



Universidad de Granada

EL CINE DOCUMENTAL

4. El retorno a la realidad en el documental de postguerra.

FILMOGRAFÍA.

HISTORIA CONTEMPORÁNEA Y CINE.

*La imagen fílmica como herramienta histórica
y recurso didáctico.*

Juan José Díaz Aznarte
Departamento de Historia Contemporánea.
Facultad de Filosofía y Letras.
Universidad de Granada.

ÍNDICE

4.- El retorno a la realidad en el documental de postguerra (años 50, 60 y 70).

4.1.- El nuevo cine antropológico: Georges Rouquier.

4.2.- El cine directo.

4.2.1.- El “free cinema” británico.

4.2.2.- El “candid eye” canadiense.

4.2.3.- La escuela francesa: el “cinema vérité”.

4.2.4.- El “direct cinema” norteamericano.

4.3.- Los excesos del realismo: el “shockumentary”.

4.- El retorno a la realidad en el documental de postguerra (años 50, 60 y 70).

4.1.- El nuevo cine antropológico: Georges Rouquier.

Georges Rouquier (1909-1989) es discípulo del realizador Jean Grémillon (1902-1959), admirador y continuador de la obra de Robert Flaherty y padre del documentalismo francés, cuyo tema central era el trabajador y el mundo del trabajo. Aprendiz de tipógrafo linotipista en su juventud y enamorado del cine de Chaplin, Flaherty, Eisenstein y Dovjenco, Rouquier rueda sus primeros cortometrajes durante la guerra: “*Le tonnelier*” (1942), que mostraba la fabricación de un tonel de un artesano tonelero y “*Le charron*” (1943), otra mirada al mundo artesano, en este caso, la fabricación de una rueda.



- Farrebique ou les quatre saison (*Farrebique*).

(Francia, 1946) [B/N, 90 m.].

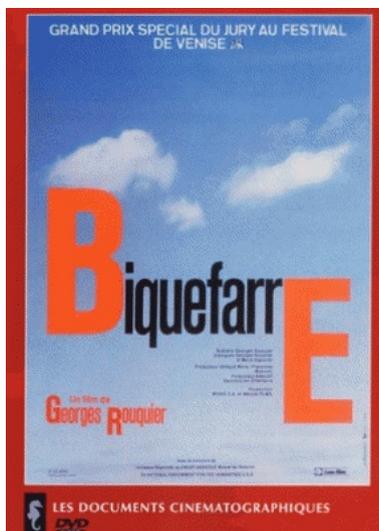
Ficha técnica. Dirección y Guión: Georges Rouquier. Fotografía: André A. Dantan. Montaje: Madeleine Gug. Música: Henri Sauguet. Producción: Georges Rouquier. Productora: Les Films Etienne Lallier, L'Écran Français. Formato: DivX (VOSE).

Intervienen: La familia propietaria de la granja Farrebique, sus parientes y vecinos.

En su primer largometraje, realizado durante la SGM, el protagonista no es un individuo sino una familia, una comunidad campesina y el marco, la sociedad rural. Para ello convivió un año con la familia propietaria de la finca Farrebique (su propia familia, los Rouquier), en el pueblo de Goutrens, Aveyron, en el sureste de Francia, sin que los personajes filmados, que se constituyeron en actores voluntarios de sus propias vidas, revelen en ningún momento la presencia de la cámara. *Farrebique* analiza una familia de campesinos del Macizo Central que vivían aún en régimen de autarquía en vísperas del gran cambio que iba a producirse en el mundo rural, acelerado tras la guerra. *Farrebique* era una evocación de las cuatro edades de la vida, desarrollada al hilo de las cuatro estaciones, y tejida con los pequeños acontecimientos de la vida cotidiana, sus penas y sus alegrías. Su principal resorte dramático de la película es la necesidad vital de las faenas del campo y del cuidado de los animales, aunque planteando también los problemas de la electrificación de la granja y la conservación de las fincas. Suscitó fuertes críticas y, aunque eliminada de la selección oficial del primer Festival de Cine de Cannes (1946) obtuvo, en el mismo festival, el Gran Premio de la crítica internacional.

Rouquier intentó realizar una continuación, pero no encontró el apoyo necesario y volvió al campo del cortometraje, con obras como “*Le sel de la terre*” (1950). Posteriormente filma “*Lourdes et des Miracles*” (1954-55), tríptico sobre las relaciones entre la fe y el entramado económico que rodea el santuario mariano, cuyo método de rodaje anticipa el “cine directo”: un equipo reducido y móvil, cámara al hombro y sonido directo o de ambiente. En 1976 obtiene un gran éxito con “*Le Maréchal Ferrant*”

(César al mejor corto documental) y, finalmente, entre 1979 y 1983 logra culminar la secuela de Farrebique, “Biquefarre” (1983, Gran Premio especial del jurado en el festival de Venecia) donde se reencuentra, 38 años después, con los protagonistas supervivientes.



- **Biquefarre.** (Francia, 1984) [B/N, 90 m.].

Ficha técnica. Dirección y Guión: Georges Rouquier. Fotografía: André Villard. Montaje: Genevieve Louveau. Música: Yves Gilbert. Productora: Midas / Millia Films. Formato: DivX (VOSE).

Intervienen: Henri Rouquier (Henri), Maria Rouquier (Maria), Roger Malet (Raoul Padral), Marius Benaben (Lucien), Helene Benaben (Hortense), Andre Benaben (Marcel), Francine Benaben (Martine), Marie-Helene Benaben (Genevieve), Roch Rouquier (Roch), Raymon Rouquier (Raymond).

Comentario. Tras “Farrebique”, Rouquier tendría que esperar 25 años antes de poder rodar un nuevo largometraje, gracias a una aportación inicial de fondos estadounidenses: “Biquefarre” (Gran Premio especial del jurado en el festival de Venecia de 1983), la “continuación” de Farrebique con la que había soñado 37 años antes.

Pero los tiempos habían cambiado y fue una película totalmente distinta la que vio la luz. Su trama está entrelazada por varias historias, la principal referida a la finca “Farrebique”, y permitió a Rouquier trazar un abrumador balance sobre la situación actual de la agricultura francesa, con la tierra, base de subsistencia, convertida en herramienta de trabajo, y hombres y bestias sometidos a ritmos infernales, al tiempo que no pasa por alto el problema esencial de la posesión del suelo..

- AUZEL, Dominique: *Georges Rouquier. De Farrebique à Biquefarre.* Paris, Cahiers, 2002; 302 pp.

- **Le Sang des bêtes** (*La sangre de las bestias*). (Francia, 1949) [B/N, 22 m.].

Ficha técnica. Dirección: Georges Franju. Fotografía: Marcel Fradet. Música: Joseph Kosma. Narración: Georges Hubert, Nicole Ladmiral. Productora: Forces et Voix de France. Formato: DivX (VOSE)

Documental metafórico y estremecedoramente realista ambientado en los mataderos de París, ilustrado con comentarios de Jean Painlevé

- **La Maréchal-ferrant.** Georges Rouquier (Francia, 1976) [Color, 29 m.]. Cortometraje antropológico sobre un oficio ancestral, el herrero rural. Formato: DivX (VOSE).



