

VILLEGAS LOPEZ

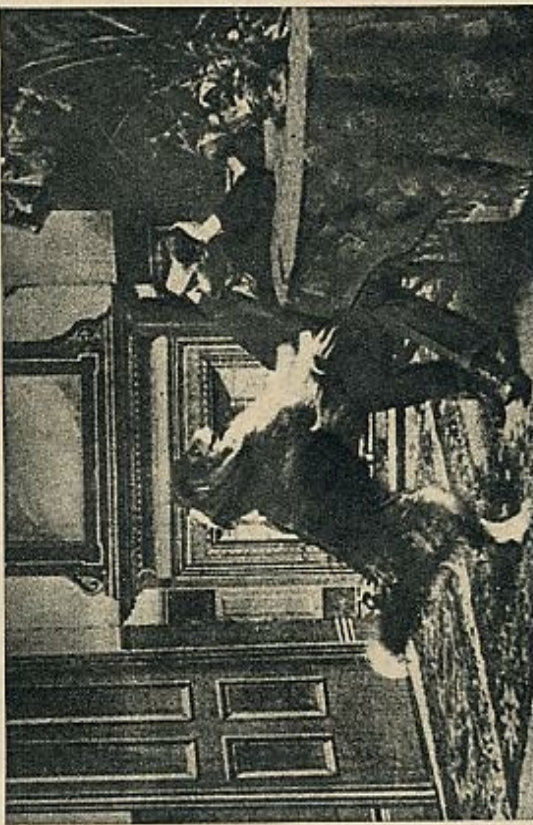
HECHT-HEPWORTH

Pero estos excelentes y bellos films, con imágenes dignas de la antología cinematográfica, son poco conocidos, con notoria injusticia. Ben Hecht es, sobre todo, uno de los más originales y máximos argumentistas del cine mundial.

Principales películas:

Como argumentista:

«La ley del hampa» (Underworld), 1927; «El gran Gabbo» (The Great Gabbo), «El espectro verde» (The Green Ghost), 1930; «The Unholy Garden», «Página de escándalo» (Front Page), Scarface, 1932; Topaze, «Una mujer para dos» o «Rumbos de vida», (Dealing for Living), 1933; «Viva Villa», Twentieth Century, «La ciudad sin ley» (Barber's Coat), Spring Tonic, 1934; «Una mujer difamada» o «Infamia» (Nothing Sacred), 1937; Goldwyn Follies, 1938; Gunga Din, Let freedom Ring, «El mundo es maravilloso» (It's a Wonderful World), «La dama



VILLEGAS LOPEZ

HEPWORTH

del trópico» (Lady of the Tropic), «Cambreros borrachos» (Wuthering Heights), «Luzes nuevas» (His Girl Friday), 1940; «Camarada X», (Comrade X), Lydia, 1941; «Seis destinos» (Tales of Manhattan), «El cine negro» (The Black Swan), 1942; «Recuerdos» o «Cuéntame tu vida» (Spellbound), 1945; «Encadenados» o «Tuyo es mi corazón» (Notorius), 1946; «Me siento rejuvenecer» (Monkey Business), 1952; Living It Up, nueva versión de «Una mujer difamada», «Ulises», en Italia, 1954; Miracle in the Rain, 1956; «Adiós a las armas» (A Farewell to Arms), 1957.

Como director:

«Crimen sin pasión» (Crime without), 1934; Once in a blue moon, «El granuja» (The Scoundrel), 1935; «Antes de que me muera» (Angels over Broadway), 1940; «El espectro de la rosa» (The specter of the rose), 1946.

