

## *Le drapeau de l'humanité:* una pel·lícula sota els auspicis dels arxius

Marina Meier

### Introducció

A l'exemplar de juliol de 1942 de la *Revue internationale de la Croix-Rouge*, podem llegir aquesta ressenya: «Del 18 al 25 de juny es va presentar per primer cop a la sala cinematogràfica de Ginebra el documental *Le drapeau de l'humanité*, realitzat sota els auspicis del Comitè Internacional<sup>1</sup>. L'acollida d'aquest commovedor documental, en el qual s'alternen imatges i vistes de conjunt preses a les instal·lacions de l'Agència Central de Presoners de Guerra, escenes rodades als camps de presoners durant les visites dels delegats del Comitè Internacional, així com episodis enregistrats en el transcurs de les repatriacions de presoners, ha estat molt favorable per part del públic i la premsa.»<sup>2</sup>

Cinc mesos més tard, la *Revue* publica aquest comunicat: «El jurat de la Mostra de Venècia<sup>3</sup>, compost per delegats oficials de les nacions que participen en aquest certamen, acaba d'informar al Comitè Internacional de la Creu Roja que la medalla de la Biennal ha estat atorgada a la pel·lícula *Le drapeau de l'humanité*. Aquest documental realitzat recentment descriu i comenta l'actuació del Comitè Internacional de la Creu Roja i de l'Agència Central de Presoners de Guerra a Ginebra. Després d'haver estat presentat a la majoria de ciutats de la Suïssa occidental, *Le drapeau de l'humanité* es projecta actualment en versió alemanya a un gran nombre de localitats de la Suïssa central. Així mateix, s'està enllestint una versió en llengua anglesa del documental.»<sup>4</sup>

EL CICR no amaga el seu orgull de veure una de les seves *cintes documentals*, segons l'expressió de l'època, recompensada d'aquesta manera en un esdeveniment de renom internacional.

Tanmateix, abans de ser premiada, la pel·lícula experimenta diverses transformacions.

A nosaltres ens han arribat tres versions diferents<sup>5</sup>. Aquesta síntesi es basa en la seva anàlisi pla per pla, així com en l'examen de la versió final de *Le drapeau de l'humanité*<sup>6</sup> (la bandera de la humanitat). També s'examinen diversos dossiers d'arxius<sup>7</sup> i altres fonts publicades<sup>8</sup>.

A més, s'ha pres en compte una altra pel·lícula: *Empfang der Kommission des IRK im Stalag II d, Stargard in Pommern durch den Kommandanten Oberst Henke am 30. Januar 1941*<sup>9</sup>, rodada per les autoritats alemanyes en un camp de presoners francesos. Més endavant en parlarem amb més detall.

Cal destacar que la informació trobada a les fonts consultades és poc abundant. No existeix cap dossier de producció i les dades trobades a la correspondència no són gaire significatives.

Abans de presentar el context de producció de *Le drapeau de l'humanité*, hem d'aclarir que aquí no acotarem els elements de relleu de la cinematografia del CICR i deixarem de banda allò que tingui relació amb les activitats operacionals de la institució entre 1941 i 1942. Només s'hi farà referència en la mesura que estigui demostrada la seva influència sobre la pel·lícula.

## Orígens

No sabem res de les motivacions que van empènyer el Comitè Internacional de la Creu Roja a rodar una pel·lícula sobre la feina de l'Agència Central de Presoners de Guerra. Tot i això, aquesta activitat és prou important per justificar la voluntat del CICR de presentar al públic la immensa tasca que l'Agència va portar a terme des dels primers dies de la guerra.

Visiblement animats per una preocupació didàctica real, els impulsors i, al seu torn, els directors de *Le drapeau de l'humanité* es comprometen a descriure amb imatges la importància fonamental del treball de l'Agència.

En un principi, el documental sobre les activitats de l'Agència apareix a la correspondència, tant interna com externa, amb les denominacions «film de la Creu Roja»<sup>10</sup>, «film de l'Agència Central de Presoners de Guerra (pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet*)»<sup>11</sup>.

## La pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet*

Segons sembla, el rodatge d'allò que esdevindria *Le drapeau de l'humanité* va començar, pel que fa a les seqüències filmades a Ginebra, a finals de febrer de 1941<sup>12</sup>.

La sessió plenària del Comitè en el transcurs de la qual Edouard Chapuisat llegeix l'informe «sobre el seu viatge a les dues Amèriques» es va filmar l'11 de març<sup>13</sup>. Les escenes rodades a l'oficina de Jacques Chenevière, membre del Comitè, es van enregistrar el 10 de maig<sup>14</sup>.

La pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet* és probablement aquella que ens ha arribat amb el títol *Le Comité international de la Croix-Rouge à Genève*<sup>15</sup>.

Es va elaborar una versió alemanya amb el títol *Das Internationale Komitee vom Roten Kreuz in Genf*<sup>16</sup>. L'existència d'aquesta versió és força sorprenent en la mesura que aquest muntatge sembla que és una espècie de maqueta respecte a allò que esdevindrà *Le drapeau de l'humanité*. Els arxius consultats no aporten cap informació sobre els motius que van conduir els productors a realitzar aquesta versió, la qual només va contribuir a superar el pressupost previst<sup>17</sup>.

Encara que poc nombroses, les diferències entre aquests dos muntatges són força importants. Es van retallar, en realitat suprimir, els plans relatius a la visita del CICR a un camp de presoners francesos a Alemanya, amb la qual cosa aquesta versió s'apropava més a la futura pel·lícula *Le drapeau de l'humanité*.