4.2.- El cine directo.

En la segunda mitad de los años cincuenta y primera de los sesenta se registraron algunos de los movimientos más influyentes en la historia del cine contemporáneo, todos con una marcada génesis documental, como la “nouvelle vague” francesa y su variante el “cinema verité”, mientras en Gran Bretaña aparecía el llamado “free cinema”, que arranca en el documental antes de adentrarse en la ficción.

El “cinema verité” y el “direct cinema” se beneficiaron del uso de nuevas cámaras más ligeras y de modernos equipos para captar sonido directo pero, sobre todo, se apoyaban en los principios de Vertov de captar la realidad y la vida de manera espontánea y natural sin la intervención de la puesta en escena ni de la reconstrucción documental.

Desde el punto de vista técnico, en la década de los 50 y los 60 se introdujo una innovación fundamental, la utilización de cámaras y equipos de sonido sincronizados y portátiles. Estas nuevas herramientas, que reemplazaron a las pesadas cámaras de 35 mm. y los equipos de sonido estáticos, permitieron una mayor y diversificada producción de documentales al mismo tiempo que liberaban de ataduras a los realizadores, facilitando la aplicación de las nuevas ideas en torno al papel de cine y la aparición de nuevas formas del género documental y del propio cine de ficción.

Junto a las cámaras de 16 mm. y los magnetófonos portátiles con sonido sincronizado, otros avances importante fueron los negativos de mayor sensibilidad, los objetivos que permitían rodar con luz natural y el “zoom”, que permitía liberar al cámara de llevar una excesiva carga de lentes y otros artilugios. Con el «zoom» el operador podía ir eligiendo los materiales según rodaba, en una sola toma continua y montada en la propia cámara, sin necesidad de modificar la secuencia de los acontecimientos ni su tiempo real.

- **Cinéma Vérité: Defining the Moment** (*Cinéma vérité: el momento de la verdad / Cinéma vérité - Le moment décisif*). (Canadá, 1999) [Color, 103 m.].

Ficha técnica. Dirección: Peter Wintonick. Guión: Kirwan Cox. Productora: National Film Board of Canada, Telefilm Canada. Formato: Vhs (VOSE).

Intervienen: Jean-Pierre Beauviala, Michel Brault, Gillian Caldwell, Robin Cowie, Robert Drew, Jennifer Fox, William Greaves, Gregg Hale, Wolf Koenig, Roman Kroitor, Barbara Kopple, Richard Leacock, Doug Leiterman, Terrence McCartney Filgate, Albert Maysles

4.2.1.- El “free cinema” británico.

A mediados de la década de los 50 cristaliza en Gran Bretaña el movimiento “free cinema”, encabezado por realizadores como Lindsay Anderson y Karel Reisz, estrechamente relacionado con el movimiento literario y teatral de los jóvenes airados (“*Angry Young Men*”), y que tiene como antecedente a la Escuela de Brighton (integrada por un grupo de cineastas ingleses como Albert Smith, James Williamson y Alfred Collins que trabajaron casualmente en esta ciudad a comienzos del siglo XX y que tenían como elemento común la utilización de la luz y el paisaje de la naturaleza, huyendo de los decorados de cartón característicos del cine de la época, siendo asimismo pioneros en el desarrollo de diversas técnicas fundamentales de la narrativa cinematográfica como la superposición de imágenes, el travelling subjetivo o el campo y contracampo) y una gran deuda con la escuela documentalista

británica de Grierson, Cavalcanti y Jennings, de la que criticaban su academicismo, pero mantuvieron sus líneas temáticas: el retrato de las geografías y los hábitos sociales de las clases trabajadoras ubicadas en un brumoso y desolado paisaje industrial.

El “free cinema”, que puede definirse como un cine de ficción realizado con técnica documental, comenzó sus pasos creando documentales dramatizados sobre diversos aspectos de la vida cotidiana, con una intención crítica, irónica y testimonial. Cineastas como Tony Richardson proponen ceder la palabra al hombre de la calle y, sobre todo, a los más humildes.



Momma Don't Allow (1955)



Together (1956)

- **O Dreamland.** Lindsay Anderson (Gran Bretaña, 1953) [B/N, 11 m.]. Documental sobre un parque de atracciones. Formato: DivX (VO).

- **Thursday's Children.** Lindsay Anderson, G. Brenton (GB, 1954) [B/N, 21 m.]. Narrador: Richard Burton. Documental sobre una escuela para sordos, la “*Royal School for the Deaf*” en Margate (Inglaterra).

- **Momma Don't Allow** (*Mamá no permite*). (Gran Bretaña, 1955) [B/N, 22 m.].

Ficha técnica. Dirección: Karel Reisz, Tony Richardson. Fotografía: Walter Lassally. Montaje: John Fletcher. Productora: British Film Institute (BFI). Grabación cámara en mano del espectáculo nocturno del “*Wood. Green Jazz Club*” en el norte de Londres que recrea los momentos de ocio de la juventud trabajadora inglesa de los años 50 (los “*teddy boys*”). Formato: DivX (VO).

- **Together.** Lorenza Mazzetti, Denis Horne (Gran Bretaña, 1956) [B/N, 52 m.]. Documental sobre la vida en el East End de Londres visto a través de la experiencia de dos jóvenes sordomudos que hacen frente a la crueldad y el desprecio de sus semejantes. Formato: DivX (VO).

- **Every Day Except Christmas.** Lindsay Anderson (Gran Bretaña, 1957) [B/N, 37 m.]. Un día en la vida del mercado de frutas y verduras de Covent Garden. Formato: DivX (VO).

- **We are the Lambeth Boys.** Karel Reisz (GB, 1957) [B/N, 53 m.]. Documental sobre las actividades cotidianas del “Lambeth Youth Club”, un grupo de jóvenes *cockneys*, en el Londres de finales de los años 50. Formato: DivX (VO).

- **Terminus.** John Schlesinger (Gran Bretaña, 1961) [B/N, 33 m.]. Un día en la vida de una estación de ferrocarril.

- **A Hard Day's Night.** Richard Lester (Gran Bretaña, 1964) [B/N, 90 m.]. Usualmente clasificado como un film de ficción, realmente es documental promocional de los Beatles (una gira de tres días en tren) y sobre la histeria colectiva que provocaron. Su marcado toque surrealista, la ruptura espacio

temporal y el innovador uso de la música lo convierten, además, en un precursor del video clip. Formato: Dvd.



Every Day Except Christmas (1957)



We are the Lambeth Boys (1957)

4.2.2.- El “candid eye” canadiense.

En Canadá, en el entorno de la prestigiosa productora pública “*National Film Board*” (“*Office National du Film*” según la denominación francesa), fundada por el documentalista británico John Grierson, se formó y desarrolló una intensa actividad una generación de cineastas pioneros y figuras clave en la configuración del movimiento del cine directo, como Terence MacCartney-Filgate, Wolf Koenig, Roman Kroitor y Pierre Perrault. La principal figura es Michel Brault, que colabora con Jean Rouch en “*Chronique d’un été*” (1960), y dirige obras fundamentales como **Le beau plaisir** (1968) y **Les ordres** (1974).

