió de la Société d'Encouragement à l'Industrie National, els germans Auguste i Louis Lumière van presentar la primera filmació de la història del cinema, rodada tres dies abans. M'estic referint a *Salida de los obreros de la fábrica Lumière en Lyon Monplaisir* (*La sortie des ouvriers des usines Lumière à Lyon Monplaisir*), on els treballadors eren els protagonistes. Van haver de passar més de tres dècades perquè un altre cineasta, en aquest cas John Grierson, tornés a donar el protagonisme a uns éssers anònims ocupats en la seva feina diària. Al primer i únic documental que va rodar, *Drifters* (A la deriva, 1929), Grierson retratava la jornada de treball d'uns pescadors. Però, abans de parlar d'aquest treball, farem un recorregut per la vida i l'obra del seu creador.



Drifters, 1929 _ John Grierson

institució que vol consolidar l'imperi britànic promovent el comerç i consolidant la unitat entre les seves parts. Tots dos veuen en el cinematògraf l'eina idònia per a aquesta expansió, però cal l'acord del secretari de finances del Tresor, Arthur Michael Samuel, una autoritat en matèria d'indústria de l'areng, que s'hi oposa. Per aconseguir tirar endavant el projecte, Grierson li proposa de fer una pel·lícula sobre aquella indústria peixetera, per a la qual rep una subvenció de 2.500 lliures amb què produeix i dirigeix *Drifters*.

Drifters va ser estrenada la tardor de 1929, en un programa de la *Film Society*, com a complement, ni més ni menys, de *La chute de la maison Usher* (*La caïda de la casa Usher*, 1928) de Jean Epstein i de l'estrena britànica de *El acorazado Potemkin* (*Bronenósets Potyomkin*, 1925) de S. M. Eisenstein. L'acollida fou molt calorosa i tot un èxit; alguns dels convidats d'excepció d'aquella veïllada eren S. M. Eisenstein i Aldous Huxley.

JOHN GRIERSON

Nascut a Deanston (Escòcia) el 25 d'abril de 1898, en un entorn estrictament presbiterià, al si d'una família d'ensenyants radicals, fa el servei a la Marina durant la Primera Guerra Mundial. El 1923 es gradua a la Universitat de Glasgow i, gràcies a una beca que li concedeix la borsa d'estudis de la Fundació Rockefeller, associada al Departament de Ciències Polítiques de la Universitat de Chicago, roman fins l'any 1926 als EE.UU. Grierson pren aviat consciència de l'enorme importància de la publicitat i dels mitjans de comunicació de masses (premsa, ràdio i cinema) en una democràcia; a Nova York i a Chicago es familiaritza amb el món de la premsa, influenciat pel periodista Walter Lippman, també treballa de comentarista als diaris i més tard se'n va a Hollywood on es troba amb cineastes als quals admira: Charles Chaplin, Josef Von Sternberg, King Vidor o Robert Flaherty. En un article publicat al diari novaiorquè *The Sun*, sobre una pel·lícula de Flaherty, *Moana*, de 1926, Grierson utilitza per primera vegada la paraula francesa "documentaire" (documental) que era emprada per referir-se als documentals sobre viatges.

El 1927 torna a Gran Bretanya on contacta amb Stephen Tallents, director de l'Empire Marketing Bureau (Ministeri del Comerç de l'Imperi),

L'èxit va consolidar Grierson, que es va convertir en l'inspirador d'un grup de realitzadors de la *Unit Film*: Basil Wright, John Taylor, Arthur Elton, Edgar Anstey, Paul Rotha, Donald Taylor, Stuart Legg y Harry Watt, tots ells deixebles seus. Entre 1929 i 1933, el centre de producció de la EMB va produir cent pel·lícules. També va establir un circuit per a la seva distribució i exhibició al marge de l'oficial. Els films es distribuïen principalment en escoles i organitzacions sense ànim de lucre, i pretenien canviar la idea que la gent tenia sobre l'Imperi Britànic; volien substituir el concepte de domini pel d'esforç comú, per tal d'organitzar una economia beneficiosa per a tothom. Tothom hauria de treballar pel bé comú i per potenciar l'Imperi Britànic. La relació entre propaganda política i producció documental era manifesta: John Grierson deia als seus col·laboradors que abans que directors de pel·lícules eren propagandistes.

