

VILLEGAS LOPEZ

son y su fonógrafo, estaban ya industrialmente logrados en 1924. La Western Electric había ofrecido su procedimiento a los músicos de la industria cinematográfica norteamericana, pero fue rechazado ante los inmensos gustos y los imprevisibles resultados de un cambio tan radical. Sobre todo, los exhibidores ofrecían la mayor resistencia al nuevo acondicionamiento de sus salas de proyección en el mundo entero. Pero la empresa productora Warnes Bros., dirigida por los cuatro hermanos Warner, se encontraba, en 1925, en difícil situación financiera, sin crédito propio de distribución y en manos de la First National, con su cadena de cuatro mil cines. Una conversación circunstancial del ingeniero Levinson, de la Western, con Sam Warner, puso a este en conocimiento de la existencia de un posible cine con sonido. El espíritu americano le llevó a salir de una situación difícil, afrontando dificultades mayores, en busca del triunfo a todo precio. El contrato se firmó el 25 de julio de 1925 entre las dos empresas, para la utilización de patentes de sincronización con disco: discos especiales de cincuenta centímetros y mayor lentitud que los corrientes, treinta y tres vueltas un tercio por minuto, e inscritos de dentro afuera. Los primeros ensayos se hicieron sobre películas cortas, y luego sobre el film, ya en proyecto «Don Juan», de John Barrymore, de Alan Crosland. En esta película el sonido se limitaba a la inscripción mecánica de la música, y Sam Warner tuvo que vencer enormes

CANTOR

dificultades para que los músicos aceptasen hacer el registro, temerosos de la competencia que a su profesión pudiera significar el nuevo invento. El estreno tuvo lugar el 6 de agosto de 1926 en el teatro Warner, de Broadway, con dicha película larga y un programa Vitaphone, de cortos sonoros e incluso parlantes: una actuación del mismo Will H. Hays, el actor del cine, presidente de la Asociación de Productores; un cantante de ópera, un violinista y «La fiesta», un espectáculo mejicano y español, a cargo de la familia Canino, de la que formaba parte la futura Rita Hayworth.

Se sincronizaron algunas películas más, realizadas en estudio, añadiendo nuevos efectos sonoros. Por otro lado, William Fox, dirigente de la gran productora, adquirió las patentes Movietone, y el 21 de enero de 1927 presentaba la película muda «El precio de la gloria», de Raoul Walsh, con un complemento de cortos, a base de canciones interpretadas por Raquel Meller, entre ellas «El relicario» y «La violeta». Los Warner, a su vez, incorporan a la imagen, además de la música, ruidos y efectos sonoros en «Orgullo de raza» (Oobal San Francisco), en abril de 1927. Y al fin, el 6 de octubre de 1927, se presenta en el teatro Warner, de Nueva York, la primera película de largo metraje, en que se oye la voz humana formando parte integrante de la acción. Al Jolson decía: «Esperen un momento, pues todavía no han oído nada. Escuchen ahora, en su intento de obtener un



Al Jolson en «El cantor del jazz»

VILLEGAS LOPEZ

En el siglo III antes de Cristo, en Catania, la niña Cabirín juega en su jardín señorial, cuando el Etna entra en erupción y destruye la ciudad. Su nodriza, Groessa, consigue salvarla, pero caen en manos de piratas, que la venden en Cartago como esclava. El pontífice del templo compra a Cabirín para sacrificarla a Moloch. Pero el romano Fulvio, con su fiel y forzado esclavo Maciste, espía en la ciudad enemiga, y salva a la niña, cuyo linaje conoce por el anillo. El romano consigue escapar para avisar a Roma del peligro que la amenaza; Maciste y Cabirín se refugian en la casa del mismo Asdrubal, cuya hija tiene amores con el rey ateniense Mousibson. Aquella protege a Cabirín, pero Maciste es apresado y atado a la rueda de un molino con otros forzados. La guerra de romanos y cartagineses se desarrolla en numerosos episodios espectaculares, entrelazados con las desgracias, peligros y hazañas de Maciste, que es el verdadero héroe del film. Al fin, los romanos entran en Cartago y Fulvio encuentra a Cabirín, a quien creía muerta, mientras los enemigos mueren en las más diversas formas. Y los dios vuelven a su patria para gozar de su amor.