El “*candid eye*”, expresión tomada de un popular programa de televisión, consiste en captar imágenes sin que lo perciban los sujetos. En los rodajes para televisión se filmaban situaciones divertidas (e incluso groseras) en las que el cámara actuaba como un “mirón”, pero los documentalistas canadienses comprendieron las grandes posibilidades de que ofrecía este sistema para captar la realidad de los sujetos y las situaciones filmadas y lo adoptaron como método, alternado el rodaje cámara en mano con el uso de potentes teleobjetivos para situarse a distancia de la escena.

- **Les Raquetteurs** (*The Snowshoers*). (Canadá, 1958) [B/N, 15 m.].

Ficha técnica. Dirección: Michel Brault, Gilles Groulx. Fotografía: Michel Brault. Montaje: Gilles Groulx. Producción: Louis Portugais. Productora: National Film Board of Canada.

Documental sobre la reunión de raqueteros de febrero de 1958 en Sherbrooke, Quebec, que marcó el arranque de la Unidad francesa del NFB y supone un hito en el desarrollo del cine directo, mostrando un interesante retrato de la vida rural comunitaria en el Canadá francófono. Formato: DivX (VOSI).

- **Pour la suite du monde.** Michel Brault, Pierre Perrault (Canadá, 1963) [B/N, 105 m.]. Documental sobre la aldea de pescadores de Ile-aux-Coudres, en la ribera del río San Lorenzo (Québec), que en 1924 decidieron volver a las artes tradicionales de pesca para preservar los caladeros de beluga para las futuras generaciones.

- **Les Ordres.** Michel Brault (Canadá, 1974) [Color, 107 m.]. En octubre de 1970, el Parlamento

canadiense aprueba la *War's Measures Act* con objeto de hacer frente a las actividades “terroristas” del grupo independentista “*Front de liberation du Quebec*”; la Policía y el Ejército aprovecharon la ley marcial para intentar dismantlar las organizaciones populares francófonas de Quebec, deteniendo a más de 400 personas que fueron encarceladas y sometidas a tortura psicológica sin que nunca se formularan cargos contra ellas. La película de Michel Brault reconstruye (mediante el formato de un docudrama) la experiencia de 50 detenidos a partir de sus propios testimonios, desde su arresto hasta su liberación. Formato: DivX (VOSE).



Les Raquetteurs (1958)



Pour la suite du monde (1963)

4.2.3.- La escuela francesa: el “cinema verité”.

Los franceses, con su proverbial habilidad para bautizar modas y movimientos artísticos, pusieron el nombre de “cinema verité” a un estilo de hacer cine que descubrieron en el estreno en París del documental **Primary** (1960) de Richard Leacock.

El “cinéma verité”, al contrario que el “cine de observación” norteamericano, propone que la cámara se comporte como un catalizador del acontecimiento que filma; la cámara provoca la acción de los sujetos e interactúa con ellos durante la filmación. Esto es lo que intenta hacer Jean Rouch, por ejemplo, en **Chronique d'un été** (1961) un film etnográfico realizado para un amplio sector del público en el que los nativos son los habitantes de París, o en **Jaguar** (1967), la aventura migratoria de un grupo de campesinos africanos y su vida en la gran ciudad de Agra. Jean Rouch combina la concepción de Vertov de una cámara viviente y personalizada (la cámara-ojo) con la metodología participativa de Flaherty. Rouch no pretende captar la realidad tal como es, sino provocarla para conseguir otro tipo de realidad, la realidad cinematográfica: la verdad de la ficción. Defiende la subjetividad en la narración cinematográfica para que se constituya en un hilo conductor que acompañe a las imágenes y proporcione al espectador una interpretación personal ([Aula Creativa](#)).

Jean Rouch, *Le maître du Desordre* (el maestro del Desorden), es uno de los de los grandes cineastas franceses de todos los tiempos. Autor de una obra atípica e inmensa, que ronda los 120 títulos, este intelectual combativo, que murió en febrero de 2004 en un accidente automovilístico en Níger, descubrió su pasión por el cine gracias a los films de Robert Flaherty y Dziga Vertov, que le enseñaron a utilizar la cámara como instrumento para descubrir el mundo. Libre de ataduras y prejuicios, Rouch abordó el documental desde distintos ángulos –etnográficos, sociológicos– y fue uno de los padres fundadores del llamado “cinéma direct”, que con sus técnicas ligeras y no invasivas propuso un contacto

directo con el hombre, un cine que luego encontraría sus mejores discípulos no sólo en el documental sino que también dejaría su huella indeleble en el campo de la ficción, para borrar las fronteras entre ambos.

Entrevista a Jean Rouch.

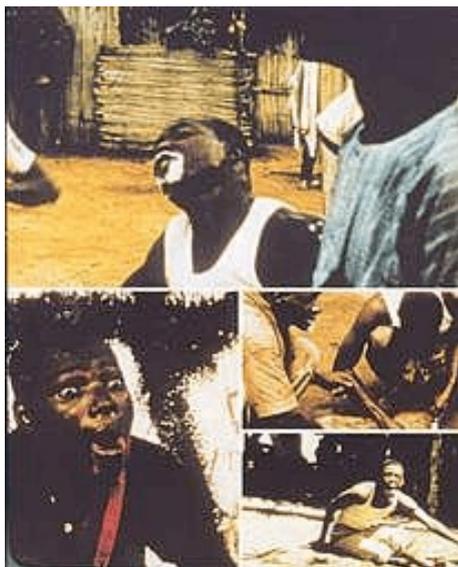
P.- En *Les maîtres fous*, usted comenta que el ritual ayuda a la gente a ser buenos trabajadores y soportar el colonialismo con dignidad. Claramente, uno de sus objetivos fue hacer comprender esto a la gente que podía espantarse viendo beber sangre de perro. Usted deseaba mostrar los beneficios psicológicos de los individuos que participaban. Nosotros pensamos, en cambio que la gente no debe acomodarse psicológicamente para soportar el colonialismo. ¿No es mejor que la rabia explote en el trabajo antes que descargarla en un inofensivo rito religioso? ¿No sería mejor si ellos fueran malos trabajadores que accidentalmente rompieran sus herramientas y fueran holgazanes?

Rouch.- Quería explicar que el ritual era un método que les permitía funcionar en la sociedad normal con menos conflicto. Quería aclarar que no eran locos. Un punto importante que perdimos era que la terapia para los africanos no es una consulta privada como la del psicoanálisis y las mayoría de las terapias occidentales. La terapia que filmamos era un rito público, hecho a la luz del sol. Este es uno de los puntos más importantes que los occidentales deben aprender. Pero yo no me siento cómodo ahora con el comentario del final de la película. [...]

P.- ¿Qué tienen los africanos en mente durante el ritual?