Abans de parlar de les produccions de l'EMB, però, farem un resum dels principis fonamentals del documental, recollits pel principal teòric i pare del moviment, John Grierson:

1_ Creiem que la capacitat del cinema per mirar al seu voltant, per observar i per seleccionar els esdeveniments de la vida "real", pot permetre una forma d'art vital i nova. Les pel·lícules rodades als estudis ignoren quasi totalment la possibilitat de portar a la pantalla el món real, fotografien fets reconstruïts de manera artificial.

2_ Creiem que l'actor "original" (o autèntic) i l'escena "original" (o autèntica) constitueixen la millor guia per interpretar cinematogràficament el món modern. Ofereixen al cinema una més que abundant reserva de material. Li ofereixen la possibilitat d'interpretar, prenent-los del món real, esdeveniments més complexos i sorprenents que els imaginats pels estudis o els que els tècnics d'aquests estudis puguin reconstruir.

3_ Creiem que el material i els subjectes trobats "damunt del terreny" són més bells -més reals en un sentit filosòfic- que tots els que poden néixer de la interpretació. El gest espontani té en la pantalla un valor singular. El cinema posseeix l'extraordinària capacitat de "reviure" els moviments creats per la tradició o gastats pel temps. El rectangle arbitrari de la pantalla revela i potencia els moviments, donant-los la màxima eficàcia en l'espai i en el temps. Sense oblidar tampoc que el documental pot aportar un aprofundiment en la realitat i aconseguir efectes que la mecànica de l'estudi i les exquisides interpretacions dels actors ensenyats no podrien ni tan sols imaginar.

LA GPO A ANGLATERRA

El 1933, el Parlament tanca l'EMB per diversos motius, un d'ells va ser l'aparició del sonor, que implica unes despeses més grans per a la producció de pel·lícules, un altre, que faltaven projectes de curtmetratges i documentals i, el darrer, les crítiques de productors cinematogràfics i d'institucions civils que consideraven una competència deslleial les produccions de l'EMB. Però la producció de documentals governamentals de propaganda no s'acabaria aquí: Stephen Tallents va ser nomenat cap de relacions públiques de la General Post Office (Oficina General de Correus) i va contractar a tots els membres de l'EMB, amb Grierson al capdavant, per muntar la Unitat de Cinema de la GPO; es van adquirir nous equips de sonor; nous realitzadors com Paul Rotha, Arthur Elton, Stuart Legg, Basil Wright i Harry Watt i joves intel·lectuals cinèfils van acudir a la crida de Grierson per idealisme a canvi de salaris baixos. Al cap d'uns anys el prestigi de Grierson va atraure a més joves talents del camp del cinema, com Humphrey Jennings (qui va fer molts documentals durant el període de la Segona Guerra Mundial per donar a conèixer a la població anglesa tot el que succeïa), Lom Lye o Norman McLaren, però també poetes com W. H. Auden o músics com Benjamin Britten.

Per formar tota aquesta joventut, es va contractar professionals consagrats com Alberto Cavalcanti (brasiler afincat a França, especialista en el sonor) i Robert Flaherty, que va rodar *Industrial Britain* (1933) i que sempre havia tingut una relació d'amor i odi amb Grierson. En aquest sentit, cal recordar unes paraules que li va dedicar l'apòstol Grierson al mestre Flaherty: "*Flaherty ha estat un dels grans mestres cinematogràfics i cadascú de nosaltres s'ha enriquit*



Industrial Britain, 1933 _ R. Flaherty i John Grierson

amb el seu exemple, però he d'afegir que ens hauríem enriquit molt més si ens haguéssim abstingut, en definitiva, de seguir-lo..."

Grierson supervisa i dirigeix tota la producció amb mà de ferro i amb elogis, escassos, quan els creu adients. Amb tot aquest equip l'escola es referma i es produeixen les millors pel·lícules en què participaven tots els cineastes, i entre les quals destaquen:

Song of Ceylon (Canción de Ceilán, 1934), dirigida per Basil Wright i John Taylor. Una pel·lícula propagandística que reflecteix les excel·lències del progrés i del sistema colonial britànic; es tracta d'un reportatge naturalista, formalista i modernista. Projecte que va començar amb el patrocini de l'EMB i es va acabar amb el del GPO. És el documental frontissa del moviment. Va gaudir d'un gran èxit.

