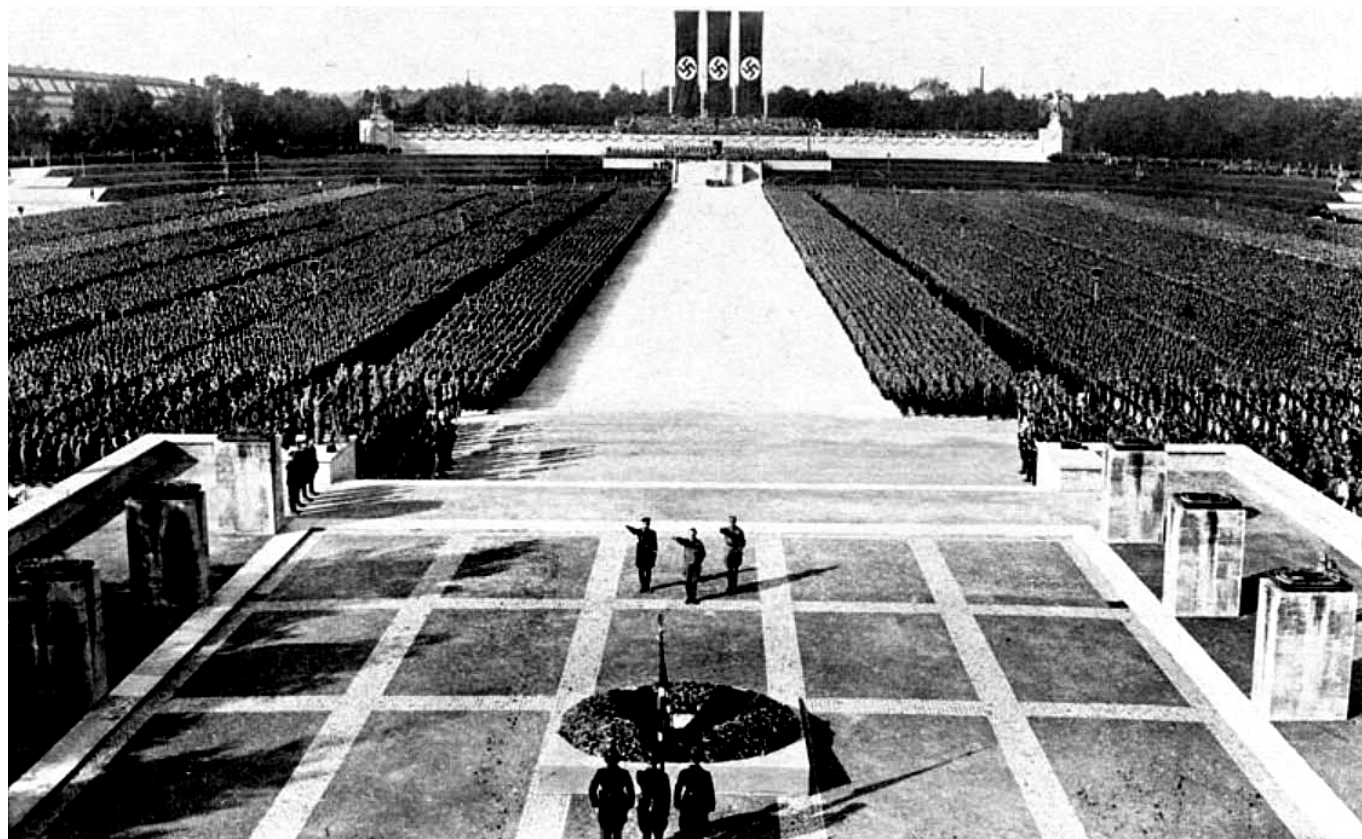




LO BELLO Y LO SINIESTRO

“Es Historia, pura Historia”. En una entrevista concedida a *Cahiers du cinéma* en 1965 Leni Riefenstahl definía en estos términos su película *El triunfo de la voluntad* (1935). El documental que canónicamente ha ejemplificado el poder propagandístico del medio cinematográfico pasaba a ser, a ojos de su realizadora, el registro neutral de un acontecimiento. *“Pura Historia”*. Este empeño a posteriori de la cineasta por asegurar su independencia del régimen nacionalsocialista y enfatizar la neutralidad de su largometraje puede ser fácilmente impugnado con el primer minuto del propio film: descendiendo del cielo (literalmente por encima de las nubes) la cámara adopta el punto de vista de Adolf Hitler llegando en avión a Nuremberg para celebrar el mitin del Partido, que sería la demostración definitiva de la unidad y la fuerza del movimiento. El dictador queda presentado como una suerte de Mesías al que le esperan miles de alemanes que –como bien se encargan de mostrar los planos cortos, principalmente de mujeres y niños– viven emocionados la llegada del Führer.

