



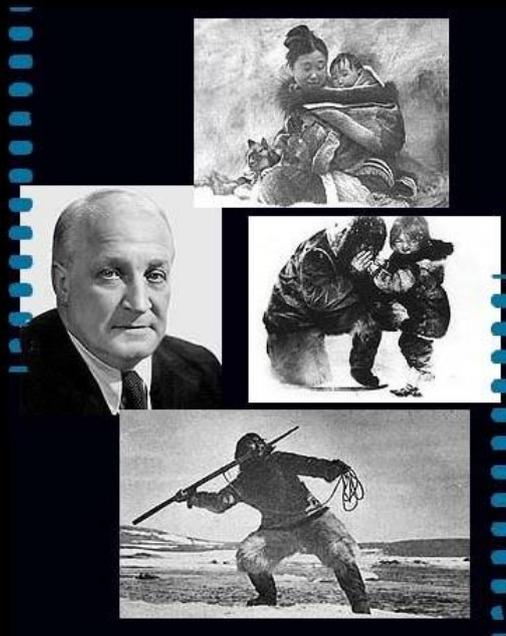
Actualmente el género, si es que se le puede llamar así, del documental está en un muy buen momento, teniendo en cuenta la creciente aparición en las programaciones televisivas y el gran éxito de taquilla que han tenido trabajos como *En Construcción* de J. L. Guerín y *Bowling for Columbine* Michael Moore, entre otros. Aun así, esta no ha sido la tónica general desde que, a finales del s. XIX, los hermanos Lumière mandaron a sus colaboradores por todo el mundo, cinématographe en mano, en busca de imágenes de los más variados sucesos. Durante estos más de cien años ha habido buenas y malas épocas para el documental.

En este libro, Eric Barnouw nos permite conocer todo este proceso a partir de los diferentes estilos y movimientos que han ido surgiendo a lo largo de los años mediante ejemplos explicados con el más mínimo detalle. En mi opinión esta obra, más que un ensayo o una reflexión sobre el papel del documental en la historia, es un excelente manual o, mejor dicho, catálogo, de todos los proyectos realizados durante más de un siglo y las dificultades técnicas, sociales y políticas que encontraron.

El autor ha ordenado su obra basándose en estos diferentes estilos y la función e influencia que tuvieron en su época y en las posteriores y esto es lo que ahora trataré de resumir intentando no desencaminarme demasiado de la estructura del libro. Desde los inicios del cine se distinguen dos grandes tendencias, la ficción y la documental, aunque en esa época más bien se relacionaban con el mundo del espectáculo y la ciencia.

En este último campo, el documental, quienes más destacaron fueron los hermanos Lumière y sus colaboradores ya que, a diferencia de Thomas Edison, fueron los primeros en salir al exterior con su invento para registrar acontecimientos y fenómenos que consideraban de actualidad. En 1897 se pusieron a la venta los primeros *cinématographes*, permitiendo con ello un mayor número de creaciones aunque la mayoría eran obras de ficción como las realizadas por Georges Méliès y las reconstrucciones de hechos históricos hasta que, en 1910, se crean los primeros noticiarios. En 1922 salió a la luz uno de los documentales más famosos de la

historia, *Nanook of the North* de Robert Flaherty. En este capítulo titulado "El Documental, Explorador", Barnouw nos explica todo el proceso de creación de esta obra maestra desde sus primeros viajes a la bahía de Hudson hasta el primer visionado de los directivos de la Paramount y su gran distribución por todo el mundo, éxito que permitió a Flaherty la realización de otros proyectos sin tanta buena estrella pero de igual calidad, sin olvidar las críticas que siempre recibió este autor por la "recreación" de las escenas filmadas. En este mismo periodo y tras las huellas de Flaherty surgió la "Etnografía de salvamento" por parte de diversos antropólogos que pretendían, mediante la creación de películas, mantener vivas algunas de las culturas que sufrían un proceso de inminente desaparición. Un ejemplo de estas fue *Grass*, de M.C. Cooper y E.B. Schoedsack, sobre las migraciones de rebaños en busca de pastos en las tierras de Turquía y Persia, documental distribuida por la Paramount en 1925.