Rouch.- Ellos insisten en que no están embarcados en la parodia ni tienen intención de venganza. Yo creo que es cierto, al menos en el nivel consciente. La historia del culto es muy compleja. Comienza con los africanos que iban a La Meca. El rito entero, la espuma en la boca, el sacrificio del perro, y todo el griterío es considerado como la acción de los espíritus que los han poseído. Estos son poderosos dioses nuevos que, ciertamente, no deben ser burlados. Cuando el culto comenzó, los sacerdotes islámicos los consideraban herejes y los perseguían. La administración francesa se adhirió a ellos, ya que no quería un resurgimiento de creencias animistas que pudieran influir en lo político. Por lo tanto fue un culto prohibido desde su comienzo. Muchos de los seguidores originales del culto, miembros de los Hauka, se convirtieron en trabajadores migratorios. En todos lados fueron prohibidos, y cuando más se los perseguía, más se difundía el culto. Primero se comprometieron a celebrarlo una sola vez a la semana, los domingos, en un lugar específico. Más tarde el culto declinó, y el rito se hizo solamente una o dos veces al año. El movimiento de los Hauka rompió tabúes, tanto comiéndose un perro como representando modelos colonialistas. Era como la actitud de Luis Buñuel ante la Iglesia. Usted no puede sentirse sacrílego si no respeta a sus opositores. Lo que los Hauka hicieron era muy creativo e implícitamente revolucionario, justo lo que las autoridades temían.

- Entrevista de Dan Georgakas, Udayan Gupta y Judy Janda a Jean Rouch (1977), [TercerOjo](#).



- **Les Maîtres fous.** (*Los maestros locos / Los amos locos*). (Francia, 1956) [Color, 27 m.].

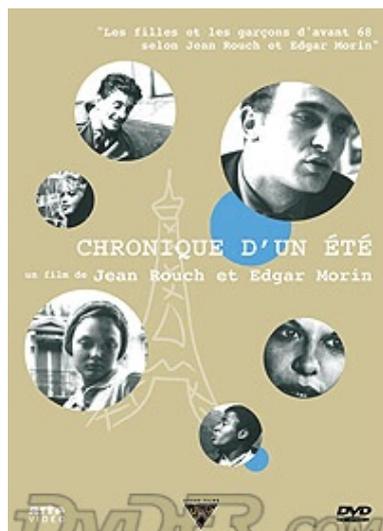
Ficha técnica. Dirección: Jean Rouch. Fotografía: Jean Rouch. Montaje: Suzanne Baron. Productor: Pierre Braunberger. Productora: Les Films de la Pléiade. Narración: Jean Rouch. Formato: DivX (VOSE).

Sinopsis: Rodada en un solo día, la película muestra las prácticas rituales de una secta religiosa. Los practicantes del culto *Hauka*, trabajadores de las regiones de Níger llegados a Accra, la capital de Ghana, entonces era colonia británica, se reúnen con ocasión de su ceremonia anual. En la “concesión” del gran sacerdote Mountbyeba, tras una confesión pública, comienza el rito de la posesión. Babas, temblores, respiración jadeante... son los signos de la llegada de los “genios de la fuerza”, personificación emblemática de la dominación colonial: el cabo de guardia, el gobernador, el doctor, la mujer del capitán, el general, el conductor de locomotoras, etc. La ceremonia llega al paroxismo con el sacrificio de un perro que los poseídos se comerán. Al día siguiente, los iniciados vuelven a sus quehaceres diarios.

“El claro en la selva está a pocos kilómetros de una ciudad. Un puñado de hombres y mujeres se reúnen frente a una barraca. Pertenecen a la clase de los dominados y explotados en una colonia, en África, a mitad del siglo XX. Es una reunión secreta y prohibida. Parece una conjura, pero no lo es, porque los fusiles son de mentira, como los que se utilizan en el teatro. Tampoco es un espectáculo de teatro. Y sin embargo, las personas se disfrazan y se transforman en personajes. Abandonan su manera cotidiana de hablar y caminar asumiendo otra distinta. Fingen. ¿Es un juego? Actúan en serio. Cumplen de común acuerdo una acción transgresiva y violenta. En el centro del claro, un perro hierve en una gran olla y su carne, que para ellos es tabú, es devorada.

Las personas transformadas en personajes están poseídas, pero no por los dioses de su pasado. En lugar de las tradicionales divinidades se manifiestan sus actuales amos: el gobernador de la ciudad, el jefe de la policía, las damas de la elite europea en un país colonial. Durante algunas horas, los africanos no están dominados por los blancos que los gobiernan. Al incorporar a sus amos, se transforman momentáneamente en dueños de sí mismos a través de la posesión. Los protagonistas del ritual parecen locos y descompuestos. Sin embargo, el europeo que captura sus imágenes en una película los considera maestros y los llama “maestros locos”: dos términos inconciliables en el esfuerzo de definir el Desorden”.

- Eugenio Barba: “Hijos del silencio”. *Conjunto*, 135 ([DramaTeatro](#)).



- **Chronique d'un été** (*Crónica de un verano / Chronicle of a Summer - Paris, 1960*). (Francia, 1961) [B/N, 90 m.].

Ficha técnica. Dirección: Jean Rouch, Edgar Morin. Fotografía: Michel Brault, Raoul Coutard, Roger Morillière, Jean-Jacques Tarbès. Producción: Anatole Dauma. Productora: Argos Films. Formato: DivX (VOSE).

Intervienen: Régis Debray, Marceline Loridan Ivens, Marilù Parolini, Jean Rouch, Edgar Morin, Sophie.

Sinopsis. Durante el verano de 1960, el sociólogo Edgar Morin y Jean Rouch investigaron la vida cotidiana de jóvenes parisinos para intentar comprender su concepto de la felicidad. Esta película-ensayo sigue durante unos meses tanto la propia investigación como la evolución de los principales protagonistas. En torno a la pregunta inicial de “¿Cómo vives?”, “¿Eres feliz?” surgen cuestiones esenciales como la política, la desesperación, el aburrimiento, la soledad... El grupo interrogado durante la investigación se reúne finalmente alrededor de la primera proyección de la película, discute sobre ella, la acepta o la rechaza. Los dos autores se enfrentan a esta cruel pero apasionante experiencia de «cine-verdad».

Comentario. “Chronique d'un été” constituye una profunda reflexión sobre el lugar que ocupa cada individuo en el seno de la sociedad francesa y acerca de las posibilidades del cine como herramienta sociológica. Tras su estreno, se generó una polémica sobre el concepto de “cinéma-verité”, a partir de la cual Mario Ruspoli propuso el término “cinéma-direct”.

“Esta película es una investigación. El medio de esta investigación es París. No es una película novelesca. Su investigación concierne a la vida real. No es una película documental. Su investigación tiene por objeto describir; es una experiencia vivida por sus autores y actores. No es una película sociológica propiamente hablando. La película sociológica investiga la sociedad. Es una película etnológica en el sentido literal del término: busca al hombre. Es una experiencia de interrogación cinematográfica. «¿Cómo vives tú?». Es decir, no sólo el modo de vida (vivienda, trabajo, ocio) sino el estilo de vida, la actitud ante uno mismo y ante los demás, la forma de concebir sus problemas más profundos y la respuesta a esos problemas [...]. «Cinéma-verité significa que hemos querido eliminar la ficción y acercarnos a la vida. Significa que hemos querido situarnos en una línea dominada por Flaherty y Dziga Vertov. [...] no existe una verdad dada, que bastaría con recoger con cuidado sin deteriorarla (como mucho, eso sería espontaneidad). La verdad no puede escapar a las contradicciones”.