Como este encontraríamos muchos otros argumentos para desmontar la supuesta imparcialidad del trabajo de Riefenstahl y son tan significativos los que se desprenden de las propias imágenes (ángulos y composiciones buscando la monumentalidad, la mezcla de folclore y militarismo en la banda sonora, los encadenados para ensalzar la identificación entre Hitler y el Reich...) como los que nos remiten a la planificación del evento,

concebido desde el principio como el decorado de una película. Es decir, presenciamos un mitin cuya puesta en escena fue diseñada teniendo en cuenta las necesidades del rodaje, por lo que el acontecimiento (la *“Historia”*), incluso antes de empezar, ya se había convertido en una representación.

Los preparativos se extendieron durante meses y Riefenstahl formó parte activa de ellos supervisando las construcciones arquitectónicas que requerían los movimientos de cámara que había ideado (a través de rieles, ascensores, puentes...) y planificando las escenas que implicarían a más de 30 operadores, todos ellos uniformados para pasar desapercibidos entre la multitud. El mitin de Nuremberg se celebró a lo largo de siete jornadas (aunque en la película estas marcas cronológicas quedan difuminadas) y se extrajeron más de sesenta horas de material a las que la propia Riefenstahl, montadora de casi todos sus trabajos, puso orden durante meses para lograr ese mensaje de unidad y glorificación que le habían asignado. *“¡Estamos preparados!”*, gritan en un momento del film 52.000 miembros del Servicio de Trabajo que cubren la explanada. El contraplano lo ocupa un Hitler altivo, con la cabeza alta y orgulloso.

Para nosotros ya es imposible visionar este documental con unos ojos ajenos a la Historia. Apenas diez años después de estas imágenes, la Segunda Guerra Mundial se clausuraba con millones de muertos, numerosos campos de concentración y la identidad de todo un país traumatizada por el nazismo. *El triunfo de la voluntad*, cuya proyección pública sigue prohibida en Alemania, se

erige entonces como una pugna entre la solidez de las imágenes de Riefenstahl y nuestra lectura herida por lo que traería el porvenir. Hoy en día probablemente el planteamiento más extendido y el que moralmente resultaría más cómodo optaría por distinguir entre la estética del documento y la deleznable ideología que contiene. Es decir, por un lado podemos alabar su forma y el buen hacer de Riefenstahl y, por otro, condenar su mensaje, como si se tratara de dos aspectos claramente dissociables. Pero en 1947 Kracauer ya detectaba en el film “la intención de cautivar al espectador con sus cualidades estéticas y llevarlo a creer en la solidez del mundo de la esvástica”⁽¹⁾ y a mediados de los setenta en su ensayo *Fascinating Fascism* Susan Sontag introducía otra lectura crítica en contra del consentimiento a la estética fascista. Cada visionado de *El triunfo de la voluntad* trasciende inevitablemente el texto cinematográfico y nos enfrenta siempre a la paradoja de experimentar en un mismo plano lo bello y lo siniestro.

Andrea Morán Ferrés, en *Caimán Cuadernos de Cine*, nº 46, febrero de 2016.

⁽¹⁾ Siegfried Kracauer. *De Caligari a Hitler. Una historia psicológica del cine alemán*. Barcelona: Paidós Comunicación, 1985.



LA IMAGEN NAZI

Los objetivos políticos del film aparecen hoy perfectamente nítidos. Hull ha señalado tres objetivos fundamentales: 1) mostrar la solidaridad y unión del partido tras la sangrienta purga de Ernst Röhm y de los cuadros de la SA; 2) difundir en primer plano la imagen y las voces de los líderes, con sus discursos, en una sociedad pretelevisiva; 3) impresionar a las audiencias extranjeras. Por su parte, y de un modo más conciso, Barsam señala que los dos objetivos prioritarios del film fueron la glorificación del partido y la deificación de Adolf Hitler. [...]