Pero antes de todo esto, en Rusia y coincidiendo con la revolución bolchevique, surgió un importante realizador, Dziga Vertov, que se encargó de la recopilación y exhibición de el mayor número de imágenes sobre la guerra civil que estaban sufriendo hasta acabar creando un semanal fílmico y formando parte del NPE o Consejo de los tres, desde donde lanzó un manifiesto en lo que llamaron *Kino-Pravda*, o lo que sería su traducción, *Cine-Verdad*, para la realización de películas que mostraran la realidad soviética en contra de las películas de ficción que llegaban del extranjero y que consideraba, al igual que la religión, "el opio del pueblo". En este capítulo el autor nos explica con detalle el trabajo de este grupo de realizadores y las

críticas que recibieron mediante la transcripción de diferentes fragmentos de las obras de Vertov.

En consonancia con esta idea del cine-verdad, surgió una tendencia que aun estando más interesada en el componente estético del documental que en el argumental seguía la tónica de Vertov. Consideraban el cine como un arte pictórico y se reunían en cine-clubs. En este grupo, Barnouw incluye a autores como Walter Ruttmann y Alberto Cavalcanti, ambos con dos grandes obras como *Berlín, sinfonía de una gran ciudad* y *Solo las horas*, respectivamente, que el mismo Barnouw se encarga de analizar y comparar detalladamente ya que las dos hacen un retrato de dos grandes capitales europeas, Berlín y París. Según Barnouw, este movimiento tuvo una corta existencia debido al surgimiento del cine sonoro, hecho que rebajó el interés por las imágenes.

Como hemos ido viendo hasta ahora, hay gran cantidad de tendencias y/o movimientos en la historia del documental, pero eso no es todo, ya que Barnouw aún pone más énfasis en las exposiciones de las siguientes corrientes de temática más social como pueden ser los documentales de propaganda o los históricos.

Para explicar los primeros, los propagandísticos, el autor utiliza las palabras de John Grierson, que considera que la función del documental es la de guiar y sensibilizar a la población ante las situaciones conflictivas y mejorar así su estilo de vida. Es para ello que este realizador halló en la EMB Film Unit (la unidad fílmica de una empresa comercial inglesa) el motor necesario para educar a los obreros y, de paso, realzar el Imperio británico y su consolidación comercial.

Esta intrusión gubernamental en el mundo del documental se vio más claramente en Alemania con la política de Goebbels y la aparición de una realizadora como Leni Riefenstahl, que aún trabajando para el gobierno de Hitler hizo obras maestras en el campo del cine de propaganda.

Pero no únicamente se realizaba este tipo de cine en regímenes absolutistas como éste o anteriormente el soviético, el documental propagandístico también se realizaba en el llamado "mundo libre" como en USA, grandes maestros en el campo de la ficción, pero que con la política de Hoover se centró más en los noticiarios, donde daban mensajes de optimismo aún estando en plena crisis económica. Fue por ello que surgió la Liga Nacional de Filmografía y Fotografía dedicada a documentar el mayor número de sucesos provocados por la crisis y posteriormente hacer pases, abiertos a todo el que estuviera interesado, en diferentes cine-clubs de todo el país. Por cosas del destino, este grupo acabó trabajando para el

Gobierno, cuando Roosevelt llegó a la Casa Blanca y dio su apoyo a quien promocionara su política del New Deal.

Otro tipo de filmes de propaganda son los realizados en períodos de guerra como los que surgieron durante la Guerra Civil española, en ambos bandos y en la Guerra de China contra Japón. En este tipo de documentales, y también películas de ficción, se trataba de mostrar al enemigo como un auténtico monstruo y a sus soldados como auténticos héroes, es decir, el mismo tipo de cine resultado de cualquier guerra. Aunque el caso de la Guerra Civil española es diferente, ya que los documentales del lado republicano fueron realizados por artistas e intelectuales de todo el mundo que intentaban luchar contra la política mundial de no-intervención.

