

En *Privilege* (1967), Peter Watkins afronta el ascenso y caída de un joven cantante, ídolo de adolescentes, para criticar la utilización del fenómeno pop por parte de las altas esferas con el fin de manipular a las masas. Finalmente, la lujosa edición de *Deep End* (Jerzy Skolimowski, 1970), permite al fin la posibilidad de disfrutar, en condiciones difícilmente mejorables, de esta obra maestra del gran cineasta polaco.

En la línea habitual del BFI, la calidad de la imagen y el sonido (la labor de restauración de estas películas que, en muchos casos, estaban severamente dañadas, es impecable), la extraordinaria cantidad de extras y el cuidado de los libretos, son modélicos. Los 24 DVD y Blu-ray (en una maniobra inteligente y operativa, cada edición contiene discos en ambos formatos) que por el momento integran la colección *Flipside* son un ejemplo inmejorable de reivindicación de los resquicios olvidados de una cinematografía.

Javier H. Estrada

**THE SOVIET INFLUENCE:
FROM TURKSIB TO NIGHT MAIL**

Título: *The Soviet Influence: From Turksib to Night Mail*

Distribuidora: British Film Institute

Zona: 2

Contenido: 2 discos (Blu-ray Disc y DVD video) con el mismo contenido. 7 películas:

DVD 1: *Turksib* (Viktor Turin, 1929)

DVD 2: *The Workers' Topical News No. 1* (Atlas Film Company)

DVD 3: *Australian Wines* (Paul Rotha, 1931)

DVD 4: *Shadows on the Mountains* (Arthur Elton, 1931)

DVD 5: *The Country Comes to Town* (Basil Wright, 1933)

DVD 6: *The Face of Britain* (Paul Rotha, 1935)

DVD 7: *Night Mail* (Harry Watt, 1936)

Audio: Mono

Subtítulos: no

Contenido extra: Libreto

Precio: 19,91 £



El volumen que reseñamos parte de una premisa bien conocida por los historiadores del cine documental: la crucial influencia de la película soviética *Turksib* (Victor A. Turin, 1929) en los presupuestos que articularán el movimiento documental británico de los años 30. Así lo expresaron los propios protagonistas. John Grierson decía que «*Turksib* fue el modelo que más influyó en la época a quienes trabajaban fuera de Rusia», y Paul Rotha, que este film «definió la línea de aproximación soviética al documental puro [...] marcó el inicio de un nuevo método documental y ha tenido posiblemente más influencia en desarrollos posteriores que cualquier otra película». En 1967 Basil Wright recordaba que la película de Viktor Turin «fue el único documental soviético que realmente me influyó de manera permanente». A la sazón, las copias y ediciones disponibles hasta nuestros días a nivel internacional —como la editada por KINO Internacional junto a *Salt for Svanetia* de Mikhail Katatov (1930)— corresponden a la versión con los intertítulos en inglés que Grierson

realizó en 1930 para su exhibición en Inglaterra; una vez sorteado el escollo de la censura del British Board of Films, el documental circularía ampliamente por el país.

En el contexto de la Depresión, los planes quinquenales soviéticos para la modernización e industrialización del estado, que incluían, entre otros, la construcción del ferrocarril entre el Turkestán y Siberia que el film de Turin documentaba, representaban sin duda un modelo alternativo al capitalismo no regulado que había conducido a la bancarrota y el caos social en los países occidentales. Posiblemente *Turksib* impresionara a las nuevas generaciones de intelectuales de la izquierda europea por la forma magistral en la que mostraba cómo las obras planificadas de intervención sobre el territorio generaban nuevas redes de intercambio y crecimiento económico, mientras propiciaban asimismo la integración de poblaciones diversas (como los pueblos que tenían su primer contacto con la «civilización» ante la cámara de Turin) en un nuevo proyecto nacional. Estos *topi* estarán muy presentes en la ideología reformista que marcará tanto el documentalismo británico como el amparado por el New Deal norteamericano. Pero además, su estructura narrativa, sus composiciones plásticas y su montaje, poderoso como el de otros maestros soviéticos pero distanciado de la búsqueda experimental del shock, así como la ausencia de un mensaje político explícito (son mínimas las referencias a los comunistas que construyen el ferrocarril) moldeaban las formas de un cine épico y al mismo tiempo poético; mostraban la potencia de un documental de propaganda y político sin consignas explícitas y de una narrativa y plástica capaz de poner en diálogo la modernidad industrial y tecnológica con las formas de vida tradicional para construir nuevos imaginarios de la nación. Por ello *Turksib* se convertía en un modelo cinematográfico para quienes pergeñaban el desarrollo de un cine de lo real que debía moverse entre el arte y la responsabilidad social en el contexto de las sociedades indus-

triales modernas. Son estas huellas las que pueden rastrearse en los diversos materiales que este pack integra.