Y ahora conviene discutir el problemático estatuto documental de *El triunfo de la voluntad*, que se basó en el rodaje de unas ceremonias políticas cuidadosamente puestas en escena con vistas a la espectacularización en la pantalla. Leni Riefenstahl siempre se ha defendido de las acusaciones de “propagandista” nazi, replicando que se limitó a ser una mera “documentalista”. Démosle la palabra en esta polémica cuestión: “Esta película, si la revisa hoy, constata que no contiene ninguna escena reconstruida. Todo es verdad. Y no comporta ningún comentario tendencioso, por la buena razón de que no lleva ningún comentario. Es historia. Un puro film histórico. Preciso: es un *film-vérité*. Refleja la verdad de lo que era entonces, en 1934, la historia. Es por lo tanto un documento. No un film de propaganda”. [...] Si *El triunfo de la voluntad* es una película documental, como afirma su autora, hay que añadir a continuación que el Congreso filmado fue una colosal puesta en escena, cuidadosamente escenificada para sus 30 cámaras. Barsam tiende a exculpar esta traición a la esencia espontaneísta del género, señalando que este film no hizo más que iniciar una tradición, habitual en las democracias después de la Segunda Guerra Mundial, de construir y escenificar vistosos acontecimientos políticos (convenciones de los partidos, mítines, desfiles) para las cámaras de televisión. Pero en cualquier caso, el estatuto de *El triunfo de la voluntad* es un híbrido del documental (lo mostrado ocurrió realmente) y de la escenificación propagandística para las cámaras. [...]

Además de cuanto hemos dicho, *El triunfo de la voluntad* se construyó con todos los artificios manipulativos que son inherentes al género documental. Se rodaron unos 130.000 metros de película (unas sesenta horas), pero se seleccionaron 3.000 (dos horas) para el montaje final. Ni la propia Leni Riefenstahl, en la hora de las exculpaciones, ha podido dejar de aludir a sus inevitables manipulaciones: “Introdujo una cierta revolución en el estilo de los noticiarios, que entonces se filmaban de un modo puramente estático. Había intentado hacer un film que chocara y emocionara. Un film poético y dinámico [...], quería traer ciertos elementos al primer término y llevar otros al fondo”. A esta irrenunciable manipulación autoral debe añadirse que se rodaron tomas complementarias en el estudio, integradas perfectamente con el material documental rodado *in situ*, entre ellas los juegos de las Juventudes Hitlerianas y algún discurso político. Los discursos de los líderes, por otra parte, se compilaban de diversas fuentes y ocasiones: no todos se pronunciaron en el Congreso. También en el estudio de grabación se recrearon los aplausos, gritos y vivas de las multitudes. Y, por fin, *El triunfo de la voluntad* no respeta la cronología de los hechos en beneficio de la arquitectura general del discurso político. Es decir, que la autora reinventó su Congreso en el estudio y la moviola. Y lo hizo, por supuesto, en aras de su función propagandística.

[...]

En sus discursos, Hitler sugiere, por lo menos en dos ocasiones, su propia divinización. En la secuencia novena, en su discurso a los miembros y funcionarios del partido al anochecer, Hitler se refirió un tanto crípticamente al “señor que ha creado nuestra nación”, alusión que por exclusión parece referirse a sí mismo, en tanto que creador del nuevo Estado o, en su mitología, de la “nueva Alemania”. Y en el discurso final vuelve a recuperar el temario religioso, al decir: “El partido representará siempre a la élite del liderazgo político del pueblo alemán. Será inmutable en su doctrina, duro como el acero en su organización, flexible y adaptable en sus tácticas; en su entidad, sin embargo, será como una *orden religiosa*”.

Pero además de estos textos verbales, es menester examinar el tratamiento visual que el Führer recibe en el film. Hitler, que era de baja estatura, aparece siempre fotografiado en contrapicados que le magnifican (los contrapicados menudeaban ya en los films montañosos de Fanck), con frecuencia recortado contra el cielo o



las nubes. En sus discursos aparece encuadrado con frecuencia en primer plano, el encuadre más carismático y que fue uno de los pilares en la edificación de la mitología del *star-system*. Por otra parte, el simbolismo del partido asociaba a Hitler con el águila y en *El triunfo de la voluntad* juxtapone Leni Riefenstahl con frecuencia planos del águila imperial con planos del Führer. En contraste con esta singularización privilegiada, las masas regimentadas y anónimas rinden culto con disciplinada unanimidad al nuevo Sigfrido, en una puesta en escena colosal y de aliento wagneriano. Esta bipolaridad líder-masa expresa icónicamente la sumisión de la masa al líder, que encarna al nuevo Estado. A la vista de esta estrategia visual, Quaresima podrá referirse con pertinencia a la ceremonia ritual como mecanismo de “producción de poder”. Y Barsam añadirá que la insinuación propagandística más peligrosa de este film es que la emoción es superior a la razón.

