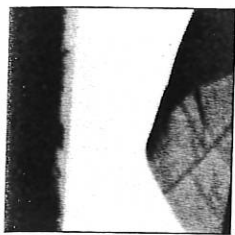


**Cine y carisma : deificacion del poder politico,
Archivos de la Filmoteca, n°46, février 2004**



El General De Gaulle en los Campos Elíseos. Celebración de la liberación de París. 26 de agosto de 1944



"
E

En cuanto a De Gaulle, personaje algo fabuloso, que encarna a los ojos de todos esa prodigiosa liberación, se confía que sabrá cumplir por sí mismo todos los milagros esperados². Con un registro de cuento maravilloso y de "taumaturgia visual", y utilizando para sí mismo una tercera persona mayestática, el memorialista De Gaulle evocaba, desde la distancia del tiempo, las condiciones de su regreso a Francia en el mes de agosto de 1944.

Cuando desembarcó en suelo normando, Charles De Gaulle ya estaba fuertemente unido a sus compatriotas por el eco de su fama y por el sonido de aquella voz profética de inflexiones mezcladas con "trompetas y cuernos de caza"³. Le faltaba todavía descubrir y dar la medida de su cuerpo inmenso, de nariz borbónica, tan singularmente dispuesta para las infiltraciones de lo legendario.

Así, los primeros contactos con las masas populares de Normandía, la entrada en París y la consagración del 26 de agosto, y la "vuelta a Francia" por todo el país durante el otoño de 1944, desempeñaron de lleno su función en el proyecto gaullista de restauración de la legalidad republicana y de capitalización política de una legitimidad adquirida por el destino de las armas. Pues al exponer su cuerpo de gigante a las masas, De Gaulle se proponía unir, a los efectos de la representación física, los beneficios de la representación política. A la manera de las entradas reales, sus visitas debían cumplir esa operación simbólica por la que el Estado se manifestaría encarnado en la persona del General.

No obstante, si la voz célebre había sacado provecho de la difusión impecable de las ondas radiofónicas, la imagen majestuosa del monarca republicano recibió en la prensa filmada un trato mucho más irregular⁴. El presente texto está dedicado en esencia a la historia de esa cita fallida y presenta además algunas hipótesis sobre el papel jugado por la televisión desde la vuelta al poder de 1958. Intentaremos comprender las condiciones propias de un paso directo, sin mediación ni rodeos cinematográficos, de la "radiocracia" a la "telecracia" gaullistas⁵.

SYLVIE LINDEPERG

De Gaulle en escena. El verbo y la gesta¹

1. Deseo expresar mi más viva gratitud a la Inateca de Francia y en especial a Christine Barbier-Bouvet, Jean-Michel Briard y Michel Raynal.

2. CHARLES DE GAULLE: *Mémoires de guerre. Le salut, Paris, Plon, 1959* (reed. Presses Pocket, 1980), pág. 10.

3. JEAN LACOUTURE: *De Gaulle, Le rebelle, tomo I, Paris, Le Seuil, 1984*, pág. 814.

De Gaulle en una alocución en la BBC durante la 2ª Guerra Mundial



El primado de las ondas

4. Para un análisis de las representaciones filmadas del general De Gaulle en los documentales y las ficciones históricas, véase SYLVIE LINDEPERG: *Les Écrans de l'ombre. La Seconde guerre mondiale dans le cinéma français*, París, CNRS Editions, 1997.

5. Para retomar la expresión forjada por GEORGES BALANDIER: *Le Pouvoir sur scènes*, París, Balland, 1992.

6. ISABELLE DOMERGUE: *La France Libre en images*, tesina dirigida por Pascal Ory y Myriam Tsikounas, *Universidad de París I*, septiembre de 2002, pág. 121.

7. Los detalles de estas negociaciones se encuentran en los archivos británicos (Public Record Office), *archivos del Ministerio de Información* (signatura Inf 1/933).

Si los operadores de la Francia libre filmaron numerosas veces a De Gaulle, estas imágenes tenían la función inmediata de ser presentadas a los espectadores de los países aliados y la vocación ulterior de servir de testimonio histórico⁶. Archivos en formación, estas no podrían ser vistas en la Francia metropolitana más que con un gran retraso, mientras que las ondas radiofónicas transmitían al instante los mensajes del General a sus compatriotas. ¿Esta superioridad de la radio basta para explicar que De Gaulle mostrara un interés mucho menor por el cine? Hay que añadir sin duda, aparte de diversas consideraciones prosaicas sobre las limitadas dotaciones presupuestarias de la Comisaría para la Información, un gusto muy exclusivo por el Verbo en este hombre de mentalidad tradicional, orientado todavía hacia el siglo pasado.

Las iniciativas de la Francia libre en materia de propaganda filmada se caracterizan sobre todo por su dimensión veleidosa y tardía, en contraste con el vivo interés mostrado por los otros protagonistas del mundo en guerra. A título de ejemplo, fue necesario esperar hasta la ordenanza del 16 de abril de 1943 para que se creara la Oficina Francesa de Información Cinematográfica (OFIC), que se encargó entre otras cosas de distribuir en África del Norte una versión francesa del diario cinematográfico *Le Monde Libre* (El Mundo Libre), realizado en Londres bajo el control tripartito de los gobiernos británico, americano y francés⁷. Dicha disposición respondía al intento infructuoso por parte de la Francia libre de intentar producir su propio noticiario, tras el desembarco de noviembre de 1942.