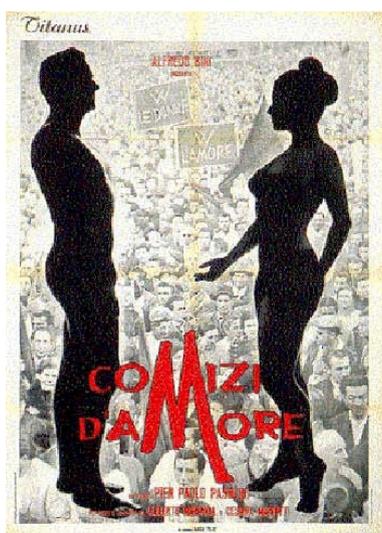


- **Rendez-vous de juillet**. Jacques Becker (Francia, 1949) [B/N, 112 m.]. Comedia romántica filmada en plenas calles de París, que retrata a un grupo de jóvenes amantes del jazz paradigma de la nueva generación de postguerra. Está considerada como el más claro antecedente de la “nouvelle vague”.

- **Initiation á la danse des possédés**. Jean Rouch (Francia, 1949) [B/N, 36 m.].

- **Regards sur la folie**. Mario Ruspoli (Francia, 1962) [B/N, 53 m.].

- **Le Joli mai**. Chris Marker y Pierre Lhomme (Francia, 1962) [B/N, 165 m.]. Narrador: Yves Montand. Tras el fin de la guerra de Argelia, Marker y Lhomme recorren las calles de París planteando la pregunta, “¿Es usted feliz?”.



- **Comizi d'Amore** (*Encuesta sobre el amor*).

(Italia, 1965) [B/N, 90 m.]

Ficha técnica. Dirección y Guión: Pier Paolo Pasolini. Fotografía: Tonino Delli Colli, Mario Bernardo. Montaje Nino Baragli. Producción: Alfredo Bini. Productora: Arco Film S.r.L. Comentarios: Pier Paolo Pasolini, narrados por Lello Bersani y Pier Paolo Pasolini. Formato: DivX (VOSE).

Intervienen: Pier Paolo Pasolini, Alberto Moravia, Cesare Musatti, Guisepppe Ungaretti, Camilla Cederna, Adele Cambria, Oriana Fallaci, Antonella Lualdi, Graziella Granata, Ignazio Buttitta.

Comentario. Encuesta acerca de la sexualidad realizada al estilo del “cinema verité”, donde Pasolini pregunta a un amplio espectro de italianos de distintas regiones y de diferente condición social, sobre el matrimonio, el adulterio, la prostitución, el divorcio y la homosexualidad, entre tantos temas relacionados con el sexo y el amor. Las respuestas son comentadas por el psiquiatra Cesare Musatti y el escritor Alberto Moravia.

- **Calcuta** (*Calcutta*). Louis Malle (1968) [C., 94 m.]. Documental que refleja la enorme fascinación que la India ha despertado en numerosos cineastas europeos como Jean Renoir, Roberto Rossellini o James Ivory. En este film, bajo el formato de un recorrido por las calles de Calcuta, Malle intenta reflejar las contradicciones de una cultura basada en la desigualdad a través de unas imágenes realmente impactantes. Malle también realizó una serie de televisión sobre la India, *L'Inde fantôme*, dividida en 7 capítulos de 50 minutos. Formato: DivX (VOSE).

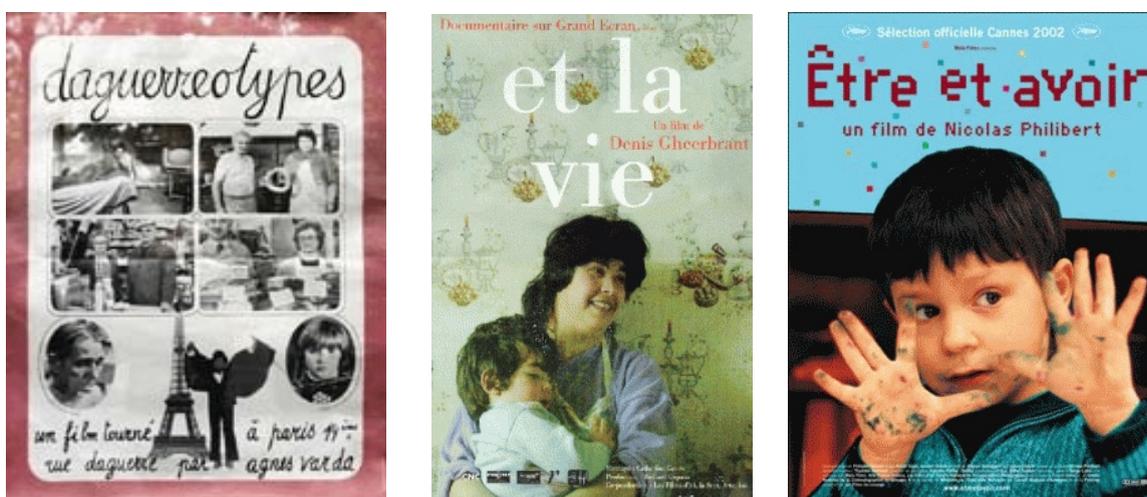
- **Place de la République**. Louis Malle (Francia, 1972) [Color, 94 m.].

- **General Idi Amin Dada** (*General Idi Amin Dada*). Barbet Schroeder (Francia, 1974) [C., 90 m.]. Documental en torno al extravagante dictador de Uganda que pretende ofrecer una imagen realista sobre el poder personal y el África actual. Formato: DivX (VOSE).

- **Daguerréotypes** (*Daguerrotipos*). (Francia, 1975) [Color, 80 m.]. Dirección: Agnès Varda. Productora: INA (Paris) / ZDF (Mayence). Intervienen: vecinos y comerciantes de la rue Daguerre (Paris, XIVe). Varda explora su propia calle, en un perímetro de 90 metros (la longitud del cable que la une a su contador eléctrico), mostrando un paisaje humano inmune a los cambios, un país inmóvil aferrado a su propia cotidianidad. Formato: DivX (VOSE).

- **24 portraits**. Alain Cavalier (Francia, 1987-1990). Serie de 24 cortometrajes sobre un grupo

de mujeres que ejercen pequeños oficios en vías de extinción (la costurera, la planchadora, la señora de los lavabos...).



- **Et la vie...** Denis Gheerbrant (Francia, 1989-91) [Color, 95 m.]. Filmada en Marsella, Charleroi, Bruai y Génova, en suburbios y fábricas, analiza el impacto de la crisis industrial en la civilización moderna.