Como es habitual en las ediciones del BFI, los films publicados salen de los fondos conservados en su National Archive y se presentan remasterizados en alta definición. *Turksib* abre la edición del DVD, en la versión que Grierson preparara y con una banda sonora compuesta por Guy Bartell para esta ocasión. Se cierra con el título más emblemático del movimiento documental británico, *Night Mail* (Basil Wright, 1936), ya editado previamente por el BFI tanto individualmente como integrando *We Live in Two Worlds*, segundo volumen de los tres dedicados a la GPO Film Unit. En este caso, sin embargo, se ofrece una versión restaurada digitalmente, producida por James White y que ha contado con el apoyo del Royal Mail y el British Postal Museum & Archive. Junto a ellos encontramos títulos tempranos o menos conocidos, firmados por los cineastas más destacados del movimiento: Paul Rotha (*Australian Wines*, 1931 y *The Face of Britain*, 1935), Basil Wright (*The Country Comes to Town*, 1933) y Arthur Elton (*Shadows on the Mountains*, 1931), que no habían sido recogidos en compilaciones previas de BFI dedicadas a la tradición documentalista británica. Nos referimos a los tres volúmenes sobre la GPO Film Unit citados, *Land of Promise: The British Documentary Movement 1930-1950*, *Shadows of Progress: Documentary Film in Post-War Britain 1951-1977* y los dos volúmenes que recogen la obra completa de Humphrey Jennings.

La selección en el caso que nos ocupa construye una interesante progresión desde los primeros *film poster* con los que se inicia la producción fílmica del EMB, ilustrados por los deliciosos y vanguardistas tres minutos publicitarios de *Australian Wines*, hasta el depurado y sofisticado lenguaje plástico, narrativo y sonoro de *Night Mail*, ya bajo el patrocinio del GPO. En el corpus central de los documentales selecciona-

dos, más allá de las trazas de la estética y la cinematográfica soviética, priman las tensiones y diálogos entre el campo y la ciudad, las formas de vida tradicionales y la modernización científica e industrial. En *Shadows on the Mountains*, la oda a los amplios espacios naturales y la vida cotidiana de los granjeros de las Black Mountains queda matizada en su potencial efecto nostálgico por el inserto dedicado a los laboratorios de innovación agraria instalados en la región; *The Country Comes to Town* busca romper la imagen bucólica que de la campiña británica poseen los ciudadanos, que se acercan a ella como turistas, presentando las explotaciones agrarias y ganaderas de Devonshire como ejemplos del progreso científico y la modernización del país, mientras compone en su tramo final un relato impregnado por el discurso característico del documentalismo británico en torno a la identidad nacional, articulada en las redes de circulación que conectan invisiblemente a sus ciudadanos (en este caso, de los productos que todos los días viajan del campo a la ciudad para alimentar a los londinenses); finalmente *The Face of Britain* construye el discurso en términos de la superación de las dos caras tradicionales y enfrentadas de Gran Bretaña —la belleza y la armonía que la nostalgia asocia a la vida en el campo y la era del carbón que ensombrece el sol con sus nubes negras y puebla la tierra de barriadas miserable e insalubres, con el interludio de la electricidad como nueva fuerza articuladora del país— vislumbrando la llegada de nueva era marcada por la planificación científica y económica, la organización cooperativa del trabajo colectivo y la mecanización que otorgará libertad y ocio a los trabajadores, que daría a luz un paisaje dominado por el acero y el cristal y las formas limpias diseñadas por ingenieros y arquitectos para las industrias y las nuevas viviendas para trabajadores diseminados, una utopía por la que había que comenzar a trabajar.

El toque más arqueológico o historiográfico de la compilación reside en la inclusión de *The Workers' Topical News No. 1*, el primer número

del noticiario de los trabajadores que producía la Atlas Film Company bajo los auspicios de la Federation of Workers' Film Societies y que sirvió de complemento de programa a las proyecciones de *Turksib* en Gran Bretaña. Con ello se nos acerca al que fuera el contexto de exhibición habitual del cine soviético en Europa y en Estados Unidos desde los años 20 en el circuito de las sociedades cinematográficas asociadas a las ligas de los trabajadores y otros movimientos de izquierda y sindicales. En ellas, el film estrella se acompañaba con piezas de *agit-prop*, realizadas bien a partir de la re-edición y re-escritura de materiales de los noticiarios comerciales o de la filmación y edición de actualidades candentes protagonizadas por la lucha de los trabajadores silenciadas por los medios hegemónicos como en este caso: una manifestación del National Unemployed Workers' Movement en Tower Hill. Esta pieza, al igual que *Austrian Wines* y *Shadows on the Mountains*, se presentan en esta edición con un nuevo acompañamiento sonoro a cargo de Neil Thomas y con una transferencia que respeta la velocidad original de proyección a 18 pies por segundo.