Esta relativa pusilanimidad en cuestión de independencia cinematográfica —que

encaja mal con la categoría que De Gaulle anhelaba para Francia— surge de nuevo en las disposiciones tomadas en Argel con vistas a la liberación del territorio del hexágono. En efecto, el General había acordado con el Estado Mayor de Eisenhower que le *Monde Libre* se reservara el monopolio de los noticiarios en la Francia liberada.

Así, aun teniendo que emplear toda su energía para contrarrestar la iniciativa americana del AMGOT⁸ (Administración Militar Aliada), el general De Gaulle planeaba compartir con los anglosajones la palanca de la propaganda y de la información filmadas⁹.

En la realidad, sin embargo, dicha disposición chocó con las iniciativas tomadas sobre el terreno por el Comité de Liberación del Cine Francés (CLCF) de obediencia comunista, que ocupó durante la insurrección parisina los locales de la prensa del régimen de Vichy. Sin entrar en una exposición detallada, conviene recordar aquí las etapas principales de esta nueva puesta en marcha del noticiario, ya que tuvo la responsabilidad de presentar a los franceses las primeras imágenes filmadas del general De Gaulle.

8. Allied Military Government of Occupied Territories.

9. En aquella época, el término "propaganda" no poseía aún las connotaciones peyorativas que tiene actualmente en algunos países.



De Gaulle en Bayeux,
14 de junio de 1944

La batalla de la pantalla

El CLCF, agrupación de resistencia cinematográfica formada en su mayoría por miembros y simpatizantes del Partido Comunista, se había constituido ante la proximidad de la Liberación por la fusión de la sección cinematográfica del Frente Nacional y la red de sindicatos dirigida por el realizador comunista Jean-Paul Le Chanois¹⁰.

Entre sus prioridades destacaban la reorganización de la industria cinematográfica y el control de la prensa filmada. Así, durante la insurrección parisina, el CLCF se preocupó de llevar a cabo dos operaciones al mismo tiempo: mientras sus operadores, repartidos por diferentes lugares de la capital, rodaban las secuencias que constituirían el material del film *La Libération de Paris* (*La Liberación de París*), otros equipos se hacían con el control de los locales del Comité de Organización de la Industria Cinematográfica¹¹ y del noticiario de los alemanes y de Vichy.

Le estrategia de doble tiro hizo maravillas: *La Libération de Paris*, presentada el 29 de agosto de 1944 en el cine *La Normandie*, tuvo un éxito tan notorio que enaltecía la gloria del CLCF y contribuyó a legitimar su control sin miramientos sobre las actualidades filmadas. En efecto, el 8 de septiembre, en un vacío jurídico absoluto y en ausencia de cualquier estatuto legal, el Comité presentaba en las salas el primer diario cinematográfico de su grupo *France-Libre-Actualités*.

Este estado de hecho, que iba en contra de las iniciativas americanas, fue ratificado por el general De Gaulle: en octubre de 1944, el gobierno provisional consiguió garantizar una situación de compromiso por la que el grupo francés seguiría apareciendo con la condición de insertar en cada uno de sus números una selección de secuencias creadas por los servicios del *Monde Libre*.

Al arbitraje le siguió un segundo fallo favorable para *France-Libre-Actualités*: contra la demanda de reanudación de la actividad y de retorno a la competencia, emitida por la Cámara Sindical de la prensa filmada, el ministro de la Información decidió mantener el monopolio de los noticiarios en todo el territorio francés, al menos hasta que cesaran las hostilidades.

En este punto, habría que interrogarse acerca de las motivaciones del gobierno provisional que dio la razón, no una sino dos veces, al equipo del Comité de Liberación constituido en su mayoría por miembros o simpatizantes comunistas.

El principio de independencia nacional bastaría para explicar la preferencia acordada a un equipo francés, aunque este fuera comunista, sin perjuicio de emplear los medios jurídicos para controlarlo a corto plazo. La concesión del monopolio derivaba en sí misma de una doble consideración política y económica que el secretario general del Ministerio de Información expuso a su homólogo inglés Sydney Bernstein en una carta fechada el 20 de enero de 1945:

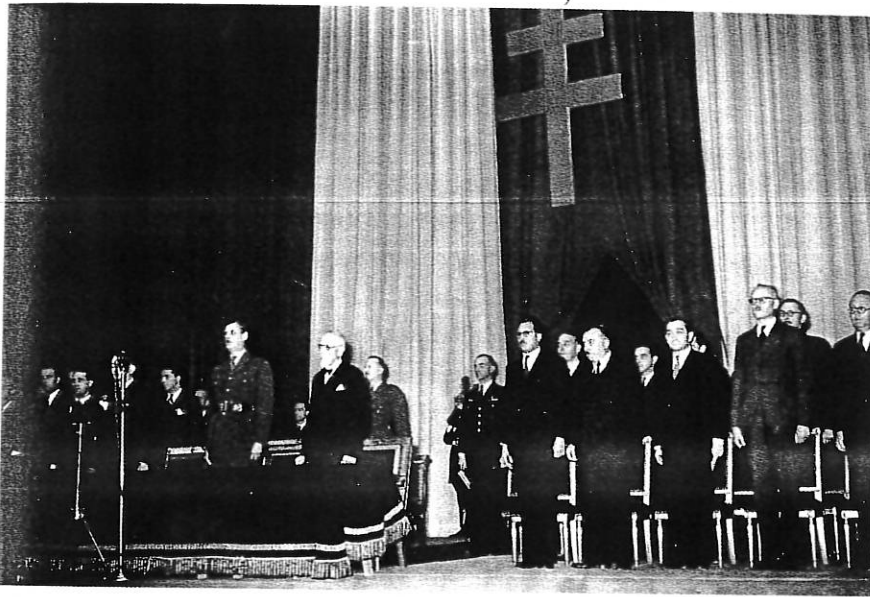
10. Sobre la reseña histórica del CLCF, véase JEAN-PIERRE BERTIN-MAGHIT: *Le Cinéma sous l'Occupation, Paris, Orban, 1989*, y S. LINDEPERG: *Les Écrans de l'ombre, op.cit.*

11. Instancia de tutela del cine instaurada por Vichy

Al día siguiente de la liberación, hemos creído necesario mantener (el) monopolio por motivos que me resulta posible precisar.

Era imposible volver a la libertad de edición a causa de numerosos pactos con el ocupante, que había marcado el mundo del cine. Convenía que hubiera equipos nuevos, adictos al ideal de la Resistencia, para asegurar el control de los noticiarios por parte del Ministro de Información.

Por otra parte, la escasez de materias primas, de gasolina y de medios de transporte no permite hoy por hoy la coexistencia de varios diarios cinematográficos¹².



12 de septiembre de 1944. El general De Gaulle, acompañado por los miembros del gobierno provisional y del Consejo Nacional de la Resistencia, pronuncia una alocución en el Palacio Chaillot

Motivada por el deseo de una posición para Francia y por la urgencia de depuración, reforzada por las contingencias del abastecimiento, la posición del gobierno en pro de la iniciativa del CLCF no fue acordada sin segundas intenciones ni contrapartidas. Si el GPRF consentía en la difusión del único diario *France-Libre-Actualités*, tenía que ser a cambio de desempeñar un papel preponderante en la definición de una forma jurídica apropiada que le permitiera asegurarse un control efectivo de la prensa filmada.

Desde el mes de noviembre de 1944, el gobierno también se dedicó a ejercer un mayor control sobre la sociedad (se convirtió en el accionista ultra-mayoritario a partir del 12 de abril de 1945) y sobre el contenido de los noticiarios (sometidos al control puntilloso del Ministerio de Información y del gabinete de Charles De Gaulle)¹³.

Desde el otoño de 1944 hasta la partida del General en 1946¹⁴, la historia de la prensa filmada francesa puede considerarse como el producto de una línea de fuerza en progresión creciente (la de la institucionalización del diario cinematográfico), de una constante (el estatuto monopolístico) y de una serie de variaciones relativas a las

12. Documento consultable en los Archivos Nacionales (signatura F 41/2154)

13. Para un estudio detallado de la historia de la prensa filmada tras la liberación, véase S. LINDEPERG: *Clio de 5 à 7. Les actualités filmées de la Libération: archives du futur*, París, CNRS Editions, 2000.

14. Partida que correspondió a la vuelta efectiva del régimen de competencia entre las diferentes firmas de actualidades.



Fot.1: "Discurso del 25 de agosto de 1944",
La libération de Paris
Fot.2 "Desfile del 26 de agosto de 1944",
La libération de Paris

15. Contrariamente a las actualidades filmadas, el film aspiraba a pasar a la posteridad y debía llevar al extranjero la imagen magnificada de la Resistencia francesa. Sobre este tema, véase S. LINDEPERG: *Les Écrans de l'ombre*, op.cit., págs. 62-70 y *Clio de 5 à 7*, op. cit., págs. 68-75.

16. JEAN LACOUTURE: *De Gaulle*, op. cit., págs. 833-834.

17. Como ya analicé en *Les Écrans de l'ombre*, el montaje del CLCF rompe en efecto brutalmente con la cronología del día 26 de agosto. Después de la

tensiones episódicas entre los miembros del CLCF y los representantes del gobierno.

Las primeras apariciones de Charles De Gaulle en las pantallas francesas hay que resituirlas en el corazón de esta doble configuración mediática y política.

Un corto embellecido

En este plano, es conveniente reservar un lugar aparte para el film *La libération de Paris*. En efecto, por razones ampliamente analizadas en otros estudios¹⁵, que se apoyan a la vez en la estrategia de conquista del CLCF, en la fecha de realización y en la naturaleza de la obra, sus autores rindieron un homenaje vibrante y sin hostilidad al "hombre del 18 de junio". Si el film subestima en efecto el papel militar de las FFL (Fuerzas Francesas Libres) en beneficio de los insurrectos parisinos, por el contrario le reserva un lugar preferente a la persona del General. Del discurso del Ayuntamiento de París al desfile triunfal del 26 de agosto, los operadores del CLCF supieron dar cuenta, en su máxima amplitud, de los recursos carismáticos del profeta.