## Crítiques d'un dels protagonistes

En una nota del 15 de setembre de 1941<sup>18</sup>, Jacques Chenevière, membre del Comitè, després d'haver rendit «homenatge a l'enorme treball portat a terme amb gran discerniment i encert per la senyora Spörri», enumera una sèrie de crítiques a la pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet*, que acaba de veure.

Deplora el caràcter «una mica escolar d'algunes escenes anomenades 'directes' enregistrades amb els secretaris i alguns membres del Comitè, (...) sobretot aquelles rodades al meu despatx, davant del mapa de les delegacions, i després amb la direcció tècnica (...)». Per contra, quan avui veiem aquestes escenes, hem de proclamar-ne la lucidesa!

Més importants són les observacions sobre el fet que «les úniques imatges dels camps de presoners de guerra i de la repatriació dels ferits greus que apareixen al film tan sols fan referència als presoners de guerra i als ferits greus francesos, i que, per altra banda, les seqüències dels detalls de l'Agència se centren exclusivament en el fitxer francès i en les recerques franceses (cas de Jean Martin, etc.)» Si, tal com explica la senyora Spörri, el motiu va ser que, quan es va rodar la pel·lícula, el Servei francès tenia una gran importància en comparació amb el d'altres nacions, això vol dir que la pel·lícula, tal com és, dona la imatge que l'Agència s'ocupa gairebé en exclusiva dels francesos. Jacques Chenevière afegeix que no es pot pretendre presentar el film en aquest estat, ja que el seu caràcter incomplet alteraria «la idea del públic sobre l'obra internacional del Comitè».

## Reescriptura del guió

Així doncs, la pel·lícula semblava lluny de satisfer les expectatives, però quines solucions es van presentar per millorar-la?

El 13 de setembre de 1941, en una reunió en què són presents Gertrud Spörri, Martin Bodmer, Jacques Chenevière i l'escriptor John Knittel<sup>19</sup>, aquest darrer suggerir «una sèrie de propostes de reescriptura dels elements de gran valor recopilats per la senyora Spörri, amb la finalitat de donar al nostre film una presentació més viva, també amb l'ajuda d'un tècnic i d'un director professional.»

En cap moment anterior ni posterior a la nota de Jacques Chenevière s'esmenta el nom de John Knittel en el procés de producció d'aquesta pel·lícula i el seu nom no apareix als títols de crèdit de *Le drapeau de l'humanité*. A la seva nota, Chenevière escriu que «M. J. Knittel, el conegut escriptor, [m'ha] demanat que ens reuníssim en ocasió de la seva visita a Ginebra en relació amb la pel·lícula.» Això fa suposar que tenia una vinculació amb el projecte, fins i tot abans del visionament del 12 de setembre. Però, per què no trobem cap rastre de la seva implicació en els dossiers?

Tres setmanes després d'aquesta reunió, Martin Bodmer escriu una llarga carta al ministre d'Afers Estrangers italià<sup>20</sup>. Li presenta el projecte de la pel·lícula sobre les activitats de l'Agència, i insisteix sobre el fet que «la millor manera de tranquilitzar [les] preocupacions [de la població] serà precisament la presentació d'una pel·lícula que demostrï al gran públic l'esforç que fan els governs per tal de fer la vida el més suportable possible als seus presoners de guerra i reclusos civils.» Així mateix, el CICR desitja que aquesta pel·lícula serveixi per «retre un homenatge públic als governs per tots els esforços que han desplegat amb la finalitat d'alleujar la sort de les víctimes de la guerra i agrair-los la cooperació oferta al Comitè Internacional de la Creu Roja, així com als seus delegats.» Després d'aquest preàmbul, demana al «Govern italià que permeti al delegat del Comitè Internacional a Itàlia, M. P. Lambert, rodar escenes a diferents camps de presoners de guerra a Itàlia i Líbia amb motiu de les seves visites.» Finalment, afegeix «que el Govern alemany acaba de posar a la nostra disposició una cinta de pel·lícula d'aproximadament 200 metres de longitud que ha enregistrat per a nosaltres i que mostra els nostres delegats visitant determinats camps de presoners de guerra a Alemanya<sup>21</sup>. Nosaltres n'aprofitarem la part més apropiada per a la nostra pel·lícula. Estaríem molt agraïts si la longitud de la pel·lícula que esperem rebre del Govern italià pogués tenir més o menys la mateixa longitud. Hem fet una sol·licitud semblant als governs de la Gran Bretanya i dels dominis amb la finalitat d'obtenir una contribució d'aquests països a la nostra pel·lícula.» Per concloure, i abans de precisar que el CICR està disposat a assumir les despeses d'un rodatge com aquest, explica que gràcies a l'adició de les imatges d'origen italià i britànic, «la nostra pel·lícula mostrarà clarament que tots els Estats amb presoners de guerra i reclusos demostren la mateixa bona voluntat envers ells i respecte a l'acció del Comitè Internacional de la Creu Roja.»

Dos dies després d'aquesta correspondència, Martin Bodmer redacta una llarga carta a l'atenció del sots-secretari d'Estat del *Foreign Office*<sup>22</sup>.

El contingut és idèntic, però ara el nom del delegat Haccius substitueix el del delegat Lambert, així com el fet que se sol·licita igualment la cooperació de les autoritats italianes.

Al mateix temps, Jacques Chenevière envia una carta a Rodolphe A. Haccius, delegat del CICR a Londres, així com una circular als delegats Maag, Morel, Hubert, Grasset i Burnier, destacats respectivament a Canadà, Austràlia, Índia, Àfrica del Sud i l'Àfrica oriental britànica, en la qual els demana que facin el possible per obtenir imatges dels camps de presoners.

Així mateix, s'envien correus a diferents societats nacionals susceptibles de recolzar la petició del CICR.