El libreto que acompaña a los dos discos (con diferente sistema pero idéntico contenido) incluye tan solo dos textos. El más extenso, de Henry K. Miller (colaborador habitual en *Sight & Sound*), «From Turksib to Night Mail», construye un recorrido más descriptivo que analítico a través de los avatares de la conformación del movimiento británico desde los orígenes hasta su consolidación a través del IMB y el GPO, focalizando su mirada en las relaciones de sus miembros con la cinematografía soviética y las redes de la izquierda europea que promovían su circulación. Con *Turksib* como eje, el texto recorre los films que integran el pack y el proceso de reclutamiento griersoniano (Wright, Cavalcanti, el poeta W. H. Auden y el joven pianista y compositor Benjamin Britten). Jalonan la exposición numerosos extractos de textos que expresan el pensamiento, en evolución, de sus protagonistas

(Grierson, Cavalcanti, Rotha), de inspiradores de algunos films (J. B. Priestler) o de compañeros de viaje del movimiento documental (Stephen Spender, Auden). El breve texto de Bert Hogenkamp (profesor de la Universidad VU de Amsterdam y autor de *Deadly Parallels: Films and the Left in Britain, 1929-39* [LW Books, 1989]) ofrece una sucinta semblanza de la creación y la efímera vida (1929-1930) de la London Workers' Film Society que, como sus predecesoras en Alemania, Francia o Holanda, tenían como principal objetivo la exhibición del cine soviético y luchar contra los cortafuegos oficiales a la entrada de los aires revolucionarios.

Un carácter más analítico adoptan la mayoría de los textos breves que se ocupan de cada film, en los que, además de desgranarse las propiedades particulares de las piezas, los rasgos que anticipan o confirman las estéticas y estilos característicos de sus autores o ciertos datos de producción y circulación, se van trazando los múltiples hilos de conexión estética y temática entre estos cortometrajes y la cinematografía de vanguardia soviética, mestizados o hibridados con el modernismo fotográfico y literario en boga en la Inglaterra de aquellos años, el western de Hollywood o el documental científico naturalista o medioambientalista *avant la lettre*. La influencia soviética queda epitomizada en lo estético por los ángulos de la cámara, la edición rápida, los efectos ópticos o las superposiciones, y en lo temático, por la modernización agraria, la industrialización planificada y ese ferrocarril convertido en articulador metonímico de la nación que vincula el primer y último film de la compilación.

Por todo ello, esta edición del BFI apunta de forma más certera que otras de sus compilaciones más archivísticas o documentales a una orientación de la mirada del espectador que permite visitar films conocidos con una perspectiva enriquecida y descubrir otros que complejizan o matizan nuestra mirada del documental y de la propaganda británica del periodo.

María Luisa Ortega

UNA HISTORIA DEL CINE

Título: *The Story of Film. An Odyssey*

Director: Mark Cousins

Distribuidora: Network Releasing

Zona: 2 PAL

Contenido: Caja con 5 DVD

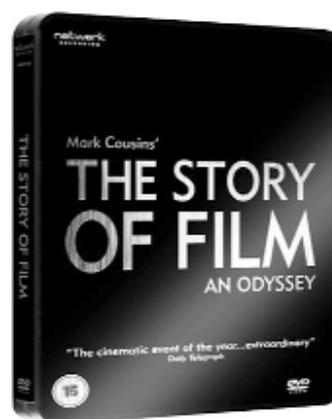
Formato de imagen: 1.78:1

Audio: Comentario en inglés; clips y entrevistas subtitulados en inglés. Estéreo.

Subtítulos: No

Contenido extra: Folleto de 32 páginas

Precio: 50,40 £



Debe apuntarse a Martin Scorsese, con sus *personal journeys* por el cine norteamericano e italiano, emprendidos a finales de los años 90, la idea de planificar ambiciosas ediciones en DVD sobre la historia del cine. El proyecto que nos ocupa es particularmente ambicioso: 915 minutos distribuidos en cinco discos, embutidos en un cofre de precio digamos institucional. Como en el caso de Scorsese, se trata de una historia contada en primera persona, sin recurrir a contrastar fuentes como dicta la práctica historiográfica: nada de literatura previa, aquí los recursos utilizados son las fuentes primarias (clips de películas) y entrevistas. Pero incluso estas ocupan menos metraje que el omnipresente comentario del director, en un espeso acento irlandés al que debe uno habituarse (no es este un inglés «a nivel