Sin más artificio que una iluminación de antorchas crepusculares, la grabación del 25 de agosto rodada en un plano secuencia restituye el juego de espejos de las emociones (la visible del orador y de sus oyentes, la casi palpable de los operadores y de los narradores), cuyo intenso misticismo ha penetrado Jean Lacouture:

*el film que se rodó entonces, lo que nos queda de él en todo caso, muestra la alta estatura dominando los rostros levantados como en una Ascensión del Greco, sus brazos semejantes a una lira, el rostro lívido del gigante echado hacia atrás como para una consagración... Un clima puramente místico. Y la famosa voz que salmodia esas frases intencionalmente líricas, en la dimensión del momento, esas frases brotadas de esta comunidad embriagada y consciente...*¹⁶

En cuanto al desfile del 26 de agosto, si bien se acortó y secularizó por medio de un desvío simbólico hacia la plaza de la República¹⁷, las imágenes que describen el recorrido desde el Arco del Triunfo hasta el Ayuntamiento muestran con fuerza el conmovedor intercambio de homenajes y la consagración del Gran hombre a manos de la multitud congregada y conquistada. Esta mostración ofrecía una visión tan embriagadora que hacía compatible el film con la interpretación del desfile propuesta por el interesado en su discurso del 2 de abril de 1945: "en medio del desencañamiento inaudito del júbilo y del orgullo nacionales, [se hizo la] reinstalación triunfante del Estado republicano en su capital"¹⁸.

Si bien la *Libération de Paris* contribuyó a fijar de este modo en las pantallas esa economía del fervor por la cual la exposición del cuerpo del General hallaba su plena eficiencia, no volvemos a encontrarla en las secuencias de *France-Libre-Actualités* consagradas a los viajes fuera de la capital durante el otoño de 1944. Esta relativa separación entre el acto de presentación y los medios de la representación, es lo que importa analizar ahora¹⁹.

Hoc est meum corpus

Tras el sentimiento atenuado que le había provocado el discurso de Chaillot y ante la ascensión de las fuerzas centrífugas en el país, Charles De Gaulle entrevió la necesidad de aparecer ante los franceses de provincias para renovar en su presencia el acto de fe parisino:

necesitaba [...] apoyarme en el pueblo y no en las elites que tendían a interponerse entre él y yo. Mi popularidad era como un capital que saldaría los desengaños, inevitables en medio de las ruinas. Para empezar, lo debía utilizar, como lo había hecho en París, para establecer en las provincias la autoridad del Estado. [...] Decidí ir inmediatamente a los puntos más sensibles para poner en marcha la máquina en el sentido que convenía²⁰.

En la concepción de sus desplazamientos, el General adoptó una simbología emparentada con la ficción mística de los "dos cuerpos del rey", metáfora fundada —como ha mostrado magistralmente Ernst Kantorowicz— en el principio de la indivisibilidad de los cuerpos natural y político, incorporados en una misma persona²¹. La restauración de la "legalidad republicana" y la reinstalación del Estado en las provincias pasaban a la vez por el Verbo (la llamada al orden y el discurso dirigido a las masas desde el balcón del Ayuntamiento) y por la exposición física del General en todo su poder, concebido como encarnación del poder estatal. Cuando elabora en sus *Mémoires de guerre* un balance —un tanto idealizado— de su vuelta por Francia, De Gaulle emplea una retórica sin equívocos:

De este modo recorrí en unas semanas gran parte del territorio, aparecí ante los ojos de 10 millones de franceses, con el aparato del poder y en medio de las manifestaciones de la adhesión nacional, ordené sobre el propio terreno medidas urgentes de autoridad, mostré a los funcionarios y cargos públicos que el Estado tenía una cabeza²².

La expresión "con el aparato del poder" daría que pensar si nos dedicáramos a buscar las insignias materiales: el uniforme y el quepis de dos estrellas han sustituido



Fot. 1: "Desfile del 26 de agosto de 1944",

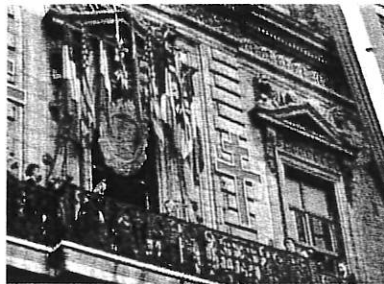
La libération de Paris

Fot. 2 El general De Gaulle descendiendo los Campos Eliseos con los miembros del gobierno. 26 de agosto de 1944

recepción del General en el Ayuntamiento, el film oculta la última parte del desfile durante el cual De Gaulle acudió a Notre-Dame de París para escuchar un Te Deum. Después de algunas imágenes en el Ayuntamiento, el film se pierde hacia la plaza de la República en una larga panorámica simbólica que termina en contrapicado, sobre la estatua de Marianne. La intención de esta puesta en escena se ve reforzada por las últimas frases del comentario:



"De Gaulle à Lyon",
France-Libre-Actualités,
29 de septiembre de 1944



"En el Ayuntamiento, que fue el primer centro de la Liberación, el general De Gaulle saluda a París y le da las gracias. Redoblan las aclamaciones, el júbilo se desencadena de calle en calle, por todas partes, para estallar en esta gran plaza en el corazón de París, en el corazón de Francia, la plaza de la República".