Housing problems (Problemas Domésticos, 1935), dirigida per Edgar Anstey i Arthur Elton. La companyia del Carbó i la Llum va patrocinar el projecte persuadida per Grierson, i constitueix una clara manifestació d'una protesta, la dels obrers que volen nous habitatges i demolir els barris vells on viuen. L'aportació d'aquest documental és totalment innovadora perquè no utilitza el clàssic narrador, característic dels documentals del moviment i es dona la paraula als mateixos protagonistes que viuen al barri. Arthur Elton ja havia provat d'oferir la veu als testimonis en un altre documental, però aquí es mostra més clarament la importància d'aquest recurs que després ha estat molt sovintejat per la televisió.

Night Mail (Correo Nocturno, 1936), dirigida per Harry Watt i Basil Wright. Pel·lícula de ritme molt àgil que narra les peripècies del transport del correu en tren, narrada i muntada a través de la música. Constitueix tot un clàssic a qui van sortir molts imitadors.

A mesura que el moviment va creixent es va ramificant en diversos grups de producció. Neixen la Stran Film Unit amb Paul Rotha al capdavant, la *Realist Film Unit*, dirigida per Basil Wright, la *Shell Film Unit*, del propi Grierson que, no obstant, presta assessorament als altres. El recolzament governamental havia estat el punt de partida, però ara apareixen empreses privades que volen invertir. El moviment continua creixent arreu del món amb conferències de Grierson i Rotha, el qual publica un llibre, *Documentary film* (1935). La distribució, a part dels canals ja existents com fàbriques, escoles, cineclubs, esglésies, biblioteques i comerços, arriba a les sales de cinema.



Canción de Ceilán, 1934 _ Basil Wright i John Taylor



Problemas Domésticos, 1935 _ E. Anstey i A. Elton



Correo Nocturno, 1936 _ Harry Watt i Basil Wright

El 1939, quan ja tothom veu apropar-se la Guerra Mundial, l'*Imperial Relations Trust* envia John Grierson al Canadà per tal que apliqui el seu talent organitzatiu en un altre punt de l'Imperi. El resultat d'aquesta acció serà la creació del *National Film Board* (ONF) de Canadà, model que arribarà a influir a les futures televisions de servei públic. Posteriorment, Grierson és enviat amb la mateixa missió a altres indrets com Austràlia i Nova Zelanda.

Durant la Segona Guerra Mundial, Grierson produeix dues sèries de documentals d'actualitat: *Canada Carries On (Canadá en marcha)* i *World in Action (El Mundo en acción)*. Amb *Churchill's Island (La isla de Churchill)*, pel·lícula pertanyent a la segona sèrie, el director Stuart Legg obtindrà un oscar de Hollywood el 1942. Legg també treballarà amb la UNESCO, entre altres ocupacions, i tornarà a rebre un oscar el 1961.

L'FSA A ESTATS UNITS

El 29 d'octubre de 1929, la borsa de Nova York fa el "crack", cosa que provoca un gran col·lapse en l'economia mundial capitalista. Comença la *Gran depressió*, els pitjors anys de la qual seran el 1932 i 1933. L'atur augmenta fins al 27%, el subsidi de l'atur desapareix i hi ha un enfonsament dels preus agraris. Els problemes, ja gravíssims, augmenten amb la terrible sequera que assolirà el país entre els anys 1932 i 1938, amb la consegüent pobresa i misèria extremes de la comunitat rural.

El president dels EE UU, Franklin D. Roosevelt, adopta una sèrie de mesures per restablir l'economia, un pla conegut com a New Deal, que potencia l'emigració a altres zones rurals i així evitar l'emigració a les grans ciutats, la qual cosa ocasionaria un col·lapse encara més gran. A aquest pla d'emigració s'hi van acollir prop d'un milió de persones.

El 1937, el Departament d'Agricultura absorbeix el projecte d'emigració i li dona un altre estatus legal i un nou nom: la *Farm Security Administration (FSA)*. Això permet documentar l'Amèrica rural (1935-1943) a un nivell sociològic, artístic, històric i periodístic. L'FSA tenia un apartat de fotografia documental dirigit per Roy Emerson Stryker, el qual va fer aproximadament unes 270.000 fotografies, de les quals solament se n'han recuperat unes 170.000, les altres van desaparèixer degut a la intransigència de Stryker. Totes elles constitueixen un valuós document sobre l'època de la *Gran Depressió*.