- **La Moindre des choses.** Nicolas Philibert (Francia, 1996) [Color, 105 m.]. Los pacientes y el personal de la clínica psiquiátrica de La Borde, ubicada en los bosques del valle del Loira ensayan la representación veraniega anual, la “Operette” de Witold Gombrowicz, un clásico del teatro del absurdo cuyos diálogos son aún más disparatados que los de los propios enfermos.

- **Être et avoir** (*Ser y tener*). Nicolas Philibert (Francia, 2002) [Color, 104 m.]. Reparto: Georges Lopez (el maestro), Alizé, Axel, Guillaume, Jessie, Johan, Jonathan, Julien, Laura, Létitia, Marie-Elisabeth, Nathalie, Olivier (los niños). Durante 10 semanas, la cámara explora las vivencias de un maestro y sus alumnos de 4 a 10 años en la clase única de una escuela de la Francia rural. Formato: DivX (VOSE).

- **La Rosière de Pessac.** Jean Eustache (Francia, 1968 y 1979). Eustache rueda en Pessac, su ciudad natal, la ceremonia anual de elección de “la muchacha más virtuosa” de la localidad.

- **Una sale histoire.** Jean Eustache (Francia, 1977) [Color, 50 m.]. Un hombre cuenta a un grupo de amigos en un café cómo descubrió una rendija en un lavabo de señoras y se convirtió en un adicto mirón de los órganos genitales femeninos.

- **San Clemente.** Raymond Depardon, Sophie Ristelhueber (Francia, 1982) [B/N, 90 m.].

- **Urgencias** (*Urgences*). Raymond Depardon (Francia, 1988) [Color, 105 m.].

- **Delitos flagrantes** (*Délits flagrants*). Raymond Depardon (Francia, 1994) [Color, 90 m.].

- **10ª sala, Instantes de Audiencias** (*10e Chambre, instants d'audiences*). Raymond Depardon (Francia, 2004) [Color, 105 m.].

- **Marseille de père en fils.** Jean-Louis Comolli (Francia, 1989) [Color, 80 + 80 m.].

- **Marseille contre Marseille.** Jean-Louis Comolli (Francia, 1996) [Color, 87 m.].
- **Nos deux Marseillais.** Jean-Louis Comolli (Francia, 2001) [Color, 52 m.].

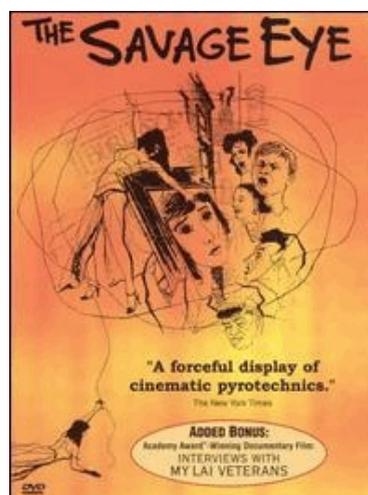
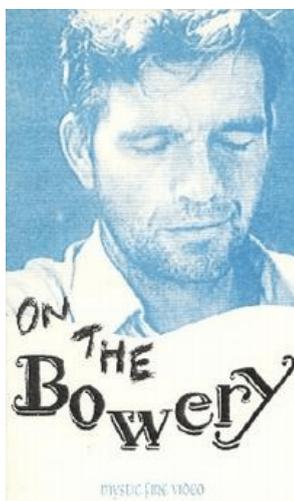
4.2.4.- El “direct cinema” norteamericano.

La tecnología permitía ya en 1960 grabar el sonido sincronizado con la imagen, lo que permitía cámaras más pequeñas para llevar al hombro. Ya se podía filmar lo observado sin necesidad de plató, ni de luces, ni de planificación y registrar la vida cotidiana sin manipularla o modificarla.

En este contexto se desarrollan en Estados Unidos dos corrientes complementarias y, a menudo, yuxtapuestas, que suelen agruparse bajo el común denominador de “cine directo” (*direct cinema*):

- el “documental cronista”, estrechamente vinculado a las técnicas y los formatos televisivos, que tiene como principal figura a Richard Leacock, antiguo colaborador de Robert Flaherty, y se caracteriza por la extrema movilidad de la cámara y la interacción entre el camarógrafo y los sujetos filmados,

- y el “cine de observación” (*observational cinema* o documental presencial), desarrollado por un grupo de cineastas que, con fines antropológicos y de estudio, pretenden que su observación no interfiera en lo que ocurre en el exterior, logrando que la filmación se convierta en un registro fiel del acontecimiento filmado. A diferencia del “cine directo”, el “cine de observación”, propone la posición estática de la cámara con el fin de no interferir en los acontecimientos. El observador debe actuar como “una mosca en la pared” (*the fly on the wall*) y analizar e interpretar después los hechos durante la fase de montaje.

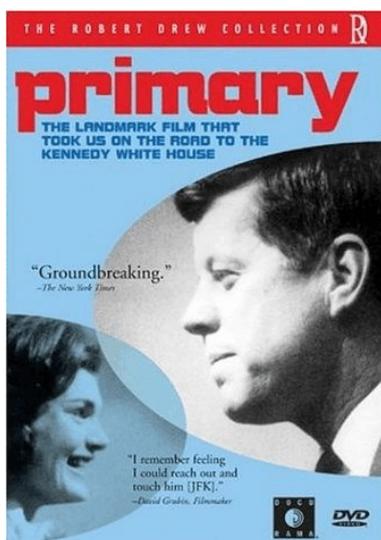


- **The Quiet One.** Sidney Meyers (EE.UU, 1948) [B/N, 68 m.]. Docudrama social que explora la vida cotidiana de un muchacho negro de Harlem, denunciando la marginación y la falta de expectativas de las minorías raciales en los ghettos urbanos. Una década más tarde, traslada su cámara a los barrios residenciales blancos con **The Savage Eye** (Sidney Meyers, Joseph Strick y Ben Maddow; 1959).

- **On the Bowery.** Lionel Rogosin (Usa, 1956) [B/N, 65 m.]. Documental rodado con escasos medios (los ahorros del propio realizador) que realiza una devastadora mirada sobre la miserable cotidianidad de los habitantes del Lower East Side de Nueva York.

- **The Savage Eye.** Ben Maddow, Sidney Meyers y Joseph Strick (Usa, 1958) [B/n, 67 m.]. Una mujer recientemente divorciada se traslada a Los Angeles con objeto de iniciar una nueva vida. Docudrama rodado con un reducido grupo de actores y personajes reales.

- **Come Back, Africa.** Lionel Rogosin (Usa, 1959) [B/N, 83 m.]. Rodada en Johannesburg, narra la vida de un joven zulú que ha roto con las tradiciones tribales y vive en una nueva “selva urbana”, trabajando en unas minas de carbón. A causa de las restricciones impuestas por el régimen racista sudafricano, Rogosin se vio obligado a rodar con cámara oculta y a pasar de contrabando los negativos



- **Primary.** (Usa, 1960) [B/N, 53 m.].

Ficha técnica. Dirección: Richard Leacock, Robert Drew y D. A. Pennebaker. Guión: Robert Drew. Fotografía: Richard Leacock, Albert Maysles. Sonido: Robert Drew, D. A. Pennebaker. Productora: Drew Associates / Time.