Esta modificación del recorrido, que sustituía el Te Deum por el rito republicano de la proclamación, presentaba igualmente la ventaja de ofrecer al film un final más movilizador, al eludir el episodio de los tiroteos que, en Notre-Dame, habían enturbiado, en su apoteosis, la bella planificación de la ceremonia.

18. Citado por MAURICE AGULHON: **De Gaulle. Histoire, symbole, mythe, Paris, Plon, 2000, pág. 77.**

19. Por el contrario, como puede consultarse en SYLVIE LINDEPERG: **Clio de 5 à 7, op. cit., págs. 120-126**, Charles de Gaulle fue consagrado por la prensa como jefe militar y como celebrante, maestro de ceremonias conmemorativas de la posguerra.

a la corona, el globo y el cetro. Pero es la integración mental de la operación simbólica del cuerpo natural incorporando el cuerpo político del Estado la que permite medir el auténtico valor del proyecto de Charles De Gaulle. A lo que añadimos dos posturas constitutivas de las apariciones del General. La fusión de la Carne y del Verbo permitía asignar un cuerpo a la célebre voz de la BBC. De lo que se trataba, como entendió el cronista de *Lyon libre*, era de ofrecer a los espectadores reunidos la posibilidad de "grabar para siempre en su memoria la imagen de un rostro vivo al mismo tiempo que el sonido de la voz del Libertador"²³. El segundo envite residía en el intercambio de miradas sobre el que De Gaulle puso el acento en su discurso de Nancy: "Yo he tenido el honor de veros, vosotros me habéis visto"²⁴. Si el General quiere mostrarse, él también quiere ir a ver sobre el terreno, y el ojo del Condestable lanza una mirada *performativa*, símbolo del "poder que mira":

una de las condiciones de operatividad ritual de las entradas reales renacentistas consistía en que el rey viera desfilar todos los rangos, incluyéndolos así a través de su mirada en la comunidad, marcando la igualdad social, y la indistinción en el seno del grupo. (...) Se puede hablar de taumaturgia visual, en el sentido de que la simple mirada del rey produce un milagro: el de la regeneración del cuerpo social. La mirada real y su haz vivificante hacen existir realmente a aquellos sobre los que se posan²⁵.

Son precisamente los noticiarios cinematográficos de *France-Libre-Actualités* quienes eclipsaron la performatividad de esta liturgia en sus reportajes sobre la "vuelta a Francia" del General.

La liturgia impedida

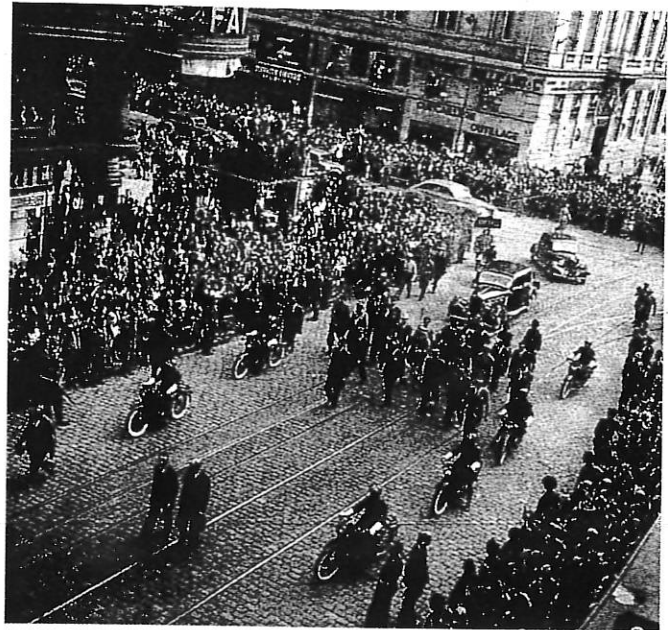
Los noticiarios del 29 de septiembre y del 13 de octubre relatan los viajes del año 1944 obedeciendo a un mismo registro narrativo y óptico. El acento se pone en el ritual protocolario: calles empavesadas, llegada a pie de la comitiva, De Gaulle abriéndose paso entre la multitud con los brazos levantados como una lira²⁶, parada eventual y posición de firmes ante una tropa de militares o de las FFI (Fuerzas Francesas del Interior), aparición en el Ayuntamiento seguida de un rápido plano/contraplano entre Charles De Gaulle y la multitud entusiasta²⁷.

Estas imágenes están montadas sobre un escaso comentario que convierte la descripción del ceremonial en el corazón de la evocación. Los viajes del General se asimilan unas veces a un paseo a pie de reconocimiento, otras a una vuelta por la Francia de la camaradería y el narrador se pierde en digresiones anecdóticas sobre el clima, que permiten ocupar el espacio del comentario. En estos reportajes, no se dice nada sobre el sentido político del viaje, sobre la presencia de los estamentos oficiales, sobre la identidad de las personalidades encontradas: todo va dirigido a vaciar el símbolo y reducirlo a la categoría de simple signo. Lo de "Yo os he visto, vosotros me habéis visto" queda empobrecido por lo tanto, puesto que se toma en su sentido literal: lo que se muestra a la vista no es el cuerpo político del General, sino su cuerpo natural. Además, la expresión "general De Gaulle" prevalece sobre la de "jefe de gobierno", pronunciada solo una vez.

