

## **La posibilidad de una lectura cinematográfica de la historia**

Esther Rubio Fedida  
UNED

En 1938, Luis Buñuel fue a Hollywood donde debía supervisar dos films sobre la guerra de España. Los acontecimientos le dejaron sin trabajo y gracias a una recomendación empezó a trabajar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Allí, desde 1939 hasta 1943, supervisó alrededor de 2.000 documentales, pero sólo hubo una obra que consideraba personal. Se trataba de “Triumph of will” (que montó en 1939), una reducción a 9 bobinas de dos películas de 12 rollos cada una. El material, esto es, las dos películas sobre las que Buñuel trabajó eran; “El triunfo de la voluntad” (1934) de Leni Riefentahl y “Bautismo de fuego” (1939) de Hans Bertram, un montaje sobre la destrucción de Polonia. “A pesar de acortar el material, dejé integros nueve minutos ininterumpidos de desfile militar a paso de ganso. Al hacer un montaje paralelo entre las dos películas, mostraba lo que prometió la propaganda nazi y lo que dio tres años más tarde. Mi película estaba destinada al congreso de Washington, quien entonces ignoraba lo que es la propaganda política por medio del cine. Creo que fue muy importante para ellos, pero el film nunca tuvo exhibiciones públicas.”<sup>1</sup>(Luis Buñuel a J. Francisco Aranda)

Encargada directamente por Hitler (como reza en los títulos de crédito) con la excusa de documentar el VI Congreso del NSDAP de 1934 en Nuremberg, “El triunfo de la voluntad”<sup>2</sup> obtuvo en la Expo de París de 1937 la Medalla de oro por sus valores artísticos y contribución al cine documental. Había sido financiada por el régimen y, explotada comercialmente, fue un éxito crítico y económico en aquellos países donde se exhibió.

Hoy todos los estudios sobre “El Triunfo de la Voluntad” que excluyen el aspecto industrial (130.000 metros de película, más de 30 cámaras rodando, 120 operadores, etc.), se centran en el aspecto formal

---

<sup>1</sup> J. Francisco Aranda, *Luis Buñuel, biografía crítica*, ed. Lumen, Barcelona, 1969.

<sup>2</sup> En cuanto a los datos técnicos del film; Pedro Vidal Silva, “Leni Riefenstahl, la mirada del nazismo”, *AGR*, número 16- España- Diciembre 2002, p. 59-82.

empleado para deificar al líder y la condenan sin paliativos. Sin embargo, “El Triunfo de la Voluntad” físicamente es la misma película en 1934 que en 2007. Pocos supieron darse cuenta de los valores que defendía la película, de los tambores de guerra que preludiaba y mucho menos repudiarla, los numerosos premios que recibió lo atestiguan. Incluso Luis Buñuel (poco sospechoso de sus simpatías) habla de promesas y resultados, sin tocar la ideología de la que hace tan ostentosa propaganda este pseudo-documental.

Porque “El triunfo de la voluntad” no puede ser considerado de ninguna forma un documental.

Bergman describe en su libro “La linterna mágica” su experiencia cuando tuvo ocasión de asistir a un discurso de Hitler en Weimar, un día lluvioso, a los 16 años. “Súbitamente se hizo el silencio, sólo se oía el chapoteo de la lluvia sobre los adoquines y las balaustradas. El Führer estaba hablando. Fue un discurso corto, yo no entendí mucho, pero la voz era a veces solemne, a veces burlona; los gestos exactos y adecuados. Al terminar el discurso, todos lanzaron su *Heil*, la tormenta cesó y la cálida luz se abrió paso entre formaciones de nubes de un negro azulado. Una enorme orquesta empezó a tocar y el desfile desembocó en la plaza por las calles adyacentes, pasando ante la tribuna de honor para seguir luego por delante del teatro y la catedral.

Yo no había visto jamás nada parecido a este estallido de fuerza incontenible. Grité como todos, alcé la mano como todos, rugí como todos, amé como todos.”<sup>3</sup>

Este sentimiento litúrgico es el que, en la oscuridad de las salas de cine, se pretendía conseguir y el que debieron de sentir los espectadores cuando presenciaron la película de Riefenstahl en 1935.

La versión que un espectador percibe, en la actualidad, de las imágenes de los films de Riefenstahl, viene condicionada por la Segunda Guerra Mundial, el Holocausto y el drama al que condujo el nazismo al mundo entero. No existe posibilidad de escapar a los horrores que la ideología que apadrina este film engendró con posterioridad a su producción. Por eso, a lo largo del desarrollo de la trama (es un decir), percibimos una concatenación de referencias claras hacia el trágico desenlace del fanatismo alemán. La reflexión que cabe hacerse alude a la

---

<sup>3</sup> I. Bergman, *La linterna mágica*, ed. Tusquets, Barcelona, 2001, p.134.

asimilación que, una película como “El Triunfo de la Voluntad”, recibió entre los intelectuales de la época.