## Reticències britàniques

Tot i que Martin Bodmer i Jacques Chenevière van pensar que seria positiu insistir en el fet que els alemanys es mostraven cooperatius mitjançant la facilitació d'imatges al CICR en les seves cartes a les autoritats britàniques i als delegats dels dominis i l'imperi, el resultat no va ser l'esperat.

En la seva resposta a Jacques Chenevière<sup>23</sup>, Rodolphe A. Haccius assenyala haver tramès la demanda del CICR al *Foreign Office*, «demanda [que] evidentment entra en conflicte amb les instruccions del Servei de Seguretat; a més, totes les demandes d'autorització de filmar els camps procedents de poderoses organitzacions britàniques o americanes han estat rebutjades fins ara.» Malgrat això, manté un cert optimisme perquè «de totes maneres penso que els bons motius aduïts a la vostra carta al *Foreign Office* tindran l'efecte desitjat sense que això creï un precedent.»

Tanmateix, el gener de 1942 el *Foreign Office* respon<sup>24</sup> que, encara que el Govern de Sa Majestat aprecia com es mereix l'immens treball portat a terme pel CICR amb l'objectiu d'alleujar la sort dels presoners de guerra, no pot accedir a la demanda de rodatge als camps. «Aquesta proposta ha estat considerada amb molta cura pels departaments competents del Govern de Sa Majestat al Regne Unit, que malhauradament han conclòs la impossibilitat de permetre l'accés a les instal·lacions sol·licitades pel vostre Comitè.» No es dóna cap motiu particular per al rebuig, excepte les dificultats d'ordre pràctic i «altres consideracions que fan (...) impossible (...) cooperar en el projecte de la manera proposada.» Pel que fa a la possibilitat de rodar als camps de Àfrica del Sud, Canadà i Austràlia, la decisió de cooperació requeia sobre els governs d'aquests tres dominis.

Tot i que eren lliures de permetre o no el rodatge als camps de presoners sota la seva responsabilitat, les autoritats australianes, per mediació del seu ministre d'Afers Estrangers, informen el CICR del seu rebuig<sup>25</sup>. Encara que estrany, a l'argument invocat no li falta interès i

remet, a insistència del CICR, al fet que «fins ara les autoritats alemanyes han presentat un gran nombre d'imatges [pel] que fa [als rodatges als camps]»<sup>26</sup>. «El Govern de la Commonwealth considera, junt amb el Govern britànic, que una pel·lícula com aquesta només mostraria determinats aspectes dels camps de presoners de guerra a Alemanya i podria transmetre fàcilment la impressió falsa que el tracte dels alemanys vers els presoners és humà de manera uniforme. Tot i que probablement la pel·lícula reflectiria una imatge fidel del tractament relativament satisfactori que els presoners britànics i dels dominis reben a Alemanya, també podria passar per alt les diferències en les condicions en què viuen molts presoners aliats.» En altres paraules, les autoritats australianes es neguen a proporcionar imatges dels camps de presoners alemanys sota responsabilitat seva perquè les imatges dels camps de presoners aliats subministrades pels alemanys donen una idea falsa de les condicions de detenció als camps de presoners de guerra del Reich.

Cal destacar que a la carta esmentada anteriorment a Jacques Chenevière<sup>27</sup>, Rodolphe A. Haccius evoca un aspecte interessant i que podria explicar, a més del rebuig dels britànics a permetre filmar als seus camps, que finalment no s'inserís cap imatge dels presoners de guerra alemanys a la pel·lícula sobre l'Agència. «Obtenir la cooperació dels presoners alemanys» no sembla una cosa definitiva. «A petició dels homes de confiança, els presoners de guerra es veuen obligats a oposar-se a qualsevol enregistrament d'imatges de militars alemanys en captivitat. Per tant, per obtenir la seva cooperació, he de comptar amb una autorització del Comandament Superior de l'Exèrcit alemany en la qual s'especifiqui que aquestes preses de vistes no es destinaran a finalitats propagandístiques.»

## De la pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet a Le drapeau de l'humanité*

Davant el rebuig britànic de cooperar i sense haver rebut aparentment les imatges rodades per les autoritats italianes, el CICR decideix reprendre la pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet* i eliminar-ne les imperfeccions més flagrants.

A finals de novembre de 1941, com que Arthur Adrien Porchet estava ocupat amb un altre rodatge<sup>28</sup>, Kurt Früh<sup>29</sup> va ser qui es va encarregar de transformar la imperfecte *Comité international de la Croix-Rouge à Genève* en el nou documental *Le drapeau de l'humanité*.

Preocupat pel retard en la producció i la superació del pressupost, el CICR sembla que busca solucions per limitar les despeses. A mitjans de novembre algú li fa una proposta, ignorem qui, «per efectuar (...) de forma immediata i gratuïta el muntatge dels negatius i la mescla. Donat

el gran retard de la pel·lícula i les considerables despeses ocasionades, [el CICR] es va mostrar agraït de poder acceptar aquesta oferta.»<sup>30</sup>

Informat d'aquesta decisió i aparentment interessat a conservar la confiança del CICR, Cinégram proposa «acabar les feines tècniques de la vostra pel·lícula (...) sense cobrar» i afegeix estar «satisfet de poder-vos demostrar d'aquesta manera el nostre interès per la vostra obra.»<sup>31</sup>

El 24 de desembre de 1941 el muntatge final està acabat<sup>32</sup>, però encara no s'ha trobat cap títol definitiu. El març de 1942, encara se'n parla com «de la primera pel·lícula de l'Agència Central de Presoners de Guerra (pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet*)»<sup>33</sup>. Caldrà esperar fins al juny de 1942 perquè aparegui a la correspondència el títol *Le drapeau de l'humanité* per a la versió francesa i *Die Fahne der Menschlichkeit* per a la versió alemanya<sup>34</sup>.