Si, por el contrario, se hace mención al entusiasmo de la población cuyos vítores acentúan el comentario, la mayoría de los reportajes reduce a pocas imágenes fugitivas el acto de comunión entre la multitud congregada y el profeta en el balcón²⁸. Al vaciar de su sustancia la fuerza del cara a cara, los contenidos de los noticiarios impedirían la transferencia de la "taumaturgia visual" al público de las salas oscuras. Por tanto, en este punto la distancia es máxima entre el efecto de la mostración a la que se entregó el General y el retrato que sacaron los noticiarios cinematográficos. Los reportajes sobre los viajes no otorgaron a la imagen de De Gaulle la fuerza que lo hubiera convertido para todos los espectadores de los noticiarios en un icono político potente. Por utilizar una última vez la metáfora monárquica, digamos que la prensa filmada no le permitió acceder a esa ubicuidad simbólica que es la marca de los retratos reales: "el retrato político aspira a densificar la imagen, quiere encarnarla y llenarla de una mirada, para instaurar un cara a cara, una auténtica relación política con los que le miran"²⁹.

El tercer factor de distancia, y no por ello el menos importante, entre el acontecimiento y su restitución filmada consiste en el rodeo que se le da a la pieza maestra del dispositivo. Así se descuidó la escenificación del Verbo, expresada bajo la forma del discurso y de la escucha, del diálogo eventual con la multitud³⁰, y por fin del himno nacional recitado por el coro de la comunidad reconciliada.

En los primeros reportajes constatamos, en efecto, la ocultación sistemática de los discursos del General que constituían sin embargo el punto culminante de la litur-



El general De Gaulle de visita en Lyon,
14 de septiembre de 1944

20. CHARLES DE GAULLE: *Mémoires de guerre. Le salut*, op. cit., pág. 15.

21. "(el rey) no tiene un Cuerpo natural distinto y separado del Oficio y de la Dignidad Real, sino un Cuerpo natural y un Cuerpo político juntos indivisibles; y estos dos Cuerpos están incorporados en una sola persona, y forman un solo cuerpo y no varios; es decir, el Cuerpo incorporado al Cuerpo natural, et e contra el Cuerpo natural en el Cuerpo incorporado". ERNST KANTOROWICZ: *Les Deux corps du roi*, Paris, Gallimard, 1989, pág. 23.

22. Citado por LAURENT DOUZOU y DOMINIQUE VEILLON: "Les déplacements du général de Gaulle à travers la France", en *Le Rétablissement*.

Visita del general De Gaulle
en Saint-Lô en 1945

ment de la légalité républicaine-1944,
Paris, Éd. Complexe, pág. 643.

23. Citado por L. Douzou y D.
VEILLON: *op. cit.*, pág. 657.

24. Discurso del 26 de septiembre de
1944.

25. PASCAL LARDELLIER: "Image incar-
née. Une généalogie du portrait
politique", en *Médiation et Informa-
tion (MEI) n°7*, Paris, L'Harmattan,
1997, pág. 39.

26. Sería de utilidad interrogarse sobre
la aparición de este gesto de "tapicería"
que parece recién salido de una obra de
Péguy (LACOUTURE: *op. cit.*, pág. 838).
En los noticiarios del OFIC, realizados en
1943, que muestran sus primeros contac-
tos con las masas populares, De Gaulle
hace el saludo militar a los espectadores
llevándose la mano derecha al quepis. La
invención del gesto se realizó probable-
mente en 1944 en circunstancias que
quedan por descubrir y examinar.

27. Siempre detenido antes de que los
dos protagonistas empiecen juntos la
Marsellesa.

28. En los primeros temas, estas imá-
genes se filmaron en un plano largo por
una cámara situada más abajo; fue necesá-
rio esperar el viaje a Burdeos para que los
operadores montaran una cámara en el
balcón del Ayuntamiento.



gia gaullista. Al no proponer ningún extracto de dichas alocuciones, *France-Libre-Actualités* relegaba al jefe de gobierno a un papel de celebrante mudo. La privación del verbo se parece mucho aquí a una "castración política", pues como subraya Lucien Sfez, si Charles de Gaulle es un jefe, es ante todo "un jefe que habla y cuya palabra está en acción"³¹.

Una vez constatada de este modo la deficiencia de la representación, nos queda por adelantar ciertas hipótesis explicativas.

Envites políticos, lógicas mediáticas

Si ha convenido recordar que ni el cine ni la prensa filmada fueron prioridades para el hombre del 18 de junio, tampoco debemos olvidar que durante septiembre y octubre de 1944 el control de los noticiarios estaba totalmente en manos del CLCF.

Ciertamente, la tesis según la cual los informadores habrían empobrecido y despojado voluntariamente de todo su poder político-simbólico la representación de los viajes se apoya en numerosos indicios. En primer lugar, la tendencia a ocultar los discursos del General se encuentra también en la prensa escrita surgida de la Resistencia interior y en especial en los periódicos comunistas, como han constatado los historiadores Laurent Douzou y Dominique Veillon³².