En verdad, el espectáculo lo es todo. La erupción del Etna y la destrucción de la villa; la ciudad de Cartago y el templo de Moloch con sus dios, gigantes, de fuegos de fuego; el mercado de esclavos; el sitio de Siracusa; aliada de Cartago, por las ruinas de Roma, que Arquimedes incendia con los espejos reflectores; el puño de los cartagineses por los Alpes de cumbres nevadas, con sus grandes ejércitos y sus elefantes como máquinas de guerra; el incendio del campamento de Sifax por el ejército de Massinisa; los palacios, los templos, las multitudes, las batallas, las persecuciones... Todo es grandioso en «Cabirín», todo es espectacular en sí y por sí mismo, por su propio valor. Se estrenó el 18 de abril de 1914, en un gran teatro de Turín, con acompañamiento musical de gran categoría, cual una ópera, y música original de dos compositores. Fue un éxito enorme en el mundo entero, con permanencia de meses en el cartel, lo que entonces era increíble.

Fue considerada como la obra maestra y supremo creación del cine, a la que se le prodigaron toda clase de elogios. Aun seis años después, en 1920, el notable actor francés Harry Baur la tenía como el gran modelo de lo que es el arte cinematográfico. Con el senado de Ordo de Fair escribía: «Jamás asunto ideal fue mejor materializado en el cine, que la escena final de «Cabirín». Jamás la abstracción poética fue mejor concretada, jamás el pensamiento fue hecho tangible con más arte. Tras una tirriente, en un mar en calma, el cielo donde parpadean las estrellas y una lejanía de colinas. Al abrigo de una vela, dos adolescentes, vestidos de li-

CABIRIA

no, embriegan. In felicidad apacible de su amor. Maciste, guerrillero de leyenda, berrucos y pueril, toca la flauta de Pan. Como se ve, el viento retórico d'annunziano, que movió la creación de «Cabiría», llegó lejos y ha contaminado su marcha hasta las pantallas de hoy con otra clase de retórica y fundamentalmente el mismo concepto.

David W. Griffith, el genio fundador del cine americano, compró una copia y la estudió detenidamente, extrayendo lecciones que fueron fundamentales en la creación del lenguaje cinematográfico. El objetivo inmediato de su colosal «Intolerancia», en 1916, fue el superar a «Cabiría» como película de espectáculo. De «Cabiría», a través de Griffith y su genio creador, las enseñanzas allí apenas iniciadas van a los cinematografistas rusos por medio de «Intolerancia», que —como antes Griffith— ven y estudian hasta agotarla. El cine debe a esta película mucho más de lo que se admite. Es un punto de partida hacia muchas direcciones.

Dentro de esta paradoja y señalada, «Cabiría» es una película a la vez trascendental y pueril, llena de cosas caducas por falsas y de momentos logrados, que valen perfectamente hoy, como el incendio de la flota romana por los espjes de Arquimedes, por ejemplo. Lucea numerosas aportaciones de todos órdenes, la mayoría de las cuales han fructificado. Pero hay que señalar, sobre todo, el movimiento de la cámara, aún tímido e incipiente, y la fotografía extraordinaria, capaz de abarcar conjuntos hasta entonces inasequibles a la cámara. Esta es la obra del español Segundo Chomón, realizador y especialista en trucos cinematográficos, antecesor de los técnicos de efectos especiales y sobre todo uno de los máximos operadores de su tiempo. Y, especialmente, la conquista que significa el trazar y desarrollar lógicamente una larga historia, llena de incidencias, primero a través de un argumento y luego de una película de semejante duración. Toda una estructura cinematográfica, aun aquí inicial y confusa, está ya en «Cabiría».

«Cabiría» era el cine italiano partiendo de una base d'annunziana e histórica, que entonces expresen el espíritu del país y mira hacia su inmediato futuro. De al cine categoría de máximo espectáculo, que es el comienzo popular de todo arte cuando el cinema era aún una diversión casi infantil y un entretenimiento sin importancia. Y logró para las imágenes su máximo valor, en función de este lado puramente espectacular, pero que muestra todas las posibilidades de la expresión visual en el cine a través de la cámara; Griffith llevará estas facultades de presión hacia el montaje. Por todo ello, «Cabiría» es una película clave, sin ser una gran película. Y todos estos valores de entonces vuelven a repetirse en nuestros

VILLEGAS LOPEZ

das, cuando las circunstancias son semejantes; cuando el cinema tiene que volver a empezar, en el sentido del espectáculo, en esta batalla

CAMINO

entre la pantalla pequeña de la televisión familiar y las grandes pantallas panorámicas y públicas de las salas de cine.