Encara s'ha de regular la qüestió de les còpies de distribució. Amb motiu de la situació internacional, l'abastament de pel·lícula és força difícil, tal com reflecteix la carta que Cinégram envia al CICR, en la qual li recomana que aconsegeixi aproximadament 15000 metres de pel·lícula. Fins a aquest moment, Cinégram ha recorregut a les seves reserves per donar resposta a les necessitats del CICR, però es veu obligat «a demanar als [seus] clients que, en la mesura del possible, constitueixin les seves pròpies reserves.»<sup>35</sup>. Adjunta a la carta hi ha una llista de proveïdors als quals el CICR es pot dirigir.

## Distribució

*Le drapeau de l'humanité* s'estrena a Ginebra el 19 de juny de 1942. «Cinébrief té el privilegi de presentar aquesta setmana una gran estrena mundial: *Le drapeau de l'humanité*. Aquest bell i punyent reportatge ofereix una sèrie d'imatges sorprenents sobre la immensa tasca que porta a terme a Ginebra l'Agència Central de Presoners de Guerra.»<sup>36</sup>

La pel·lícula es presenta del 19 al 25 de juny, en sessió contínua de les 13 a les 24 h, amb una programació complementària «de nombrosos reportatges d'actualitat, tots de gran interès.»<sup>37</sup>

Aparentment conscient que la seva pel·lícula només reflecteix una part de «la immensa tasca» de l'Agència, el CICR difón el vespre de l'estrena al cinema un comunicat de premsa en què detalla que aquest documental «no té la pretensió d'evocar totes les tasques ni tota l'activitat d'aquesta gran institució humanitària, sinó de descriure alguns dels aspectes més emotius de la feina feta.»<sup>38</sup>

En un dilema propi del CICR, per tal de «compondre aquesta cinta», els autors han hagut de «resoldre un problema força delicat: cadascun dels gestos i cadascun dels tràmits del Comité Internacional de la Creu Roja no només han de contribuir a mantenir, sinó també a reforçar, la confiança dels governs, els pobles i els individus en la seva actuació.»<sup>39</sup>

Per tal de prevenir les crítiques (que no van mancar) a causa del fet que a *Le drapeau de l'humanité* només hi apareguin presoners francesos, tot i no esmentar en cap cas la seva nacionalitat, el comunicat insisteix: «tot i que els autors del 'documental' haguessin preferit la universalitat [del mateix], van haver d'acontentar-se (...) amb evocar les escenes de la vida als camps de presoners d'Europa.»<sup>40</sup>. No s'amaga la referència al rebuig de les autoritats britàniques de permetre filmar als camps de presoners sota la seva responsabilitat.

El 22 de juny, *La Suisse* publica una crítica de Max-Marc Thomas<sup>41</sup>. Amb motiu d'una descripció de la pel·lícula elogiosa a la vegada que lírica, l'article acaba amb una invitació al públic: «La pel·lícula de la qual acabo de parlar és el reflex concís i sobri d'una obra admirable que es mostra amb imatges, de les quals cap deixa indiferent a l'espectador, amb una sobrietat que fins i tot les fa més commovedores. Desitjo que tothom la vagi a veure i compregui la seva crida.»<sup>42</sup>

A més del públic ginebrí al qual s'adreça piroritàriament Max-Marc Thomas, els espectadors suïssos tenen l'ocasió de veure *Le drapeau de l'humanité* entre l'estiu de 1942 i la fi de la guerra.

L'agost de 1942, el CICR confia per contracte a *Comptoir Cinématographique*, societat de lloguer de pel·lícules, l'explotació de *Le drapeau de l'humanité* tant per a Suïssa com «per a tot França (zona lliure i zona ocupada), així com per a totes les colònies sota l'autoritat d'aquest país.»<sup>43</sup> Tanmateix, el CICR considera que el seu soci no fa els esforços suficients per difondre la pel·lícula i rescindeix el contracte el febrer de 1943.

A la Suïssa alemanya, sembla que la distribució es va fer en part a través d'una xarxa de sales associatives en les quals es va projectar, com a complement del programa, una pel·lícula en dialecte sobre l'acció de la Creu Roja en l'àmbit de la infància, *Füür im Hus*<sup>44</sup>.

Deixant de banda la temptativa aparentment poc fructuosa de França, hem trobat poques indicacions pel que fa a la distribució de la pel·lícula a l'estranger, llevat que es fes a través de les societats nacionals. Tanmateix, sembla que sí que es va distribuir ja que estava previst fer-ne una versió anglesa<sup>45</sup>.

També cal dir que la difusió de *Le drapeau de l'humanité* a l'estranger es va veure beneficiada per la seva posició destacada a la Biennal de Venècia.

El juliol de 1942, la Cambra Suïssa de Cinema informa al CICR que «el jurat encarregat de seleccionar les pel·lícules que representaran Suïssa a la mostra de Venècia d'enguany (...) ha escollit (...) el documental que heu proposat, *Le drapeau de l'humanité*, tot reservant-se el dret d'eliminar de la còpia la part relativa a l'intercanvi de presoners de guerra.»<sup>46</sup>

A l'igual que a la versió que ens ha arribat, no hi ha cap intercanvi de presoners, sinó l'alliberament de presoners francesos; la qüestió és saber si es tracta o no de la versió modificada a petició de la Cambra Suïssa de Cinema.

## Contingut

La nostra intenció no és fer un resum detallat de *Le drapeau de l'humanité*, sinó més aviat donar una idea de la forma en què es va concebre la pel·lícula.

Després dels títols de crèdit, una introducció presenta la situació internacional en una successió de plans molt curts. D'una banda, veiem canons, avions, diaris que anuncien l'evolució dels combats, presoners i, de l'altra, la bandera suïssa i de la Creu Roja –«la bandera de la humanitat»– i també l'Agència Central de Presoners de Guerra a Ginebra.