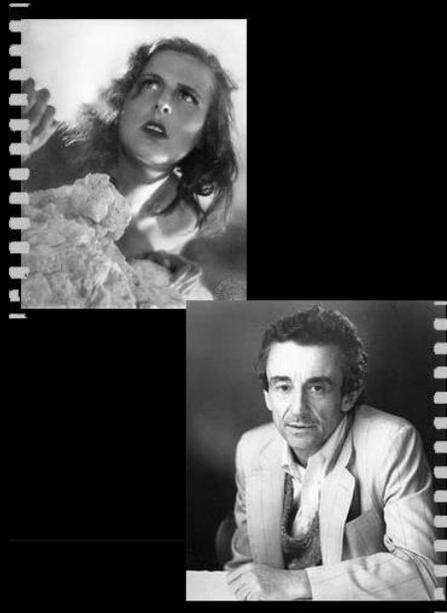


Fue en este momento cuando empezó a surgir lo que Barnouw llama "Toque de Clarín", un tipo de película encargada de ensalzar el patriotismo en una época marcada por la guerra y por las migraciones de artistas e intelectuales fuera de la Europa ocupada. Documentales de este tipo los podemos encontrar en Alemania, con fines antisemitas, en Gran Bretaña, con filmes de guerra encargados de motivar a la población, en la URSS sus documentos fílmicos trataban de mostrar la debilidad alemana con imágenes de soldados nazis congelados por el frío y hechos prisioneros por el valiente ejército ruso. Estas películas fueron imitadas por Hollywood tras el ataque japonés a Pearl Harbor y convirtieron a Frank Capra en el responsable de explicar a los soldados el por qué luchaban, con lo que Capra tuvo que hacer un estudio intensivo de cómo se hacían los documentales, ya que él venía de la ficción, y acabó realizando la serie *Why We Fight*, que se convirtieron en un requisito básico para el entrenamiento militar.

Tras el periodo de guerra, Barnouw nos explica la creación lo que llama documental histórico a partir de ejemplos que divide en cuatro grupos, en primer lugar los realizados contemporáneamente al conflicto de los que acabo de hacer un breve resumen, por otro lado están los documentales producidos a partir de compilaciones de diferentes documentos visuales encontrados en archivos la mayoría de los cuales hablan del horror de la guerra y de los espantosos crímenes que se produjeron en ella. Muchos de estos documentales fueron pruebas determinantes en los juicios de Nüremberg.

Algunos años más tarde apareció una nueva manera de hacer cine documental, se trataba de películas de testimonios o biografías de personas que habían vivido la guerra y que explicaban sus experiencias a través de entrevistas, era lo que llamaron bustos parlantes.

A parte de lo que Barnouw llamó cine histórico y que, a mi parecer, tiene un carácter muy periodístico, también existía otro tipo de creaciones documentales con un aire más ensayístico o artístico que confluye tendencias como el *cinema verité*, el *cine directo* y el *free cinema* y el *neorrealismo italiano*, trabajos filmados *in situ* y del que no hablaré por ser películas de ficción, que aún siendo obras maestras, no vienen al caso.



Empezaré por este último, el *free cinema* trataba de mostrar las relaciones públicas mediante la observación directa conseguida gracias a equipos más ligeros, dando más importancia a la imagen que al sonido debido a la dificultad de sincronización y dejando las conclusiones a manos del público mediante unos finales ambiguos. El grupo de realizadores de este tipo de cine fueron muy apoyados por la televisión, pero muy pronto se buscaron la vida para ser

proyectados en salas de cine. Algunos autores que nombra Barnouw, y de los que analiza sus trabajos, son Lindsay Anderson, W. Borowik, D. Mitchell, que trataban temas sociales, y Drew, Leacock y Pennebaker, que se dedicaron a aspectos más variados como el seguimiento de unas elecciones en *Primary* o de una gira de Bob Dylan en *Don't Look Back*.

Por lo que refiere al *cinema vérité*, que tiene su mayor exponente en Jean Rouch y *el cine directo*, con Wiseman y Louis Malle al frente, trataron en su mayoría temas sociales o etnológicos. El primero realizó muchos documentales sobre rituales africanos, pero la más importante debido a su innovación fue *Crónica de un verano*, proyecto basado en la entrevista en plena calle.