La unitat cinematogràfica de L'FSA també va produir una sèrie de documentals que, com el moviment sorgit a Gran Bretanya, tenien una missió social, deixant de contemplar la realitat per començar a prescriure.

Una de les produccions més destacades de L'FSA és *The River*:

The River (1937), dirigit per Pare Lorentz. El film té com a objectiu recolzar la política de Roosevelt per relançar l'economia de la vall del Mississipi mitjançant la construcció d'embassaments amb la intenció de tornar prospera la zona. Lorentz, amb l'ajuda del fotògraf Paul Strand i de l'escriptor John Dos Passos, entre d'altres, crea una estructura de producció sota el nom de *Frontier Films*, que treballa fins que arriba la Guerra Mundial i que més tard serà perseguida pel maccarthisme.



The River, 1937 _ Pare Lorentz

JORIS IVENS

Cineasta nascut a Nimega (Holanda) el 1898. Fill d'un comerciant d'aparells fotogràfics, la qual cosa li possibilita rodar amb tan sols tretze anys el seu primer curtmetratge. Estudia economia i química, que compagina amb estudis de fotografia. Durant un viatge a la Unió Soviètica, l'any 1930, queda molt impressionat pel cinema de Vertov i l'avantguarda soviètica i canvia la seva concepció cinematogràfica. Al seu país, roda *De Brug (El puente)*, 1928, *Regen (Lluvia)*, 1929, *Zuiderzee (1929-1934)*, on utilitzarà tècniques experimentals de muntatge rítmic. També dirigeix *Wij bouwen (Construïmos)*, 1930, encàrrec del sindicat holandès d'obrers de la constucció, que esdevé un homenatge al treballador, i *Pesn'o gerojah (Canto de los héroes / La juventud habla)*, 1931, sobre una fàbrica de forns, que roda a la URSS.

El 1931, la firma holandesa Philips Radio li encarrega una pel·lícula sobre la fàbrica que té a la localitat de Eindhoven, *Philips Radio (Sinfonía industrial)*, 1931, que ha estat vista com un antecedent de la crítica a la mecanització i alienació de la feina. Ivens reflecteix com la màquina, que va ser creada per facilitar



Sinfonia industrial, 1931 _ Joris Ivens



Tierras de España, 1937 _ Joris Ivens

la feina, esdevé un tirà que esclavitzava l'esser humà. La companyia, que no comparteix el punt de vista, l'obliga a canviar algunes coses. No obstant, la crítica elogiarà el treball d'Ivens. El 1933, rodarà un dels seus documentals més brillants, *Borinage*.

utilitzant el recurs de sis grans rius. El resultat és una pel·lícula majestuosa amb música de Sostakovitch, que va ser difosa arreu del món, tot i que també va sofrir talls de censura en alguns països.

Fins als últims dies, Joris Ivens van continuar rodant documentals allí on la presència d'una càmera era requerida com a testimoni.

JOSÉ ANTONIO PÉREZ GUEVARA

El 1936, als EE UU, Ivens entra en contacte amb gent tan important com l'esmentat Dos Passos, Ernest Hemingway, Lillian Hellman o Robert Flaherty, i junts funden la societat *Contemporary Historians*, amb el propòsit de produir un documental per ajudar la causa republicana. Així neix *Spanish Earth* (*Tierras de España*, 1937), que constitueix un esfereïdor documental sobre la Guerra Civil espanyola estructurat en dos eixos: la lluita dels milicians i els moviments camperols. El mateix Hemingway va ser l'encarregat de posar-hi la veu com a narrador.

El Departament d'Agricultura (FSA) encarregarà també a Ivens un documental destinat a mostrar els avantatges que suposen, per als masovers, les instal·lacions d'electricitat a les seves terres. Ivens aprofita l'avinentsa del rodatge de *The power and the land* (*El poder de la tierra*, 1940) per mostrar les condicions de vida dels camperols nord-americans i torna a tenir problemes en la percepció d'alguns problemes amb la FSA al posar en segon pla els conflictes generats entre les cooperatives dels camperols i les empreses privades.