El segundo indicio reside precisamente en el tratamiento por la prensa filmada del "nuevo régimen" de los viajes por provincias del año 1945. Su escenografía se modificó de forma progresiva en las *Actualités Françaises*, convertidas en órgano de la

prensa oficial. Desde el mes de febrero en adelante (viaje a Limoges y a Oradour), ya es habitual evocar el contenido de los discursos de Charles de Gaulle añadiendo apreciaciones halagüeñas. A partir del mes de julio, que lanza en realidad la segunda serie de los viajes del General, llega la época de las primeras comillas: el comentarista cita a lo largo de las etapas del periplo bretón fragmentos escogidos del texto de De Gaulle. Finalmente, con motivo del desplazamiento al norte en el mes de agosto de 1945 se produce la fusión tanto tiempo retardada de la Carne y del Verbo. Cuando informa de la entrada de Charles de Gaulle a Béthunes, el reportaje restituye las dos primeras fases del ritual tratadas de un modo análogo al de las secuencias del año 1944. Sin embargo, la última, la del discurso, es evocada en adelante como el *tempo* fuerte del viaje: en Béthunes "hay 30.000 personas", explica el comentarista, "30.000 personas, las primeras que escuchan las palabras del general De Gaulle". A esta evocación le sigue un extracto del discurso pronunciado en el balcón del Ayuntamiento donde De Gaulle lanzó su himno vibrante a la reconstrucción y a la batalla de la producción.

Para explicar esta importante innovación disponemos de una nota redactada el 17 de agosto de 1945 por el jefe de gabinete del Ministro de Información dirigida a la dirección del noticiario francés. Esta carta, acompañada "de las alocuciones pronunciadas por el General durante su viaje al Norte", concluye con estas palabras: "no me cabe duda de que encontraréis todos los elementos para rehacer el film de ese viaje, tal y como hemos convenido"³³. Un documento de este tipo atestigua el control que el Ministerio de Información ejercería en lo sucesivo sobre la prensa filmada, en contraste con la libertad total en la que fueron concebidos los primeros diarios en otoño de 1944; subraya, por otra parte, el interés que mostraba el gobierno Teitgen por la simbología de los viajes por provincias. La directiva en el sentido de que se añadan los discursos de Charles De Gaulle confirma una vez más la vocación de las representaciones de la gira por Francia de unir la palabra al cuerpo del General. Fue, por tanto, el equipo de *France-Libre-Actualités* quien desactivó conscientemente "la operación eucarística" emprendida en Francia por el general De Gaulle borrando la "voz que pronuncia el *hoc*, la palabra de la operación simbólica. *Hoc est meum corpus*. Un verbo-carne, un cuerpo de resonancia³⁴.

El testimonio del operador Gilbert Larriaga refuerza la tesis de una estrategia de ocultación voluntaria. En efecto, este último recuerda haber escuchado a sus camaradas del noticiario evocar las instrucciones que les habían dado con respecto a los reportajes sobre las visitas de De Gaulle. Invitados primero a rodar sin sonido, no



Fot. 1. y 2: "Voyage dans le Nord",
Les Actualités Françaises,
16 de agosto de 1945

Fot. 3: "Discours de Béthune",
Les Actualités Françaises,
16 de agosto de 1945

29. PASCAL LARDELLIER: *op. cit.*, pág.

Intervención televisiva, 1961



cambiaron de dispositivo sino después de que una "intervención desde arriba" les ordenara conectar la toma de sonido a su dispositivo³⁵.

Pasando progresivamente de la autonomía total a un régimen de libertad vigilada, el equipo de los noticiarios se vio en consecuencia forzado a retocar una y otra vez los retratos de Charles De Gaulle. Aun así, la prensa filmada del año 1945 no contribuyó en absoluto a elaborar una representación del poder que le hubiera hecho existir con plenitud en las imágenes gracias a la disposición de una escenografía propiamente cinematográfica.

Por no creer en el poder del séptimo arte —que rebajaba al rango de simple técnica de reproducción—, De Gaulle ignoró sus usos y recursos, a diferencia de los dignatarios nazis que, en la composición de sus liturgias, supieron integrar el lugar de las cámaras de Leni Riefensthal al igual que su capacidad de transfiguración de lo real y de la espectacularización de la política.

En su relación con la imagen filmada, el encuentro entre el general De Gaulle y la televisión que se efectuó cuando regresó al poder en 1958 marcó una ruptura claramente definida.