HEPWORTH
(Cecil)

DIRECTOR, productor. Nació en 1874, en Londres (Gran Bretaña). Murió en 1953. Es, sin duda, el más importante o, al menos, el más representativo de los «adelantados» del cine británico. Y en aquellos años de los comienzos del cinematógrafo, es decir, también, del cine mundial. Entonces, Gran Bretaña se consideró la capital mundial de la fotografía, y una de las distracciones públicas más difundidas eran las sesiones de linterna mágica, con su explicador. Para los ingleses, el verdadero descubridor del cinematógrafo es William Friese-Green (véase Lumière), y el cine cobra en Inglaterra una de sus primeras definiciones más interesantes, apoyada en estos hechos. Hephworth es hijo de uno de esos exhibidores de linterna mágica, que explicaba a la vez las vistas fijas proyectadas, a un público popular e infantil. El joven tiene vocación por la fotografía y todo aspecto mecánico que se relacione con ella. Puede decirse que está inmerso en el cine antes de aparecer éste. A los veinte años inventó un arco voltaje para las linternas mágicas, que vendió a una de las compañías de óptica más importantes de Londres, percibiendo un canon por su utilización. Siempre será un inventor de técnicas para el cinematográfico. Y, como tal, entró en el cine.

Sus dos principales antecesores fueron Robert William Paul, que tenía un taller de instrumentos científicos de precisión, y que se dedicó a la construcción de aparatos cinematográficos, principalmente el «Teatrotógrafo», que

«Rescatada por Rover»

Bretaña, y más tarde la Urban Trading Co. (1903), dedicada exclusivamente a documentales y films científicos. Su lema era éste, bien significativo: «Ponemos el mundo ante usted». Para estos dos «espioneros» trabajó Hephworth, perfeccionando con su lámpara el «Teatrotógrafo» de Paul o inventando una máquina de revelar para Urban. Estos dos inventos le habían permitido hacer algunos ahorros y con ellos se lanzó a la realización de películas.

Alquiló una modesta casa en las cercanías de Londres, en Walton-on-Thames, en Hux Grove, llamada «El Rosarico», y allí instaló su laboratorio, mientras el jardín trasero le servía para hacer las filmaciones al aire libre. Como casi todas las de la época, eran «escenas naturales», o pequeñas pantomimas, con los vecinos y amigos por actores, o escenas de magia al modo de Méliès. Una de éstas tenía ese humor macabro británico: «El eterno ping-pong» (1902) son dos niños que juegan al ping-pong tan entusiasmadamente que no notan el paso del tiempo, se hacen hombres, envejecen, les crecen grandes barbas blancas y acaban en esqueletos que siguen jugando. Vende sus pequeñas películas a los distribuidores londinenses, en Windour Street, calle dedicada a muebles antiguos, que las empresas cinematográficas desahujan, y que adquiere el sobrenombre de «Plicker Alley». También llega a exportarlas a Euro-

pa y a los Estados Unidos, con importantes ganancias. Pero su película más trascendental es «Rescatada por Rover» o «Ferro salvador» (Rescued by Rover, 1905), de 140 metros, que trae una aportación concreta al cine inglés y al cine mundial: la salvación y el «suspenso». Como todas las de la época, era sencillísima: una vieja mendiga rapta a un niño dormido; mientras la niña habla con un soldado; el perro sigue a la mendiga, trata de rescatar al niño, pero la mujer le golpea y nublenta; el perro vuelve a la casa, se hace entender por su amo, le obliga a seguirle y le lleva al granero donde la mendiga está borracha, y los padres recuperan a su hijo. Es el embrión, ingenuo y primario, del cine policíaco, que Hitchcock convertirá en el cine británico por excelencia. También de aquí parte Griffith para su primera película, tan romántica, «Las aventuras de Doolles» (1908). Todo ello se amplía y completa por la labor de los otros realizadores ingleses de aquellos años.

Es ese pequeño grupo que George Sadoul ha llamado «la escuela de Brighton», que ha revelando y estudiado mejor que nadie. Se forman con Freese Greene, que había residido en esta playa del Canal de la Mancha, de donde toman el nombre, y son tres figuras principales. James Williamson, farmacéutico de Brighton, perfecciona, hacia 1901, las peli-



Cecil Hephworth

muy pronto dominó el mercado inglés. El otro fue Charles Urban, un norteamericano, representante de Edison, que se dedicó, sobre todo, a las películas educativas y científicas. Para ello fundó la Warwick Trading Co. (1898), la primera empresa industrial de cine de Gran