Das lied des strome (*El canto de los ríos*, 1954-1955), llargmetratge que va ser traduït a divuit idiomes, va ser rodat als cinc continents per trenta-dos equips de filmació coordinats per Ivens, alguns dels quals filmen clandestinament. Es tractava de captar la realitat dels treballadors,

[1] PAZ, M.A.; MONTERO, J.: *Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945*. Editorial Ariel. Barcelona, 1999.

BIBLIOGRAFIA

PILARD, Philippe:

El cine Británico.

Acento Editorial. Madrid, 1998.

BARNOUW, Eric:

El Documental. Historia y Estilos.

Editorial Gedisa, S.A. Barcelona, 1996.

PAZ, M. A.; MONTERO, J.:

Creando la realidad. El cine informativo 1895-1945.

Editorial Ariel, S. A. Barcelona, 1999.

AA DD:

Historia General del Cine. Volumen VII. Europa y Asia (1929-1945). Coordinado

por: Jose Enrique Monterde y Casimiro Torreiro.

Ediciones Cátedra, S.A. Madrid, 1997.

SANCHEZ NORIEGA, José Luís:

Historia del Cine (Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y televisión).

Alianza Editorial, S.A. Madrid, 2002.

BRESCHAND, Jean:

El Documental. La otra cara del cine.

Paidós-Cahiers du Cinéma. Barcelona, 2007.

MEDRANO, Adela:

Un modelo de información cinematográfica: El documental Inglés.

A.T.E. Barcelona, 1982.

http://www.es.wikipedia.org/joris_lvens

<http://www.los.cineastas.com>

<http://www.newsmatic.e-pol.com.ar>

<http://www.biografiasyvidas.com>

FILMOGRAFIA RECOMANADA

Drifters (A la deriva)

JOHN GRIERSON, 1929

(Veure fitxa de sessió a l'apartat "Projeccions")

Industrial Britain

ROBERT J. FLAHERTY i JOHN GRIERSON, 1933

(Veure fitxa de sessió a l'apartat "Projeccions")

À propos de Nice (A propósito de Niza)

JEAN VIGO, 1930

(Veure fitxa de sessió a l'apartat "Projeccions")

If war should come

GPO FILM UNIT (Diversos autors), 1939

(Veure fitxa de sessió a l'apartat "Projeccions")

Las Hurdes. Tierra sin pan

LUIS BUÑUEL, 1932

(Veure fitxa de sessió a l'apartat "Projeccions")

Misère au Borinage (Borinage)

JORIS IVENS i HENRI STORCK, 1933

Bèlgica, 34 min

SINOPSI

Rodada clandestinament, narra les vagues mineres que hi va haver a la localitat belga un any abans.

FITXA TÈCNICA

DIRECCIÓ_ Joris Ivens i Henri Storck

FOTOGRAFIA_ Joris Ivens, Henri Storck, Francis Rents

PRODUCCIÓ_ Club de l'Écran, EPI

Misère au Borinage (Borinage) és una de les primeres pel·lícules del cinema militant, perquè els autors es van plantejar ajudar els miners de la ciutat del mateix nom. Un any abans, aquests estaven en vaga, però al final els seus objectius no es van complir. La situació era molt tensa, els líders sindicals havien estat acomiadats i fets fora de les seves cases, propietat de la companyia. Amb l'hivern al damunt, no els deixaven agafar carbó i la policia tenia ordre de disparar.

De manera que les condicions del rodatge van ser francament difícils: Ivens i Storck no dormien dos dies a la mateixa casa, enviaven el negatiu cada dia a Brusel·les, per por que la policia el requisés i els miners els van ajudar a transportar l'equip i tot el que calgués, conscients que la pel·lícula significava un testimoni importantíssim per a la seva lluita. El treball dels realitzadors retrata les condicions duríssimes dels miners sense caure en sentimentalismes, donant-los la paraula i, sobretot, remouent les consciències dels espectadors.