Interessats a fer comprendre al públic l'enorme treball que, dia rere dia, l'Agència ha realitzat des de l'inici de les hostilitats, els guionistes de *Le drapeau de l'humanité*, Gertrud Spörri i Kurt Früh, fan servir un procediment força estès entre les pel·lícules de l'època. Presenten un volum fals del «Conveni de Ginebra de 27 de juliol de 1929 relatiu al tractament dels presoners de guerra» i més concretament de l'article 79, en el qual s'estipula que «s'instituirà en un país neutral una agència central d'informació pel que fa als presoners de guerra. El Comitè Internacional de la Creu Roja proposarà l'organització d'aquesta agència.»

A continuació es presenten les imatges de diferents tasques realitzades pels col·laboradors de l'Agència, tant assalariats com voluntaris, centrant-se més aviat en els darrers. La càmera, que tradueix una realitat estadística a la vegada que impressionant i fotogràfica, s'entretén en el volum de correu rebut i enviat, en la immensitat dels arxius i en la complexitat de les peticions d'informació, una complexitat a la qual només pot donar resposta la rigorosa organització de l'Agència.

Les principals escenes rodades fora dels locals de l'Agència se situen als ports de Lisboa i Marsella, a les andanes d'estacions no identificades, una de les quals es troba «a la frontera de l'estat captador»<sup>47</sup> i l'altra a la «pàtria»<sup>48</sup> dels presoners repatriats, sense esmentar ni un sol cop que es tracti de França, així com d'un camp de presoners francesos a Alemanya.

A Lisboa<sup>49</sup> es carreguen els vaixells que s'emporten els paquets enviats a Ginebra per les diferents societats nacionals i altres organismes com l'Orde de Sant Joan. A Marsella<sup>50</sup>, «un port de la Mediterrània», el nom del qual no es detalla, aquests paquets es transfereixen en tren fins als magatzems del port franc de Ginebra<sup>51</sup>, des d'on parteixen cap als camps de presoners de guerra disseminats per tot el món.

Després de recórrer de nou al fals volum del Conveni de Ginebra, però en aquest cas el dedicat «a la millora de la sort dels ferits i dels malalts en els exèrcits en campanya del 22 d'agost de 1864, revisat el 1906 i el 1929» i en concret a l'article 68 en el qual s'estipula que «els bel·ligerants han d'enviar al seu país els presoners de guerra malalts greus i ferits greus»,<sup>52</sup> ens tornem a trobar a l'andana d'una estació, el nom de la qual no apareix, però que sembla que és la de Frauenfeld.

A continuació, es mostren una sèrie de plans en què veiem com presoners ferits o malalts baixen d'un tren alemany per pujar a un tren dels

ferrocarrils suïssos. Sota la mirada d'infermeres sol·lícites, soldats alemanys carreguen civeres on jeuen ferits, l'uniforme dels quals posa de manifest la seva nacionalitat francesa sense haver d'esmentar aquest detall.

Després de sortir de l'estació de Frauenfeld, el tren travessa Suïssa, costejant el llac Léman «a l'altra riba [del qual] les muntanyes de la pàtria saluden els viatgers»<sup>53</sup>, i entra en una estació que sens dubte es troba a prop de la frontera franco-ginebrina.

Malgrat que els comentaris del documental, amb la finalitat de preservar-ne la universalitat, no especifiquen la nacionalitat dels presoners repatriats i tenen un caràcter permanentment elusiu, és interessant destacar que les imatges són suficientment eloqüents perquè no hi hagi cap dubte. Per exemple, a l'andana de l'estació d'arribada un soldat sosté una bandera tricolor en la qual podem llegir «*Honneur et patrie*» (Honor i pàtria).

## La sopa és bona

Tampoc hi ha cap dubte sobre la nacionalitat dels presoners detinguts al camp visitat pels metges delegats del CICR, una visita que constitueix una de les escenes més destacades de *Le drapeau de l'humanité*.

El 31 de gener de 1941, els doctors Emile Exchaquet, Pierre Descoedres, Louis Roulet i Roland Marti visiten Stalag II D, situat a Stargard, Pomerània<sup>54</sup>. Aquesta visita és filmada per les autoritats alemanyes, o almenys a petició d'aquestes, amb fins clarament propagandístics. El CICR va adquirir aquesta pel·lícula, d'una desena de minuts, probablement per integrar-la a *Le drapeau de l'humanité*<sup>55</sup>.

Veiem com els metges delegats arriben al camp i són rebuts pel comandant, que els porta a visitar el refectori, la infermeria i la biblioteca.

L'escena més destacada, almenys per a l'espectador d'avui dia, és l'escena anomenada «la sopa és bona»<sup>56</sup>, en la qual el doctor Roulet demana si pot provar la sopa servida als presoners. Quan el seu col·lega Descoedres li demana si és bona, ell respon: «És molt bona. És molt, molt bona i molt espessa.»

A la pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet*, aquesta escena és el més del doble de llarga que a *Le drapeau de l'humanité*<sup>57</sup>. Cal deduir d'aquest tall que ja en aquella època els primers espectadors del film, que n'eren també els mecenes, es van sentir molestos pel mal efecte que aquesta escena podria tenir sobre una part del públic? No hi ha res que ens autoritzi a afirmar-ho, però sí que ens és permès imaginar-ho com a hipòtesi.

Cal destacar que a *Le drapeau de l'humanité* es van integrar curts extrets de tres films<sup>58</sup> adquirits en aquella època pel CICR. Tots tres fan referència a presoners de guerra francesos en mans alemanyes.