Extraño tragaluz

Tras las fluctuaciones de la Liberación, el fundador de la V República se preocupó, a través de la ORTF, de ejercer un control absoluto sobre la información filmada y se empeñó en hacer del nuevo medio de comunicación un instrumento privilegiado de la propaganda del Estado. Al mismo tiempo, Charles de Gaulle participó activamen-

30. De Gaulle en Toulouse: "¿Estamos totalmente de acuerdo, verdad?", seguido de un "sí" gritado al unísono.

31. LUCIEN SFEZ: *La politique symbolique*, PUF, Quadrige, 1993, pág. 349.

32. L. DOUZOU y D. VEILLON: "Les déplacements du général de Gaulle", *op. cit.*

33. Archivos Nacionales (AN, F41/2152)

34. LUCIEN SFEZ: *La politique symbolique*, *op. cit.*, págs. 349-350.

35. Conversación de Gilbert Larriaga con la autora, julio de 1999.

te en la coproducción de sus retratos filmados y en la invención del género televisado de los discursos en directo³⁶. De regreso al trabajo, "el hombre cuya fortuna histórica había dependido del uso de un micrófono"³⁷ prestó entonces mucha atención al encanto catódico, manifestando una nueva fe "en la eficacia y la operatividad de los signos icónicos"³⁸. En sus memorias, el General explica en estos términos su encuentro con "el extraño tragaluz":

es con el pueblo mismo, y no solo con sus cuadros dirigentes, con quien quiero estar ligado por los ojos y los oídos. Es necesario que los franceses me vean y me oigan, que yo les oiga y les vea (...) y la combinación del micrófono y la pantalla se me ofrece justo ahora, en el momento mismo en que la innovación empieza su fulminante desarrollo. Para estar presente en todas partes, de repente aparece un medio sin igual³⁹.

El tópico de la mirada, que se remonta a la Liberación, ya nos resulta familiar; podemos interrogarnos en cambio acerca del descubrimiento tardío de las cualidades ubicuas de la "pantalla". Si se hubieran dado los medios —tanto institucionales como escenográficos—, el jefe del gobierno provisional hubiera podido, desde 1944, confiarle al cine el cuidado de transmitir su palabra y su imagen para hipnotizar a la masa de espectadores. De hecho, su entusiasmo, sin duda, se debe menos a la alianza ya experimentada del micrófono y de la pantalla que a las posibilidades propias de los medios de comunicación electrónicos a la hora de transmitir sin retrasos ni intro-

36. Para más detalles sobre este tema, véase el libro de JÉROME BOURDON: *Histoire de la télévision sous de Gaulle* (Anthropos et INA, 1990) y su texto "Play it again, Charles! La télégenie du Général", en SYLVIE LINDEPERG: *Clio de 5 à 7*, op. cit., págs. 144-151.

37. JEAN LACOUTURE: *De Gaulle*, op. cit., págs. 242.

38. LOUIS MARIN: *Le Portrait du roi*, Paris, Editions de Minuit, 1981, pág. 12.

39. Citado por JÉROME BOURDON: *Haute Fidélité. Pouvoir et télévision*, Paris, Le Seuil, 1994, pág. 53.



Intervención televisiva, 1965

misiones el verbo encarnado del profeta. El cine, por su estructura, es un arte del tiempo diferido⁴⁰ que reúne a través de la mirada a las comunidades congregadas en el misterio de las salas oscuras; la radio y la televisión se distinguen de él por la capacidad de transmisión en tiempo directo, sin mediación aparente, y por una recepción en el espacio privado del círculo familiar.

Como anulaba el retraso estructural que funde el ritmo propio del cine, prolongando en el espectro de la mirada el misterio de la comunión radiofónica, el nuevo medio de comunicación permitía que el General se dirigiera a cada telespectador en la intimidad del hogar. Al ofrecer una salida mediática al sueño político constantemente renovado de una comunión sin partidos ni intermediarios, la televisión parecía capaz de consagrar la desaparición de cualquier forma de interposición entre la palabra en acción del monarca y sus súbditos destinatarios.

Esta presciencia aguda, y al mismo tiempo ilusoria, de los recursos televisivos señala la entrada triunfal del General en la modernidad que caracteriza en muchos aspectos su segundo paso por el poder. Después de la cita fallida de la Liberación, Charles de Gaulle confirmaba en todo caso la declaración de Jean-Jacques Servan-Schreiber: "somos gaullistas, es decir, espectadores" ○

40. Entre la captación del acontecimiento y su restitución.

Traducción: MARÍA ENGUIX

misiones el verbo encarnado del profeta. El cine, por su estructura, es un arte del tiempo diferido⁴⁰ que reúne a través de la mirada a las comunidades congregadas en el misterio de las salas oscuras; la radio y la televisión se distinguen de él por la capacidad de transmisión en tiempo directo, sin mediación aparente, y por una recepción en el espacio privado del círculo familiar:

Como anulaba el retraso estructural que funde el ritmo propio del cine, prolongando en el espectro de la mirada el misterio de la comunión radiofónica, el nuevo medio de comunicación permitía que el General se dirigiera a cada telespectador en la intimidad del hogar. Al ofrecer una salida mediática al sueño político constantemente renovado de una comunión sin partidos ni intermediarios, la televisión parecía capaz de consagrar la desaparición de cualquier forma de interposición entre la palabra en acción del monarca y sus súbditos destinatarios.

Esta presciencia aguda, y al mismo tiempo ilusoria, de los recursos televisivos señala la entrada triunfal del General en la modernidad que caracteriza en muchos aspectos su segundo paso por el poder. Después de la cita fallida de la Liberación, Charles de Gaulle confirmaba en todo caso la declaración de Jean-Jacques Servan-Schreiber: "somos gaullistas, es decir, espectadores" ○

40. Entre la captación del acontecimiento y su restitución.

Traducción: MARÍA ENGUIX