Triumph Des Willens

(El triunfo de la voluntad)

LENI RIEFENSTAHL, 1935

(Veure fitxa de sessió a l'apartat "Projeccions")

PROJECCIONS

Drifters (A la deriva)

JOHN GRIERSON. 1929

Gran Bretanya. 50 min

Premiada per la Societat Cinematogràfica de Londres

SINOPSI

Traduït per "A la deriva", retrata d'una manera senzilla la jornada d'uns pescadors del Mar del Nord en la seva tasca de capturar l'àreng. Explica tota la preparació des que surten del port fins que capturen el peix i tornen al terra, on es distribueix la càrrega, una part per a la venda directa i l'altra per a l'exportació. Aquesta darrera, és introduïda en trens que la transportaran arreu.

FITXA TÈCNICA

DIRECCIÓ I PRODUCCIÓ_ John Grierson

FOTOGRAFIA_ Basil Emmott

Drifters és un treball molt minuciós, filmat en plans breus on l'home i la màquina són un de sol treballant amb una finalitat comuna, ressaltant la modernitat de tota la maquinària que fa servir per portar a bon port la seva feina. La natura comparteix amb l'home la mateixa tasca dins d'un espai conjunt, en el qual no existeixen l'un sense l'altre. Grierson no dubta en manifestar les seves influències, sovint de forma crítica: Dziga Vertov, per la feina de muntatge, Robert Flaherty, pel sentiment



pòetic del món, S. M. Eisenstein, per la divisió en parts. Grierson es basa en un eix argumental bàsic, recolzat en simbolismes: la pesca representa la riquesa que s'aconsegueix amb l'esforç dels homes i les aportacions del progrés.

L'últim pla de la pel·lícula amb el tren de camí es podria interpretar com a rerefons del que pretenien Grierson i l'EMB i també com el tret característic del que més tard s'anomenarà Escola Documental Britànica: reflectir els sectors industrials bàsics i com condicionen la vida, els problemes i les circumstàncies dels britànics.

À propos de Nice (A propósito de Niza)

JEAN VIGO, 1930

França, 25 min

SINOPSI

Commoedora visió de Niça, de l'atmosfera i el tipus de vida de la ciutat. La pel·lícula és una visió de del lloc on va néixer Jean Vigo, el qual, en un to satíric, explora les desigualtats socials de la Niça dels anys 20, en un acurat muntatge i un bon grapat de metàfores visuals.

FITXA TÈCNICA

DIRECCIÓ_ Jean Vigo

GUIÓ_ Jean Vigo

DIRECTOR DE FOTOGRAFIA_ Boris Kaufman

El 1930, *A propósito de Niza*, de Jean Vigo, va escandalitzar la burgesia francesa al mostrar com en un mateix lloc conviuen sense mirar-se els turistes hedonistes i els treballadors, a la capital del turisme.

Dones prenent el sol nues, balls, cocktails a mitja tarda, plaer despreocupat, són els tòpics que qualsevol vídeo de promoció municipal mostraria si volgués convidar els turistes a gastar tots els seus estalvis als casinos i restaurants de Niça. Però Vigo, "el director marginal per antonomàsia" com el defineix el crític espanyol Romà Gubern, ens revela que aquesta vida boja estíluca no es res més que la superfície que amaga



els treballadors, les fàbriques i la gent que quan acaba la temporada ha de recollir les deixalles de les platges.

Malgrat tot, si la pel·lícula va causar tanta commoció no va ser exclusivament pel fet de mostrar la superficialitat de la burgesia acomodada de França, sinó pel fet d'haver-la descobert i desemmascarat en el seu plaer momentani.

La càmera oculta que transporta Vigo, es l'eina que provoca l'incendi. No hi ha res falsejat a *A propósito de Niza*, ningú el podria acusar d'haver inventat una realitat paral·lela i, no obstant això, el fet de sorprendre els seus protagonistes va interrompre la calma d'un país que defensa el plaer per damunt de totes les coses.

PROJECCIONS

Triumph Des Willens
(El triunfo de la voluntad)
LENI RIEFENSTAHL, 1935
Alemanya, 102 min

SINOPSI

Pel·lícula propagandística nazi que mostra el desenvolupament del Congrés del Partit Nacionalsocialista el 1934 a Nüremberg. La pel·lícula inclou imatges de membres uniformats del partit desfilant al so de conegudes marxes (tot i que hi apareixen relativament pocs soldats alemanys), a més de parts dels discursos de diversos líders nazis com Adolf Hitler.