## El cas Jean Martin

Una de les tasques de l'Agència Central de Presoners de Guerra consisteix a donar resposta «sobre la base de les indicacions que figuren als seus fitxers o com a conseqüència d'investigacions que ella mateixa ha endegat, a les demandes dels organismes públics o privats i a individus particulars.»<sup>59</sup>. A la pel·lícula, aquest aspecte s'il·lustra amb el cas de Jean Martin.

Animats per un interès didàctic, els guionistes expliquen el procediment de recerca posat en funcionament per l'Agència mitjançant el cas d'un soldat francès de 2a classe, nascut el 30 de març de 1903 a Ardèche, domiciliat a 42 rue du Stand a Grenoble, fet presoner en el moment de la desfeta de la primavera de 1940 i que va arribar a Stalag XIII B el 8 d'agost de 1940. La seva mare, de nom Claire, escriu el 18 de juliol de 1940 al Comité Internacional de la Creu Roja per demanar informació sobre el seu fill, del qual no té notícies des del 15 de maig.

Tots aquests detalls són perfectament llegibles gràcies a una sèrie de grans plans que mostren la fitxa d'informació individual, la targeta de captura, la carta de la senyora Martin i la seva fitxa de demanda.

Malgrat tot, encara que al fitxer de l'Agència hi ha milers d'homònims sense resposta, aquest Jean Martin, creat amb totes les peces necessàries per reproduir l'escenari, no va existir mai, tal com va demostrar la recerca duta a terme als fitxers del Servei francès<sup>60</sup> de l'Agència Central de Presoners de Guerra.

## Conclusió... provisional

Aquestes pàgines presenten la síntesi de les dades recollides als arxius del CICR sobre la producció d'un dels films importants de la seva cinematografia.

Es fonamenten en l'examen dels dossiers d'arxius, però sobretot en el desglossament pla per pla de *Le drapeau de l'humanité* i dels seus tres esborranys, així com del visionament de les pel·lícules del fons de 35 mm relacionades amb la Segona Guerra Mundial.

Aquest text, en definitiva, s'ha de considerar com un resum de l'estat actual dels coneixements de què disposem sobre aquest tema, que mitjançant investigacions futures s'hauran de completar, afinar, en altres paraules, tornar a qüestionar.

## Notes

1 En realitat, *Le drapeau de l'humanité* es va presentar del 19 al 25 de juny. Veure més endavant pàg. 7.

- 2 *Revue internationale de la Croix-Rouge*, núm. 283, juliol de 1942, pàg. 479-480.
- 3 Es tracta de la Biennal de Venècia, que es va haver d'interrompre el setembre de 1942 a causa de les hostilitats. La Biennal següent es va celebrar l'any 1948.
- 4 *Revue internationale de la Croix-Rouge*, núm. 288, desembre de 1942, pàg. 932.
- 5 ACICR, V F CR-H-00015, *Le Comité international de la Croix-Rouge à Genève*; ACICR, V F CR-H-00016, *Das Internationale Komitee vom Roten Kreuz in Genf* i ACICR, V F CR-H-00017, *Das Internationale Komitee vom Roten Kreuz in Genf: ein Beispiel seiner Tätigkeit, 1940-1941*.
- 6 Per tal de facilitar la lectura, el títol abreujat amb el qual es coneix el film, *Le drapeau de l'humanité*, es prefereix al títol complet de *Le drapeau de l'humanité : le Comité international de la Croix-Rouge à Genève présente un exemple de son activité, 1940-1941*, guió: Gertrud Spoerri i Kurt Früh, muntatge: Kurt Früh, càmeres: Arthur i Robert Porchet, producció: CICR, 1942.
- 7 Sobretot ACICR, B G 58, *Généralités : affaires opérationnelles 1939-1959*. Informatiu. Film – cinema; ACICR, B G 17, film documental. Film sonor sobre l'activitat del CICR, setembre de 1941 - gener de 1948 i, finalment, ACICR, B AG 062, film, 1943-1969.
- 8 *Revue internationale de la Croix-Rouge*, núm. 253, gener 1940 – núm. 324, desembre 1945 i *Rapport du Comité international de la Croix-Rouge sur son activité pendant la seconde guerre mondiale (1er septembre 1939-30 juin 1947) : Volume II : l'Agence centrale des prisonniers de guerre*, Ginebra, maig de 1948.
- 9 ACICR, V F CR-H-00048, *Empfang der Kommission des I.R.K. im Stalag II d, Stargard in Pommern durch den Kommandanten Oberst Henke am 30. Januar 1941*.
- 10 ACICR, B G 58, cartes de Cinégram SA al CICR del 3 de novembre i del 6 i 24 de desembre de 1941.
- 11 *Ídem*, carta de Martin Bodmer a Cinégram SA del 9 de març de 1942. «Spoerri/Porchet» es refereix a Gertrud Spörri i Arthur Adrien Porchet. Pel que fa a Gertrud Spörri, només sabem que a principis dels anys quaranta treballava al servei de propaganda del CICR. Una dècada més tard signa juntament amb Max Huber *Das Internationale Rote Kreuz: Idee und Wirklichkeit*, Zurich: Max Niehans, 1951. Quant a Arthur Adrien Porchet, es tracta del primer representant d'una família cèlebre del cinema suís dels anys vint. Arthur Adrien (1879-1956) és el director del primer llargmetratge de la Suïssa francesa que encara es conserva: *L'appel de la montagne* (1922-1923). Té dos fills, Adrien (nascut l'any 1907) i Robert, càmera de professió. Sembla que els tres van treballar a la pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet* i a *Le drapeau de l'humanité*. Durant els anys trenta, els Porchet (pare i fills) viuen a Espanya. Quan esclata la Guerra Civil, com que Adrien és proper a la CNT, s'allista a la columna Durruti i filma els combats «de l'interior». Abandona Espanya poc abans de la caiguda de Barcelona, viu algun temps a l'exili a París abans de tornar a Suïssa a l'inici de la Segona Guerra Mundial.
- 12 *Ídem*, carta de Cinégram SA al CICR del 19 de febrer de 1941. «(...) trobareu a la vostra disposició el nostre enginyer de so i el nostre material sonor a partir de dijous 20 de febrer de 1941 per als enregistraments que necessiteu (...)» No es fa cap referència a les imatges perquè, sens dubte, eren competència de la família Porchet i no de Cinégram.
- 13 *PV de la séance du Comité du 11 mars 1941*. «(...) [la sessió] comença amb l'enregistrament d'una pel·lícula.»
- 14 ACICR, B G 58, carta de Cinégram SA al CICR del 6 de maig de 1941. «(...) estem preparats per enregistrar el dissabte 10 de maig de 1941 a les 9 del matí al despatx del senyor Chenevière (...)»