VILLEGAS LOPEZ

las de persecuciones, que ya había lanzado Paul, en 1900, con su «Persecución en Pleasantly Circus». La idea es simple: si el cinema son fotografías animadas, cuando más animadas será más cine, y arrestar mejor la atención del público. Así, «Stop Thiefs», 40 metros, es un juguete que arrebató la ceca a un camello y es perseguido por unos perros, que quieren quitarle la carne que lleva en ella. Inicia la idea del montaje en unas vistas de las regatas de Henley, donde alternan las vistas de las regatas con las del público que lo presencian. Utiliza el primer plano a su máximo en el gran trágico («A Big Swallow», 1901): un fotógrafo se empeña en hacer una fotografía a un caballo, pero éste se indigna, avanza amenazador hacia el fotógrafo, la boca llena de la pantalla y el fotógrafo desaparece en ella. George Albert Smith hace «Yo», en 1897, películas de magra como «Mélitz», ignorándose mutuamente, con seguridad. La más importante son «Los hermanos corcos», según la obra de Dumas, tanta veces llevada a la pantalla, donde presenta el personaje doble, que convenga consigo mismo. Utiliza los primeros planos como elemento básico de sus pequeños films. En «La luna de la abunda», un niño presenta en grandes planos lo que ve por este aparato; en «Lo que se ve por el telescopio», un curioso fija a una pareja amorosa, en una casa lejana, detallado, en grandes planos, los inocentes momentos de la escena. Pero también utiliza el primer plano para destacar parte de una escena, como la cabeza de un gato en «El pequeño doctor» (1901), es decir, como parte integrante de un relato. Tiene la insubstitución de cambiar de punto de vista la cámara, durante el desarrollo de una escena, en «Las desgracias de Mary Jane», donde una criada torpe hace explotar un hornillo, vuela en pedruzcos, y vuelve a reconstruirse por arte de magia. Griffith recogió el procedimiento y lo usó todo su desarrollo («Vase Griffith D. W.», Alfred Collins da a estos elementos una gran flexibilidad, usando ya el movimiento de cámara panorámico, el travelling, el contratiempo, los primeros planos. La mayoría de lo que Griffith utilizó está incluido en las películas de Collins, casi todas perdidas.

Fuera de la escuela de Brighton, Frank Mottishaw hizo, a partir de 1903, películas francesas y polacas, donde las persecuciones cobran un interés dramático. Sobre todo, «Aunque a una diligencia» (Robbery of a Mail Coach, 1903). Unos salteadores atacan la diligencia, a principios del siglo XIX, terminando con una larga persecución de los malhechores; Porter tomará esta idea para su «Koko del gran tesoro», que inicia en Norteamérica los films del Oeste y marca una fecha en el cine de aquel país. Pero, sobre todo, «La vida de Carlos Paz» (The Life of Charles Peace), que resume las fechorías y ejecución de un malhechor auténtico, y que puede considerarse como la primera película policíaca inglesa. Los iniciales balbucios de un lenguaje cinematográfico están tratados por estos primitivos del cinema británico.

HEPWORTH-HIROSHIMA

Pero todos desaparecen rápidamente, abundando la realización, y a partir de 1906 la decadencia del cinema inglés es completa. Prácticamente, va a durar hasta los primeros grandes films policíacos de Hitchcock, y la etapa de auge que iniciará Alexander Korda, ya en el exilio.

Solamente queda en pie Hephworth, que se mantiene hasta 1924, con una producción que alcanza varios centenares de películas de todo género. En ellas puede verse unirse las diferentes tendencias que han de configurar más adelante el cine inglés, pero, sobre todo, un ambiente y estilo británico, como primera definición nacional. Por eso, quizá más que por sus dotes de innovador, debe representarse, con más derechos que ningún otro, el primitivo cine inglés.

Principales películas:

«English Soldier Teaching Down the Beer Flag», 1899; «El eterno ping-pong» (The eternal ping-pong), 1902; «Alta en el país de las maravillas» (Alice in Wonderland), 1903; «A Day of Thieves», 1904; «Rescata da por Rover» (Rescued by Rover), «Falsely Accused», 1905; «The Alien's Invasion», 1906; «Blind Fate», 1912; «Sweet Lavender», 1915; «The Marriage of William Ash», 1916; «The Cowbird», 1917; «The refugee», 1918; «Half a Button», 1920; «Comin' Thro the Key», «The House of Marney», 1924.