FITXA TÈCNICA

DIRECCIÓ_ Leni Riefenstahl
PRODUCCIÓ_ Leni Riefenstahl, Adolf Hitler
GUIÓ_ Leni Riefenstahl, Walter Ruttmann
MÚSICA_ Herbert Windt, Richard Wagner
REPARTIMENT_ Adolf Hitler, Hermann Göring, Joseph Goebbels i altres líders nazis

Es va estrenar a l'any 1935 i, és una de les pel·lícules de propaganda més conegudes de la història del cinema. Va ser Hitler qui va encarregar el film i el seu nom figura als crèdits inicials. El tema principal de la pel·lícula és el retorn d'Alemanya a la categoria de potència mundial, amb Hitler com a una espècie de messià que retornarà la glòria a la nació.



Les tècniques utilitzades per Riefenstahl, que van incloure càmeres en moviment, l'ús de teleobjectius per a crear una perspectiva distorsionada, la fotografia aèria i un revolucionari enfocament en l'ús de la música i la cinematografia, han fet que *El triunfo de la voluntad* sigui considerat el documental polític artístic per excel·lència de la història del cinema.

Riefenstahl va guanyar molts premis, no tan sols a Alemanya, sinó també als EE.UU., França, Suècia i altres països. Aquesta pel·lícula ha influenciat altres films, documentals i publicitat fins al dia d'avui, tot i que és un exemple que posa en qüestió la fina línia entre l'art i la moralitat.

10
11

If war should come
GPO FILM UNIT (Diversos autors), 1939
Gran Bretanya, 36 min

SINOPSI

Les instruccions relatives a les precaucions i el comportament general dels civils en cas de guerra, fent ressò en el fet que Gran Bretanya està preparada per a qualsevol emergència.

FITXA TÈCNICA

DIRECTOR_ Diversos Autors
PRODUCCIÓ_ GPO Film Unit
NARRADOR_ Jack Livesey

Produïda poc abans de l'esclat de la Segona Guerra Mundial, el setembre de 1939, és una de les últimes pel·lícules de la Unitat de Cinema de la GPO abans que s'incorporés a la Divisió de Pel·lícules del Ministeri de la Informació.

Per a les sales de cinema, la pel·lícula comptava amb un catàleg de la Defensa Civil sobre les precaucions que cal prendre a les llars en cas de guerra. La banda sonora i els comentaris de Jack Livesey, foren dissenyats per difondre la calma i la tranquil·litat en un moment d'incertesa. No obstant això, la instrucció no es preocupava per les demostracions d'evacuació ni per les sirenes d'atac antiaeri; això hauria suposat demanar massa a



un públic ansiós de cinema per al qual aquests sons encara no eren freqüents.

Tot i el seu interès per l'aproximació als fets, la pel·lícula desprèn actualment un patetisme especial ja que sabem què vindria després. Tan sols un mes més tard, amb l'esclat de la guerra, el projecte original seria superat pels esdeveniments i la pel·lícula hauria de ser revisada apressadament i distingida amb el títol més urgent de Fer-ho ara. El film es va exhibir en dos mil cinemes de tot el país a partir del 18 de setembre de 1939. Al mateix temps, el prospecte que acompanyava a la campanya "Algunes coses que cal saber si esclata la guerra", es va tornar a redactar de nou per a la seva difusió massiva quan la guerra es va convertir en una realitat, més que en una expectativa.

PROJECCIONS

Industrial Britain

ROBERT J. FLAHERTY i JOHN GRIERSON, 1933
Gran Bretanya, 21 min

SINOPSI

Mostra l'ambient industrial dels anys 30 a Anglaterra. De quina manera la Revolució Industrial havia canviat la Gran Bretanya i la seva població, tot demostrant la importància duradora de l'artesanía, en una època de producció en massa. L'artesanía i l'habilitat de l'obrer redunda en una qualitat que solament pot oferir l'individu.