«El camino de la vida», de Nicolai Ekk

CAMINO DE LA VIDA, EL (Putowka w Zjisti)

Prod.: Rusia, Mezhrupbomfilm, 1930-31. Arg. y dir.: Nicolai Ekk, Int.: Nicolai Batolov (El profesor), Ivan Kirina (Minskaja), Maria Antropova, Kirill Djuganov. Equipo del Kinotechnikum.

Es el antecedente de todos los films que se han hecho sobre los problemas de los niños y jóvenes delincuentes y, en general, sobre las cuestiones agudas de la educación infantil. Al nombrar la guerra mundial de 1914, y después de las guerras civiles y de intervención, Rusia se encontró con ingentes problemas a resolver, desde el hambre que azolaba al país hasta la organización de sus industrias. Uno de estos graves e insuperados problemas era el de los niños vagabundos, verdaderos malditos

VILLEGAS LOPEZ



Los obreriztoros de «El camino de la vida»

peligrosos, los obreriztoros, organizados en bandas, que comían toda clase de delitos. Eran militares y militares, en la hermosa extensión del país sumido en el caos. El mismo esta situación fue una de las grandes tareas de Rusia en aquel tiempo, como después lo ha sido en la Europa de la posguerra última. La literatura ya se había ocupado del asunto como «Schickel, la república de los vagabundos», de Heik y Panietev, que pinta la vida y los métodos educativos en un «Schickel, llamado Escuela de Dostoiwsky». Nicolai Ekk, nuevo realizador, de treinta años, salido de la escuela cinematográfica de Moseú, y hombre de teatro, realiza este film sobre el mismo tema.

Una banda de delincuentes infantiles es arrebatada y sometida a reeducación por nuevos métodos no represivos, sino formativos. Un educador es encargado de hacer resucitar en el espíritu de los pequeños bandidos las actitudes positivas y constructivas que aún alcanzan bajo los estratos de desgracia y de maldad que los cubren, como en infancia y su madre. Fomenta en ellos el espíritu de colaboración y de confianza desde el primer momento. Uno de los

CANTOR

que se defiende un sonido independiente e incluso opuesto a las imágenes correspondientes. «El camino de la vida» aplica con frecuencia este sistema de expresión por medio del conflicto entre imagen y sonidos, hasta darle un valor simbólico. La entrada del tren con el cadáver del niño vagabundo pinta la emoción de la multitud, que aguarda en la estación, por medio de los ruidos del ferrocarril que llegan en lugar de los sonidos mismos que pudieran producir aquellas gentes.

Pero el indudable valor de la película consiste en abrir un camino a este gran tema cinematográfico de los niños abandonados o delincuentes, que viene a ser un antecedente a los films de la juventud en general: «Punto muerto», de Wyler; «Limpiadores», de De Sica; «En cualquier lugar de Europa», de Raitzenyi; «Los olvidados», de Bunuel; «Bajo el sol de Roma», de Castellani; «En un lugar de Berlín», de Lamprecht; «Los centroeientos solises», de Truffaut, etc. Todo un gran tema, extenso, pleno de posibilidades, que aún no han sido utilizadas a fondo, se ofrece a un cine futuro en esta cuestión de la formación infantil y juvenil, frente a un mundo cambiante y hostil, cada vez más difícil de dominar por el hombre que lo va creando.

CANTOR DEL JAZZ, EL (The Jazz Singer)

Prod.: Norteamericana, Warner Bros, 1927. Arg.: Alfred A. Cohn, según la obra de Samson Raphaelson, basada en el cuento «The Day of Atonement». Dircc.: Alan Crossland. Int.: Al Johnson (Jackie), May McAvoy (Mary Daly), Eugenio Bessmer (La madre), Warner Oland (El padre), Otto Lederer (Su amigo Moishe), Richard Tucker (El empresario), Will Walling (El médico), Bobby Gordon, Nat Carr, Anders Randolph y William Desmond. Canciones: «Dirty Haard», dirty Knuck, de Al Johnson; «My Mammy», de Donaldson, Xoung y Lowery; «Mopah», I SHII have you, de Johnson y Louis Silvers. Música hebreá cantada por Josef Rosenblatt.

Otro título: «El ídolo de Broadway».

Película que Janus e impone el cinema sonoro, frontera de dos etapas del cine. Las largas tentativas de dotar de sonido a las imágenes cinematográficas, que se hacían en el mismo Est-