Haciendo una abstracción dentro de lo posible, en mi opinión, tanto antes como ahora, la película no es más que una interminable sucesión de desfiles, entremezclados con discursos rimbombantes a los que todos, unos embelesados (la clase obrera) y otros cejijuntos (los jerifaltes), parecen prestar mucha atención (Si los aquí presentes conocen “El triunfo de la voluntad” y “El gran dictador”, seguramente estarán conmigo en que Chaplin tenía razón: a su Hynkel se le entendía mejor). No obstante, los parámetros según los cuales se valoraba la calidad de una obra hallaron en esos desfiles una esplendorosa puesta en escena. Siguiendo las instrucciones de Goebbels<sup>4</sup>, Leni Riefenstahl intentó imitar la habilidad técnica desarrollada por los directores rusos para exhibir una imagen realista de lo que había sido la Revolución Bolchevique o la realidad de la vida soviética (obviamente via “El acorazado Potemkin” que no “Octubre”, mucho más sofisticada visualmente y difícilmente asimilable para las intenciones nazis).

Sin embargo, Leni Riefenstahl no había sucumbido a un grado de nazificación personal mayor o menor que el de cualquier nazi de la época. ¿Cómo llegó Alemania a crear un panorama cultural sin fisuras?. Es sorprendente que, mientras la Italia fascista da a luz “Ossesione” de Visconti o la Francia ocupada produce dentro del seno de la Continental “Le corbeau” de Clouzot, no se conoce ninguna película alemana de la época que haya sido, aunque sea tímidamente, crítica con el régimen, ni siquiera con los valores que defendía. El nazismo estableció una normalización del Estado totalitario sin ningún margen de ambigüedad. En este sentido las apreciaciones de Benjamin sobre el cine resultan reveladoras, cuando el arte alcanza la era de la reproducción mecánica adopta un nuevo paradigma, el arte se sustrae al ámbito de la tradición para adoptar un valor expositivo, es la consecuencia que conlleva la pérdida del aura. La pericia de la ideología nazi conocía las desventajas de apoyar todo su ideario en el sustento de los mitos germanos. El Nuevo Orden requería ir más allá de una recreación de los orígenes fundacionales, había que asentar una nueva realidad que permitiese un Reich de mil años. El cine, retomando las observaciones de Benjamin, a través del montaje posibilita la creación de una naturaleza de segundo grado capaz de inventar un mundo fantástico. El empleo del arte, apostando todo a través de su valor exhibitivo,

---

<sup>4</sup> Según recogen las memorias de Eisenstein, Goebbels, en medio de un mitin dirigido a los trabajadores del cine en Alemania, les había instigado a que realizasen películas siguiendo los pasos de la admirable producción soviética “El acorazado Potemkin”. Sergei M. Eisenstein, *Reflexiones de un cineasta*, ed. Lumen, Barcelona, 1970.

operó la realidad de una alemania subsumida en la exaltación nazi que suplantó la realidad nacional. Alemania se convirtió en el espejo de “El Triunfo de la Voluntad”.

El nazismo ambiciona la totalidad y todos los elementos de la realidad asumen un significado nuevo. El terreno de cultivo de la reacción organiza un estado de indiferencia emocional que, por un lado, impone el deber de confrontarse con un mundo que no se comprende si no es a través de categorías mentales simplistas; o estás conmigo o estás contra mí, el líder como panacea de todos los males, la seguridad garantizada mediante la violencia, el diverso representando siempre peligro, etc. Pero a su vez genera una exaltación frenética que ahoga las alternativas culturales propias de un estado libre y democrático. La conquista de los corazones del pueblo alemán que persigue el Ministro de Comunicación, Goebbels, supone la definitiva victoria del nazismo. Susan Sontag recordaba en su artículo contra Leni Riefenstahl que el hitlerismo no sólo se compone de terror, tortura y muerte, el nazismo también representaba “un ideal, o antes bien, unos ideales que persisten aún hoy bajo otras banderas: el ideal de la vida como arte, el culto a la belleza, el fetichismo del valor, la disolución de la enajenación, el sentimiento extático de la comunidad o la familia del hombre (bajo la tutela de los jefes)”<sup>5</sup>. La propaganda, que Goebbels había definido como arte creador, ha de empeñarse en potenciar enérgicamente estos valores para desmantelar el intelecto. La anestesia de las conciencias era una condición sine qua non para la imposición del nuevo orden. “Cuanto más insostenible es en sí misma una estructura social, tanto mayor entusiasmo debe despertar para que no se desmorone”<sup>6</sup>.

Hoy están claras las intenciones de la película, pero el paso del tiempo arroja nuevas miradas sobre una obra y actualmente existe un intento de reivindicarla en aras de un supuesto arte y realizando un proceso de desideologización. Personalmente opino que, visualmente, “El triunfo de la voluntad” solo puede ser defendida por aquellos devotos de la saga de “La guerra de las galaxias” (tan aburrida como la película que nos ocupa) o los nostálgicos de las coreografías de Busby Berkeley (aquellos musicales americanos con muchachas formando flores en el agua y cosas así). Un espectador adulto y medianamente concienciado, lo único que puede apreciar en la película es completamente involuntario a ella: poder ver a los monstruos en movimiento comportándose como personas casi normales.

---

<sup>5</sup> S. Sontag, “Fascinante fascismo” artículo recogido en *Bajo el signo de Saturno*, ed. Debolsillo, Barcelona, 2007.

<sup>6</sup> S. Krakauer, *De Caligari a Hitler*, ed. Paidós, Barcelona, 1985.