FITXA TÈCNICA

DIRECCIÓ_ Robert J. Flaherty i John Grierson
PRODUCTOR_ John Grierson (Empire Marketing Board film Unit)
ASSISTENT DE PRODUCCIÓ_ JPR Golightly y John Taylor
GUIÓ_ John Grierson
FOTOGRAFIA_ Robert J. Flaherty, John Grierson, Basil Wright y Arthur Elton
EDICIÓ_ John Grierson y Edgar Anstey
NARRADOR _ Donald Calthorp

Cansat de les restriccions imposades pels estudis als EE.UU., Robert J. Flaherty esperava noves oportunitats per filmar a l'estranger quan, amb l'ajuda de la seva esposa, va ser convidat per John Grierson per treballar la fotografia de paisatge al documental *Industrial Britain* per a l'EMB. La producció va transcórrer amb problemes



amb Flaherty i amb el pressupost; es va esgotar la quota de pel·lícula verge, que no va ser suficient per completar el seu ambiciós projecte d'homenatge a la noble labor del treballador. Flaherty va abandonar el projecte que va ser acabat pels col·laboradors de Grierson: Basil Wright, Arthur Elton i Edgar Anstey.

Als anys 30, la indústria britànica s'ha mecanitzat, el nou treballador pot ser un miner de carbó o bufador de vidre o metal·lúrgic. Anglaterra s'està convertint en una nació de ponts i grues, locomotores, avions i fàbriques. El documental tracta sobre el treballador i el seu entorn immediat, i ressalta la dignitat que l'artesà britànic posa en la seva feina malgrat l'allau de la mecanització. Aquest treball, per la manera d'exposar el tema, va suposar un gir cap a plantejaments més sofisticats a l'hora de produir pel·lícules documentals.

Las Hurdes. Tierra sin pan

LUIS BUÑUEL, 1932
Espanya, 27 min

SINOPSI

Curtmetratge documental que fa un retrat de Las Hurdes (Cáceres), una de les regions més àrides i menys desenvolupades de la Espanya de 1932. La insalubritat, la misèria i la manca d'oportunitats provoquen l'emigració dels joves i la soledat dels qui es queden en aquesta desolada regió extremeña.

FITXA TÈCNICA

DIRECCIÓ_ Luis Buñuel
AJUDANT DIRECCIÓ_ Pierre Unik, Rafael Sánchez Ventura
PRODUCCIÓ_ Ramón Acín Aquillué
GUIÓ_ Luis Buñuel, Pierre Unik, Julio Acín
MÚSICA_ Fragments de la simfonia n.º 4 de Johannes Brahms
SO_ Charles Goldblat, Pierre Braunberger
FOTOGRAFIA_ Eli Lotar
MUNTATGE_ Luis Buñuel
NARRADOR_ Abel Jacquin



Originalment muda, el 1935 va obtenir diners de l'Ambaixada d'Espanya a París per sonoritzar la pel·lícula (narrada en francès per una veu en off).

Aquest cru documental sobre la situació d'endarreriment en què es trobaven Las Hurdes està basat en un assaig monumental d'antropologia humana de Maurice Legendre, el qual havia estudiat aquesta regió durant quasi vint anys. Títulat *Las Hurdes: étude de géographie humaine* (1927), Buñuel el va llegir aleshores, i amb

PROJECCIONS

aquest treball donaria un gir a la seva obra, allunyant-se del surrealisme ortodox per apropar-se a propostes més socials i al comunisme. No obstant, va aconseguir un dels objectius d'aquell corrent a l'escandalitzar als governants i intel·lectuals del seu temps, amb la qual cosa va aconseguir una repercussió que va permetre difondre el missatge social i de denúncia que tenia aquest documental produït per l'intel·lectual anarquista Ramón Acín (amb diners guanyats a la loteria). La bellesa terrible i amarga de les imatges de Las Hurdes (l'ase devorat per les vespes, l'enterrament del nadó en el seu ferretre blanc baixant pel riu), aporta tant surrealisme com els fragments de L'âge d'or (La edad de oro, 1930).



La legitimitat de la cinta com a documental antropològic és polèmica, perquè, a part de rodar els habitants i els costums d'aquesta comarca extremeña, en algunes ocasions Buñuel construeix escenes a la mesura de les seves necessitats. La seva finalitat era denunciar davant les autoritats una situació d'endarreriment a la qual havia de posar remei. Aquesta cinta va ser elogiada per grans cineastes com Joris Ivens o Robert J. Flaherty.

http://es.wikipedia.org/wiki/Las_Hurdes,_tierra_sin_pan

<http://filmaffinity.com/es/film595178.html>