- 15 ACICR, V F CR-H-00015
- 16 ACICR, V F CR-H-00016
- 17 ACICR, B G 58, carta de Martin Bodmer a Charles-Georges Duvanel del 30 d'octubre de 1941. «La pel·lícula anomenada *Spoerri/Porchet*, que hem rodat recentment, ens ha costat molt més cara d'allò que havíem previst.»
- 18 ACICR, B G 17, nota de Jacques Chenevière sobre la pel·lícula [anomenada *Spoerri-Porchet*] del 15 de setembre de 1941. Totes les cites d'aquest paràgraf s'han extret d'aquesta nota.
- 19 John Knittel (1891-1970) és un escriptor suís, autor de diversos llibres d'èxit durant els anys trenta. Seduït per les tesis de l'extrema dreta, participa en el viatge que diversos escriptors francesos van fer la tardor de 1941 a Weimar per assistir al congrés presidit per Goebbels i consagrat a la «nova Europa». El *Dictionnaire historique de la Suisse* li dedica una breu ressenya, versió electrònica [www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D12031.phd](http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/d/D12031.phd).
- 20 ACICR, B G 17, carta de Martin Bodmer al ministre d'Afers Estrangers italià del 6 d'octubre de 1941. Totes les cites d'aquest paràgraf s'han extret d'aquesta carta.
- 21 Probablement es tracta de *Empfang der Kommission des I.R.K. im Stalag II d, Stargard in Pommern durch den Kommandanten Oberst Henke am 30. Januar 1941* (ACICR, V F CR-H-00048). Cal destacar que aquesta pel·lícula, d'una longitud de 270 metres, es va rodar en un sol camp i no en diversos, com fa suposar la carta de Martin Bodmer.
- 22 ACICR, B G 17, carta de Martin Bodmer al sots-secretari d'Estat del *Foreign Office* del 8 d'octubre de 1941.
- 23 *Ídem*, carta de Rodolphe A. Haccius a Jacques Chenevière del 4 de novembre de 1941.
- 24 *Ídem*, carta del *Foreign Office* a Martin Bodmer del 27 de gener de 1942.
- 25 *Ídem*, informe de Georges W. Morel, delegat a Austràlia del 23 de mars de 1942 amb la cita d'una carta al ministre australià d'Afers Estrangers del 19 de març de 1942.
- 26 *Ídem*, nota de Martin Bodmer a Rodolphe A. Haccius del 10 d'octubre de 1941.
- 27 *Ídem*, carta de Rodolphe A. Haccius a Jacques Chenevière del 4 de novembre de 1941.
- 28 L'octubre i el novembre de 1941, Arthur Adrien Porchet dirigeix *L'oasis dans la tourmente*, llargmetratge «dedicat al Comitè Internacional de la Creu Roja en homenatge a la seva magnífica obra». Hervé Dumont, *Histoire du cinéma suisse : films de fiction, 1896-1965*. Lausanne, Cinémathèque suisse, 1987, pàg. 317.
- 29 A partir de 1936, Kurt Früh (1915-1979) dirigeix curtmetratges i pel·lícules per a la Central-Film a Zurich. L'any 1940 esdevé cap de muntatge al Cinéjournal suís. Durant els anys cinquanta es converteix en un dels directors més importants de cinema suís. *Dictionnaire historique de la Suisse*, versió electrònica, <http://www.hls-dhs-dss.ch/textes/f/F11806.php>.
- 30 ACICR, B G 58, carta de Martin Bodmer a Cinégram SA del 17 de novembre de 1941.
- 31 *Ídem*, carta de Cinégram SA a Martin Bodmer del 6 de desembre de 1941.
- 32 *Ídem*, carta de Cinégram SA al CICR del 24 de desembre de 1941.
- 33 *Ídem*, carta de Martin Bodmer a Cinégram SA del 9 de març de 1942.
- 34 *Ídem*, carta de Gertrud Spörri a Cinégram SA del 26 de juny de 1942.
- 35 *Ídem*, carta de Cinégram SA al CICR del 2 de juliol de 1942.