[...]

El film de Leni Riefenstahl prima claramente el estímulo de las emociones, que se activan sobre todo a través de la expresión icónica y de la expresión musical. Esto es tan cierto, que *El triunfo de la voluntad* demuestra ejemplarmente que no es necesario ningún comentario verbal (voz de un cronista o narrador en off) para investir de sentido y vertebrar ideológicamente un flujo de imágenes documentales. Incluso quien no entienda el alemán, y no pueda descifrar los discursos verbales de los políticos que aparecen en pantalla, es sensible a la eficaz expresión cinematográfica de Leni Riefenstahl.

En su entrevista con Michel Delahaye, la realizadora admitió que la danza y la práctica de la pintura habían contribuido “a formar el estilo que debía ser el mío en la composición y en el montaje de las imágenes”. En este sentido, señaló dos elementos importantes en la construcción de su film: su arquitectura y su ritmo. Como antigua bailarina, Leni Riefenstahl demostró dominar a la perfección los ritmos de las formas y la coreografía de las masas, hasta el punto de que Cinzia Romani ha señalado que *El triunfo de la voluntad* adopta la estructura de una revista musical, con números rítmicos y corales sucesivos, conducidos con impecable orden geométrico. [...]

La estética de Leni Riefenstahl evolucionó así desde el romanticismo del *völkisch*, manifestado en su primera etapa de cine montañero (visceralidad, instinto, irracionalidad, imperio del mito, lirismo) hacia una estilización neoclásica en la etapa hitleriana (rigor de la forma, cadencias rítmicas, composiciones sólidamente estructuradas), pero sin desprenderse del sustrato anterior. En *El triunfo de la voluntad* nos hallamos, por otra parte, ante una encrucijada del estilo neoclásico (culturalmente legitimador) y de ciertos estilemas de la vanguardia, en particular la soviética (legitimadores desde una perspectiva revolucionaria). Entre el culto paganizante –que estallará en el prólogo de *Olympia*– y la tradición de los contrapicados de Eisenstein y del montaje rítmico de Vertov y de Ruttmann, la obra de Leni Riefenstahl se resuelve como un sincretismo en el que no falta, claro está, la

plástica geométrica de *Los Nibelungos*, de Lang, que Hitler, el Sigfrido del nuevo siglo, admiraba profundamente.

En una entrevista concedida por el documentalista norteamericano Willard Van Dyke a Harrison Engle en *Film Comment* (primavera de 1965), evocó la época en que trabajaba en tareas de propaganda para la Office of War Information y explicó: “*Triumph des Willens* y *Olympia* eran películas de gran espectáculo y nada más. Durante la guerra, en la OWI, buscábamos la manera de utilizar las películas alemanas capturadas en el montaje de films antinazis. Poseíamos una copia en 16 mm de todas las películas de Leni Riefenstahl y teníamos la costumbre de proyectarlas noche tras noche, tratando de descubrir cómo hacer una versión antinazi. Pero nunca pudimos. Por la buena razón de que todo era espectáculo y no había forma de transformarlo en un film sin atractivo”.

[...]

Desde la perspectiva actual, el famoso debate acerca del estatuto de este film, acerca de si es un documental o un film de propaganda, puede zanjarse ya definitivamente diciendo que se trata de un falso debate –más que de un falso documental–, pues *El triunfo de la voluntad* es un *documental de propaganda* (como tantos otros hechos por los aliados) y, en este género específico, una verdadera obra maestra. Su mensaje contundente nos dice que la voluntad vencerá al individualismo, la adversidad y la desunión del pueblo alemán derrotado en 1918, bajo el liderazgo indiscutido de un jefe carismático y divinizado. En este sentido, y matizando nuestra valoración anterior, hay que reiterar que se trata de una *obra maestra del mal*, como existían ya en la literatura, incluso antes de Sade, mientras que eran más raras en el cine, un medio mucho más joven y sometido además a severas censuras institucionales, políticas y administrativas.

[...]