HIROSHIMA
MON AMOUR

Producción franco-japonesa. Argon Gono, Pálte Overseer, Dato, 1958-1959. Arg. y dir.: Marguerite Duras. Direc.: Alain Resnais. Int.: Emmanuelle Béart, Eiji Okada, Bernard Fresson, Stella Dallas, Pierre Barbault. Fot.: Sacha Viaroy (Francia), Michio Takahashi (Japón). Mús.: Giovanni Fusco y Georges Delerue. Mont.: Henry Colpi, Jeanne Chassery, Anne Sarrat, Dec.: Etsuko Miyao, Petri Miyakawa. Direc. de prod.: Sacha Kamenka, Shirokawa Takeo.

Esta película es, sobre todo, un problema. Problema en el cine, en la vida actual. Por eso ha suscitado debates emocionales de todo género, positivos y negativos, que han caído sobre la película como rayos. En primer lugar, la necesidad de renovación, aguda y apremiante, que domina el cinema pre-

VILLEGAS LOPEZ



Cumbres borrascosas, de William Wyler

dos. Como se ve, en general y a pesar de su protesta contra los métodos de Hollywood, Hecht sabe amar la calidad con los éxitos.

Su lucha con las grandes empresas y con los magnates del cine fue real y se concretó en un intento de crear un «anti-Hollywood» en New York, donde el creador originario del film, el argumentista, fuese también el realizador. Llegó a proveer, con este intento, reconocidas y serias dificultades a la industria cinematográfica. Pero, naturalmente, acabó por ser anulado por los colosos industriales de Hollywood, quizá porque todo era prematuro, entre los años 1934 y 36. Fallan casi treinta años para que se presentase el «film de autor» y surja la escuela independiente de New York, frente a un Hollywood que ha perdido su hegemonía mundial. Con Charles Mace Arthur, su habitual colaborador, a veces supervivido por un director profesional, realiza un pequeño grupo de películas, verdaderamente extraordinarias. Con el cómico Jimmy Saw, dirigen «Olive in a blue moon» (1935), que no llegó a exhibirse. Durante la filmación de esta película, organizaron una de sus más insolentes faras, para ahuyentar a un financiero que —en aquellos momentos de depresión económica— pretendía inmiscuirse en la producción. Le recibieron ambos sentados en el estudio, oscuro y desierto, haciendo que pensaban y rogándole no interrumpiese su trabajo; encargaron una copia Nueva York, que después se amplió a todo el personal del estudio y la compañía, gastando una verdadera fortuna; le hicieron presentar

HECHT

una escena en que Saw se lamaba a saltar por una ventana y la celebraron con estruendosas risotadas, pretendiendo convencer al industrial que era la escena más graciosa que había visto en su vida. Hasta que aquel huró, generoso de que el cine no era negocio para sus escrupulosas finanzas.

«Crimen sin pasiones» (Crime without passion, 1934), con Claude Rains y Margot, es un interesante estudio psicológico, realizado en magnífico cine. Un abogado pretende probar sus ideas sobre el crimen perfecto, cometido sin pasión, como obra de arte, que no deja huellas. Pero la pasión lo asalta y las conjeturas del alma lo delatan. Cada escena es un estallido del instinto y el corazón, el nacimiento de las furias, un bello experimento de vanguardia. «El granuja» (The Scoundrel), interpretado por el conde-graduado Noel Coward, obtiene el premio de la Academia al mejor argumento de 1935; film agudo, satírico, cínico... «Antes de que mueras» (Angels over Broadway, 1940), interpretado por Douglas Fairbanks, Jr., y Rita Hayworth, presenta con humor y bondad, la patología del suicidio: el hombre dispuesto a morir por su propia voluntad encuentra la vida verdaderamente libre, sin problemas, intrascendente y bella. «El espectro de la rosa» (The specter of the rose, 1946) es una argumentación del celebre ballet, llevado a un clima castizo y poético, quizá inspirado en la vida de Nijinsky. Las danzas se presentan en espléndido cine y tienen escenas magníficamente realizadas, como la de amor.