Los trabajos de Wiseman se basan en hacer una crítica a diferentes instituciones norteamericanas y sus críticas son tan sutiles que muchas veces son estas mismas instituciones quien financia sus proyectos, como es el caso de *Missile*. Por último, los trabajos de Louis Malle, fueron realizados en la India como su largometraje *Calcuta*. La mayoría de estos autores se preocuparon por la influencia que ejerce la cámara en la "actuación" de los sujetos filmados, aunque algunos lo minimizaron, como Wiseman, y otros le sacaron provecho, como Jean Rouch, que consideraba que el sujeto sacaba su verdadera personalidad ante el hecho de ser filmados.

Ya para terminar, y antes de empezar con las conclusiones, hablaré de lo que Barnouw llama *documental guerrillero*, tendencia que ha llegado hasta nuestros días y que empezó en Polonia, en la Escuela de Lodz, en lo que se llamó *Películas Negras* para contraponerse a los filmes optimistas y de color de rosa que se realizaban. Eran películas que criticaban las deficiencias administrativas pero no el socialismo, un ejemplo claro es *Varsovia 56*, de J. Bossak; este estilo de hacer documentales tuvo altibajos según las etapas de dureza y de apertura de Khrushchev, pero esto no les impidió realizar sus críticas, aún que las tenían que hacer de una manera más sutil.

El *documental de guerrilla* volvió con fuerza en las décadas de los 60 y 70 en USA, para denunciar de manera clara los conflictos de Vietnam y de Latinoamérica utilizando las mismas técnicas que en los trabajos anteriores y realizados por autores independientes a su gobierno, hecho que les permitió mostrar las barbaridades que estos cometieron. En la década de los 70, con la aparición de vídeo, el proceso de distribución perdió cualquier tipo de control de los gobiernos, por lo que su visionado llegaba a cualquier persona interesada.

La realización de documentales en el formato vídeo ha llegado a nuestros días y este avance técnico ha permitido que los realizadores

puedan llegar a todas partes con más facilidad y menor coste, y este es un aspecto a tener en cuenta a la hora de no necesitar la ayuda financiera de los diferentes estados y así poder filmar con mayor libertad.

En el último capítulo del libro, Barnouw nos hace una extensa lista de autores y trabajos de todos los estilos que ya había comentado en los diferentes apartados anteriores, pero esta vez los explica de una manera más unitaria, sin tantas etiquetas. Aspecto que encuentro importante, ya que la historia del documental siempre ha estado desvinculada de los grandes estudios y de los gobiernos, excepto algunos casos concretos, y esto es lo que le ha dado libertad y unidad.

Para concluir diré que todo este trabajo de recopilación y análisis que hace Eric Barnouw -especialista recientemente desaparecido- sirve para mostrar la importancia de los documentos visuales a la hora de estudiar la historia, ya que hay trabajos realizados contemporáneamente a los sucesos y trabajos realizados *a posteriori* mediante entrevistas y visitas a los archivos, como también documentales que en su origen no pretendían tratar temas históricos, pero que ahora nos muestran una manera de hacer cine que explica la situación técnica, social y política en la que fueron realizados.

Como ya predijo Matuszewski, un operador del *cinématographe* que trabajaba en Varsovia, la importancia de los documentos fílmicos no sería únicamente de carácter artístico sino que también lo sería en áreas científicas, militares, educativas e industriales y por ello era necesaria la creación de archivos visuales.

A opinión personal, creo que de no ser por el trabajo de los documentalistas, hoy en día desconoceríamos muchísimas cosas; por ejemplo, de no ser por el maestro Flaherty y otros documentalistas exploradores, desconoceríamos muchas culturas hoy desaparecidas, si los reporteros de guerra no hubieran llevado cámaras, no existirían pruebas de los crímenes cometidos y, si no existieran los documentalistas guerrilleros, habrían menos voces críticas ante las injusticias y las corrupciones de nuestra sociedad actual.