Leni Riefenstahl fue arrestada por las tropas francesas en 1945 y, después de varios procesos de depuración política, definitivamente liberada en 1952. Resulta interesante leer hoy el informe redactado en caliente por dos expertos (Hans Wallenberg y Ernst Langendorf) del Séptimo Ejército de Estados Unidos, después de los primeros interrogatorios a que fue sometida por los aliados tras su arresto. Tras reconocer su importancia como propagandista nazi y el valor de su tarea en favor del culto a la personalidad de Hitler, concluyeron: “No es ciertamente una fanática nazi que vendió su alma al régimen. Su admiración por Hitler cerró sus ojos a todo lo que su régimen significó para Alemania”. Es decir, que la propia Leni Riefenstahl fue víctima del fenómeno de fascinación colectiva que condujo al culto a la personalidad del Führer y que ella misma contribuyó a alimentar.

Román Gubern, “La imagen nazi”, en *La imagen pornográfica y otras perversiones ópticas*, Barcelona: Anagrama, 2005.



CENTRO DE DOCUMENTACIÓN

C/ Doctor García Brustenga, 3 · Valencia

Bibliografía y filmografía seleccionadas, complementarias a esta sesión de *Básicos Filmoteca*. Puedes encontrar muchos más recursos relacionados en nuestro catálogo en línea.

www.documentacionfilmoteca.com

ivac_documentacion@gva.es

EN LA BIBLIOTECA

CINE DOCUMENTAL

BARNOUW, Erik. *El documental: Historia y estilo*. Barcelona: Gedisa, 1996.

BARSAM, Richard M. *Nonfiction Film: A Critical History*. Indianapolis: Indiana University Press, 1992.

BRESCHAND, Jean. *El documental: la otra cara del cine*. Barcelona: Paidós / Los pequeños cuadernos de *Cahiers du Cinéma*, 2004.

CAPARRÓS, J.M. *100 Documentales para explicar la historia: De Flaherty a Michael Moore*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

GUYNN, William. *Un cinéma de non-fiction. Le documentaire classique à l'épreuve de la théorie*. Aix-En-Provence: Université de Provence, 2001.

LEDO, Margarita. *Del Cine-Ojo a Dogma 95. Paseo por el amor y la muerte del cinematógrafo documental*. Barcelona: Paidós, 2004.

NICHOLS, Bill. *La representación de la realidad. Cuestiones y conceptos sobre el documental*. Barcelona: Paidós, 1997.

WEINRICHTER, Antonio. *Desvíos de lo real: El cine de no ficción*. Madrid: T&B Editores, 2004.

LENI RIEFENSTAHL

DOWNING, Taylor. *Olympia*. London: BFI. Film Classics, 1992.

EISENSCHITZ, Bernard. "Art, nazisme, amnésie. Ce qu'a fait Leni Riefenstahl", *Cahiers du cinéma*, nº 583, 2003.

JOLY, Martine. *La interpretación de la imagen: Entre memoria, estereotipo y seducción*. Barcelona: Paidós, 2003.

LOIPERDINGER, Martin. "El 'totalitarismo ideal' como experiencia cinematográfica: el Führer Adolf Hitler en el cine". *Archivos de la Filmoteca*, nº 46, 2004.

NAVARRO, Antonio José. "El triunfo de la voluntad: una obra maestra del mal". *Dirigido por*, nº 423, 2012.

PAZ REBOLLO, Mª Antonia. *Historia y cine: Realidad, ficción y propaganda*. Madrid: Editorial Complutense, 1995.

QUARESIMA, Leonardo. *Riefenstahl*. Florencia: La Nuova Italia, 1984.

RIEFENSTAHL, Leni. *Memorias*. Köln: Taschen, 2000.

TESSON, Charles. "Quand Buñuel remontait Riefenstahl". *Cahiers du cinéma*, nº 546, 2000.

VERNET, Sandrine. *Leni Riefenstahl: Le Pouvoir des images*. Paris: K. Films Éditions, 1995.

WINSTON, Brian. "Was Hitler There? Reconsidering *Triumph des Willens*". *Sight & Sound*, Vol. L, nº 2, 1981.

ZUNZUNEGUI, Santos. "Cincuenta años antes". *Caimán Cuadernos de Cine*, nº 13, 2013.

EN LA VIDEOTECA

La luz azul (Das blaue Licht, 1932)

Día de la libertad (Tag der Freiheit - Unsere Wehrmacht, 1935)

El triunfo de la voluntad (Triumph des Willens, 1935)

Olimpiada (Olympia, 1938)

Tierra baja (Tiefeland, 1954)

ORGANIZA



CULTURAARTS
IVAC

COLABORA

visita ivac.gva.es para
informarte sobre la programación
y los demás servicios y actividades
de La Filmoteca de CulturArts

caimán
cuadernosdecine