Intervienen: Robert Drew, Hubert H. Humphrey, Jacqueline Kennedy, John F. Kennedy.

Sinopsis. Primarias en Wisconsin. JFK y Hubert Humphrey se enfrentan por la presidencia en 1960. La cámara sigue la campaña, sigue a JFK en estado de gracia, todo él carisma y tiempos nuevos, arrastrando masas. A Humphrey, más tímido, menos bañado por el clamor, más entregado a los granjeros entusiasmados con sus promesas. La cámara entra en el backstage, en los autobuses de los candidatos y en sus oficinas, rastrea caras anónimas de público, retrata a los líderes y a los que están tras ellos, a Jackie Kennedy escuchando atenta a su marido...

Comentario. “Primary” fue rodada por encargo de la revista «Life» como parte de un experimento que trataba de analizar los intentos de John F. Kennedy y Hubert Humprey de conseguir la nominación del Partido Demócrata para la campaña presidencial de 1960. Kennedy aparecía como un hombre de carne y hueso y no como un político prefabricado. Las escenas de Hubert Humprey organizando su propio «show» televisivo y de Kennedy planteando su estrategia en la habitación de un hotel, poseían una gran vitalidad y un aire nuevo y desacostumbrado, lo que hizo que la película fuese considerada de inmediato como una gran innovación.

- **Don't Look Back.** (Usa, 1966) [Color, 95 m.].

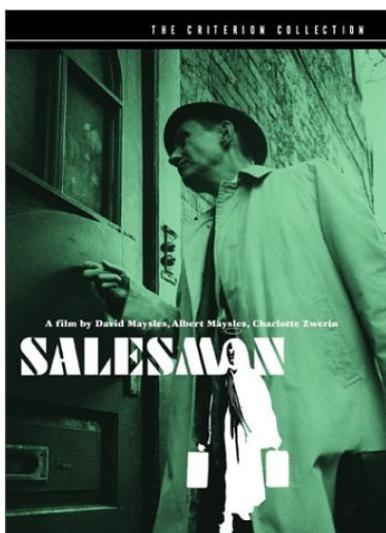
Ficha técnica. Dirección, Guión y Montaje: D. A. Pennebaker. Fotografía: Howard Alk, Jones Alk, Ed Emshwiller, D. A. Pennebaker. Sonido: Robert Van Dyke. Productora: Leacock-Pennebaker Films. Formato: DivX (VOSE).

Intervienen: Bob Dylan, Albert Grossman, Bob Neuwirth, Joan Baez, Alan Price, Tito Burns, Donovan, Derroll Adams.

Documental ambientado en la gira realizada por Bob Dylan por Inglaterra en la primavera de 1965 que mezcla entrevistas con el cantautor norteamericano e imágenes de los conciertos.



Albert Maysles, pionero del “cine directo” estadounidense es, junto con su hermano David, el autor de clásicos del cine como “*Salesman*” (1969), “*Gimme Shelter*” (1970) y “*Grey Gardens*” (1975). Para Maysles, profesor de psicología, la actividad del cineasta es comparable con la de un terapeuta; en el film “*Cinema Verité: Defining the Moment*” del canadiense Peter Wintonick, afirma que solamente si se trata al paciente con respeto se puede lograr algún resultado. El cine de los Maysles es un ejercicio de observación, casi exento de entrevistas o voces en off, donde la cámara acompaña a los personajes y se convierte en uno de ellos.



- **Salesman** (*Vendedores de Biblias / El vendedor*).

(Usa, 1969) [B/N, 91 m.].

Ficha técnica: Dirección: David Maysles, Albert Maysles y Charlotte Zwerin. Fotografía: Albert Maysles. Montaje: David Maysles y Charlotte Zwerin. Productora: Maysles Films. Formato: Vhs (VOSE) / DivX (VO).

Reparto: Paul Brennan, Jamie Baker. Melbourne I. Feltman, Raymond Martos, Margaret McCarron, Charles McDevitt, Kennie Turner.

Comentario: Clásico del “cine directo” que muestra las andanzas de cuatro vendedores de Biblias por distintos estados de Norteamérica. La cámara los sigue puerta a puerta por los barrios de Boston, donde la compañía está asentada; a Chicago, donde asistimos a una conferencia para vendedores y, finalmente hasta Miami y sus alrededores. Su difícil misión es convencer a la gente de que compre lo que ellos llaman “el best-seller” mundial; en su mayoría, familias trabajadoras católicas de clase media y baja, con los que contactan a través de la iglesia local. Los vemos hablando entre ellos y tratando de convencer, contando chistes e historias, a sus clientes, entre los que se encuentran viudas, parejas de inmigrantes cubanos o aburridas amas de casa.... “Salesman” se configura así como un extraordinario retrato del comportamiento humano.

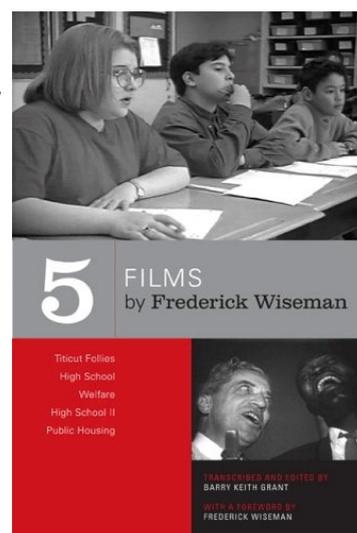
Frederick Wiseman. El cine de Wiseman gira en torno a una institución: una penitenciaría psiquiátrica militar (*Titicut Follies*, 1967), un Instituto (*High School*, 1968), una comisaría de policía (*Law and Order*, 1969), un hospital (*Hospital*, 1970), unos grandes almacenes (*The Store*, 1983), con el objeto de realizar un profundo análisis de los mecanismos de funcionamiento de un país como Estados Unidos.

- **Titicut Follies.** Frederick Wiseman (Usa, 1967) [B/n, 84 m.]. Formato: DivX (VO).

- **High School.** Frederick Wiseman (EE.UU., 1968) [B/N, 75 m.]. Formato: Vhs (VOSE).

- **Law and Order.** Frederick Wiseman (Usa, 1969) [B/N, 81 m.]. Wiseman arma su cámara para acompañar durante una jornada rutinaria de trabajo a los agentes del departamento de policía de Kansas City, Missouri. Formato: DivX (VOSE).

- **Hospital.** Frederick Wiseman (Usa, 1970) [B/N, 84 m.]. La vida interna de un gran hospital



urbano.

- **Basic Training**. Frederick Wiseman (Usa, 1971) [B/N, 80 m.]. Documental ambientado en el centro de adiestramiento militar del Ejército de los EE.UU. en Fort Knox, Kentucky.