- 36 *La Suisse*, núm. 173, dissabte 20 de juny de 1942, pàg. 5.
- 37 *Ídem*, núm. 171, dissabte 20 de juny de 1942, pàg. 5.
- 38 *Journal de Genève*, núm. 145, dijous 18 de juny de 1942, pàg. 4 i *La Suisse*, núm. 170, divendres 19 de juny de 1942, pàg. 5. No hi ha cap rastre d'aquest comunicat al recull de comunicats del CICR, *Collection des Communiqués de presse*, núm. 125 a 210, 1942-1943. Volum 2. Tanmateix, sembla que es tracta d'un text redactat pel CICR, a jutjar per les paraules creuades d'autojustificació, llevat que es tracti d'un comunicat procedent de Cinébrief.
- 39 *Journal de Genève*, núm. 145, dijous 18 de juny de 1942, pàg. 4 i *La Suisse*, núm. 170, divendres 19 de juny de 1942, pàg. 5.
- 40 *Ibid.*
- 41 Max-Marc Thomas (1903 - 1995), també conegut amb el pseudònim d'Heurtebise, va ser crític cinematogràfic a *La Suisse* de 1941 a 1979.
- 42 *La Suisse*, núm. 173, dissabte 22 de juny de 1942, pàg. 3.
- 43 ACICR, B G 58, correspondència entre el CICR i *Comptoir Cinématographique*.
- 44 *Ídem*, correspondència entre el CICR i *Schweizer-Filmdienst*.
- 45 *Ídem*, carta de Gertrud Spörri a Cinégram SA del 28 de desembre de 1942. Aquesta versió existeix amb el títol de *The flag of mercy*. Encara que segons correspondència entre el CICR i Cinégram SA (notes de Robert Baer a Cinégram SA del 7 i el 29 de març de 1944) es van positivar còpies de 35 mm, nosaltres només disposem d'una còpia de 16 mm.
- 46 *Ídem*, carta de la Cambra Suïssa de Cinema al CICR del 20 de juliol de 1942.
- 47 *Ídem*, pla núm. 206.
- 48 *Ídem*, pla núm. 240.
- 49 *Ídem*, plans núm. 180-185.
- 50 *Ídem*, plans núm. 186-192.
- 51 *Ídem*, plans núm. 195-197.
- 52 *Ídem*, plans núm. 204-205. A la nostra versió de *Le drapeau de l'humanité*, aquestes dues cites estan en alemany, però aquí s'ha fet servir la versió francesa [ara traduïda al català] trobada a ACICR, V F CR-H-00015, *Le Comité international de la Croix-Rouge à Genève*.
- 53 A la nostra versió de *Le drapeau de l'humanité*, aquestes dues cites estan en alemany, però aquí s'ha fet servir la versió francesa [ara traduïda al català] trobada a ACICR, V F CR-H-00015, *Le Comité international de la Croix-Rouge à Genève*.
- 54 ACICR, C SC, Allemagne, WK II, RT. Segons aquest informe, aquest camp té entre 2.500 i 2.600 presoners de guerra francesos, als quals cal afegir els 27.000 homes dels grups de treball.
- 55 ACICR, V F CR-H-00048, *Empfang der Kommission des I.R.K. im Stalag II d, Stargard in Pommern durch den Kommandanten Oberst Henke am 30. Januar 1941*.
- 56 És el nom que almenys avui dia el CICR li dona a aquesta escena.
- 57 A *Le Comité international de la Croix-Rouge à Genève* aquesta escena dura 38 segons i 9 imatges, mentre que a *Le drapeau de l'humanité* no dura més de 16 segons i 21 imatges. L'escena original extreta d'*Empfang der Kommission des I.R.K. im Stalag II*

*d, Stargard in Pommern durch den Kommandanten Oberst Henke am 30. Januar 1941*  
dura 1 minut, 1 segon i 17 imatges.

- 58 ACICR, V F CR-H-00007-2, *La douce France*, ACICR, V F CR-H-00030, *Retour au pays* i  
ACICR, V F CR-H-00039, *Scènes de la vie des prisonniers de guerre français en*  
*Allemagne*.
- 59 *Rapport du Comité international de la Croix-Rouge sur son activité pendant la secon-*  
*de guerre mondiale (1er septembre 1939-30 juin 1947) : Volume II : l'Agence centrale*  
*des prisonniers de guerre*, Ginebra, maig de 1948, pàg. 13.
- 60 ACICR, C G2 FR, *Service français, 1939-1945*.

## Resumen

En este artículo se expone de forma sintética una aproximación a como se concibió y realizó este conmovedor documental, con escenas de campos de prisioneros de guerra y de repatriaciones, a la luz de los datos recogidos en los archivos del Comité Internacional de la Cruz Roja. El contexto de su producción, los dilemas de algunas imágenes, la voluntad didáctica y propagandística sobre la acción del Comité Internacional de la Cruz Roja y de la Agencia Central de Prisioneros de Guerra para reforzar la confianza de los gobiernos, los pueblos y los individuos respecto a sus actuaciones, son analizados en base a los distintos planos de las tres versiones conocidas y contrastados con informaciones bibliográficas y la documentación de archivo.

## Résumé

Il est donné dans cet article un aperçu synthétique de la façon dont cet émouvant documentaire a été conçu et tourné, avec des scènes de camps de prisonniers de guerre et de rapatriement, à la lumière des données recueillies dans les archives du Comité international de la Croix-Rouge. Le contexte de la production, les dilemmes posés par certaines images, la volonté didactique et de propagande sur l'action du Comité international de la Croix-Rouge et de l'Agence centrale des prisonniers de guerre pour renforcer la confiance des gouvernements, les peuples et les individus vis-à-vis de leurs actes, sont analysés sur la base des divers plans des trois versions connues, et comparés avec des informations bibliographique et la documentation d'archives.

## Summary

This article gives an overview of how this moving documentary, showing scenes of prisoners of war camps and repatriations, was conceived and made, in the light of the data held in the archives of the International Committee of the Red Cross. The context of its production, the dilemmas that arose over certain scenes, and its educational and publicising intent regarding the work of the International Committee of the Red Cross and the Central Prisoners of War Agency in reinforcing the confidence of governments, peoples and individuals with respect to their actions, are all analysed on the basis of the various pieces of footage shown in the three versions known, and cross-checked against bibliographical sources and archive documentation.