- **The Store**. Frederick Wiseman (Usa, 1983) [B/N, 118 m.]. Otro de los análisis de Wiseman de las instituciones representativas de los Estados Unidos, en este caso, el departamento de ventas de Neiman-Marcus en Dallas (Texas). La cámara disecciona los puntos de vista corporativos y los del consumidor, incluyendo la selección, comercialización, tasación y venta de los distintos artículos, así como la gerencia y los aspectos organizativos, que incluyen reuniones de ventas, el marketing y las estrategias publicitarias, y el entrenamiento del personal. Formato: Vhs (VOSE).

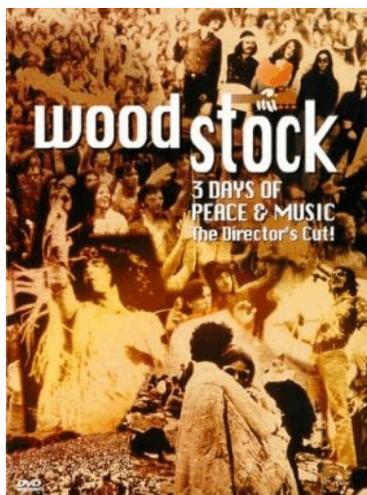
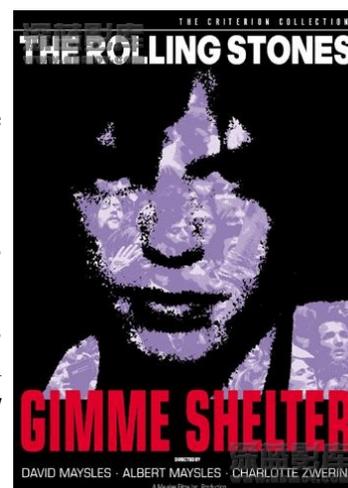
- **Gimme Shelter** (*The Rolling Stones: Gimme Shelter*).

(Usa, 1970) [Color, 91 m.].

Ficha técnica. Dirección: Albert Maysles, David Mayles, Charlotte Mitchell Zwerin. Fotografía: Albert Maysles, David Mayles. Productora: Cinema 5 / Maysles Films. Formato: DivX (VOSE).

Intervienen: The Rolling Stones, Tina Turner, Ike Turner, Jefferson Airplane, The Flying Burrito Brothers, The Grateful Dead.

Interesante trabajo de los hermanos Maysles y Charlotte Zwerin, que recrea un concierto en directo en 1969 de los Rollins Stones en Altamont (USA), donde una persona fue asesinada por los “Ángeles del Infierno”, contratados como “guardias de seguridad”.



- **Woodstock** (*Woodstock, 3 Days of Peace & Music*).

(EE.UU., 1970) [Color, 184 m.].

Ficha técnica. Dirección: Michael Wadleigh. Fotografía: Michael Wadleigh, David Myers, Richard Pearce. Montaje: Michael Wadleigh, Martin Scorsese. Productora: Wadleigh-Maurice. Formato: Dvd / DivX (VOSE).

Intervienen: Joan Baez, Joe Cocker, Jimi Hendrix, John Sebastian, Crosby-Stills-Nash & Young, The Who.

Magnífico documental sobre el famoso festival (“Tres días de paz, amor y música”) celebrado en agosto de 1968 en un pueblo cercano a Nueva York, donde no sólo se recogen las actuaciones de las figuras mas importantes del pop sino también el ambiente que rodeó al acontecimiento, dando como resultado un excepcional documento de gran valor histórico y sociológico. Oscar al mejor documental de largometraje en 1970.

- **Underground**. Emile de Antonio, Mary Lampson (Usa, 1975) [Color, 87 m.]. Documental sobre el grupo radical norteamericano “*Weather Underground Organization*” (WUO), una escisión de “*Students for a Democratic Society*”, cuyos miembros explican a los realizadores sus vivencias en la clandestinidad, perseguidos por el Gobierno federal.

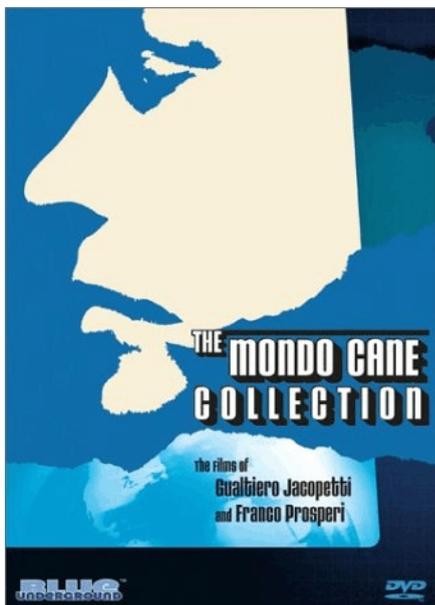
- **Harlan County U.S.A.** (Usa, 1977) [Color, 103 m.].

Ficha técnica. Dirección: Barbara Kopple. Fotografía: Kevin Keating, Hart Perry. Productora: Cabin Creek. Formato: DivX (VOSE)

Documental sobre la huelga de los mineros del condado de Harlan (Kentucky) entre 1973 y 1974, que duró 13 meses y se resolvió con un nuevo convenio que no incluía algunas de las mejoras por las que habían luchado. La realizadora convivió con los mineros y sus familias durante cuatro años, identificándose abiertamente con su lucha; esta ausencia de falsa objetividad dota a la película de un dramatismo y un impacto emotivo difícilmente igualable.



4.3.- Los excesos del realismo: el “shockumentary”.



- **Este perro mundo** (*Mondo cane*). Gualtiero Jacopetti, Paolo Cavara, Franco Prosperi (Italia, 1962) [C., 105 m.]. Formato: DivX (VOSE).

Documental que, según reza la publicidad, recopila algunos de los momentos más impactantes que grabó una cámara en los años setenta. Pretendido análisis sobre el exotismo de la conducta humana en distintos países del mundo, combina momentos divertidos, eróticos, desagradables y espectaculares.

- **Mujeres del mundo** (*La Donna Nel Mondo*). Gualtiero Jacopetti (Italia, 1962) [C., 110 m.]. Desde un punto de vista sarcástico e inequívocamente masculino, Jacopetti (probablemente el mayor, aunque poco conocido, “latin lover” de los 60) lanza una serie de observaciones sobre el comportamiento femenino no aptas para feministas. Formato: Vhs.

- **Mondo Cane 2** (*Mondo Pazzo*). Gualtiero Jacopetti, Franco E. Prosperi (Italia, 1964) [C., 94 m.]. Secuela de “Este perro mundo” que incrementa considerablemente las dosis de violencia y sexo ya presentes en la primera entrega, con imágenes de recreaciones de linchamientos en el viejo Oeste, una curiosa visita a una escuela de pompas fúnebres, escenas de la vida de un grupo de travestidos y un reportaje sobre los clubs donde se practica el sexo sadomasoquista. Formato: Vhs.

- **Adiós Africa** (*Africa, addio*). Gualtiero Jacopetti y Franco Prosperi (Italia, 1980) [C., 100 m.]. Reportaje tremendista y pretendidamente de denuncia sobre los ritos primitivos, las destrucciones del entorno natural y las civilizaciones africanas. Comercial y en ocasiones, sumamente desagradable. Formato: DivX (VOSE).