

VILLEGAS LOPEZ

FORD

Director. Verdadero nombre Sean Aloysius O'Feenag; también O'Fienne u O'Feeney, para representar la pronunciación americana de la fonética irlandesa. Nació el 1 de febrero de 1895, en Cap Elusaboth, cerca de Portlánd (Maine), Estado Unidos. Se ha sugerido (Jean Nitry) que haya podido nacer en Irlanda, en la región de Lisriste, hacia 1890. Sus padres, emigrantes irlandeses, publicaron inscribiéndolo como norteamericano, para hacerle gozar de las ventajas legales y sociales que los ciudadanos nativos tienen en toda América, sobre los inmigrantes. Como en el caso de Walt Disney, al erigirse en representante del americanismo, Ford quizá no desee aclarar este asunto. De cualquier modo, la raza irlandesa no se borra por el lugar de nacimiento circunstancial.

Era el menor de once hermanos y comenzó con diversos trabajos manuales, desde empleado en una fábrica de cueros y curtidos, hasta a cow-boy, con 13 dólares al mes, en la frontera mexicana. Apasionado del teatro y del cine, se va a Hollywood, en 1912, llamado por su hermano Francis Ford, diez años mayor que él y que trabaja como actor y director en la Bion. Ambos hermanos adoptan el nombre de Ford, como homenaje de admiración al autor isabelino John Ford. Allí, Thomas H. Ince americano, y los dos hermanos trabajan bajo su dirección. John Ford comienza como actor, socorista y arreglador, luego como ayudante y, en 1916, tenía un sólido conocimiento del oficio. En esa época se imponen, por un lado, los films de episodios, serialistas, que Francis Ford pasa a dirigir, y por otro los del Far-West, con la consiguiente competencia entre las dis-

tintas productoras. La Universal, bajo la égida de Carl Laemmle, contrató al actor Harry Carey, conocido con el seudónimo de «Cayena» para hacer la competencia a William Hart y Tom Mix. Como ningún director de cierto crédito quería encargarse de este género desdénado, se recurrió a John Ford, que se inicia así como director de films del Far-West. Verdaderamente, ésta será su vocación, aunque logre otras muestras en otros sectores.

Así, desde noviembre de 1916 hasta comienzos de 1920 realiza unos 30 films, que no son más que su práctico aprendizaje; le dará uno de los oficios de realizador más extraordinarios del cine. En 1920 se casa con Mary France Mac Bride Smith, de cuyo matrimonio nacieron su hijo Patrick (1921), escritor y periodista, y su hija Bárbara, casada con Francis Nugent, argumentista que trabajará con Ford. En 1924, «El caballo de hierro», un film del Oeste, le da un renombre que ya no le abandonará nunca, durante cuarenta años más de actuación cinematográfica. Ford se convierte en el realizador norteamericano por antonomasia, representante viviente del espíritu y del modo de vida norteamericano, camor por excelencia de las virtudes, temas y cuestiones del poderoso país. En 1942, es movilizadado en la marina, dirige los servicios cinematográficos en las operaciones del Pacífico, es herido, condecorado con la orden de Purple Heart y nombrado caballero de la Corona de Bélgica. En 1945, forma su propia productora, Argosy, con el propósito de lograr una independencia que siempre ha disfrutado; en ella realizará, sobre todo, films del Far-West, como muestra de su insobornable vocación profesional.



• El caballo de hierro

272

VILLEGAS LOPEZ

FLAHERTY



• La tierra

trucción de la realidad, para lograrla pura y representativa. Lo que constituye una de las dos grandes tendencias directrices y creadoras del documental; la otra es la de Vertov.

(Véase.)
Estos valores y temas de la obra de Flaherty tienen una constante ampliación, sobre todo en profundidad. Sólo esta incompreensión y posterior ampliación, que la limita a cinco grandes películas presentadas, ha impedido el logro de todas sus perspectivas y posibilidades. No se ha visto este secreto proceso de crecimiento de la obra del máximo documentalista y, por eso, se le ha acusado de malificación y de alejamiento de las realidades de nuestro tiempo. Principalmente por eruditos y especialistas, que quiere decir por puntos de mira estrechos y unilaterales. Se le ha acusado de infundición, para lograr su mundo. Los esquemas actuales también usan fusiles en vez de arpones; el fatigaje en «Moana» no responde a la estricta veracidad originaria, etc. Estas apreciaciones son discutibles, frente a un hombre como Flaherty, que estaba dos años en cada lugar donde filmaba. Pero es que, dos años después de acabar «Nanuka», este esquimal moría de hambre en su desierto helado, y tras «Moana», está el desastre total de los pueblos aborígenes de Oceanía. Esto es lo esencial; el drama del lugar, y lo demás es accesorio. Por otro lado, los documentalistas sociólogos de la escuela de Grierson —derivada

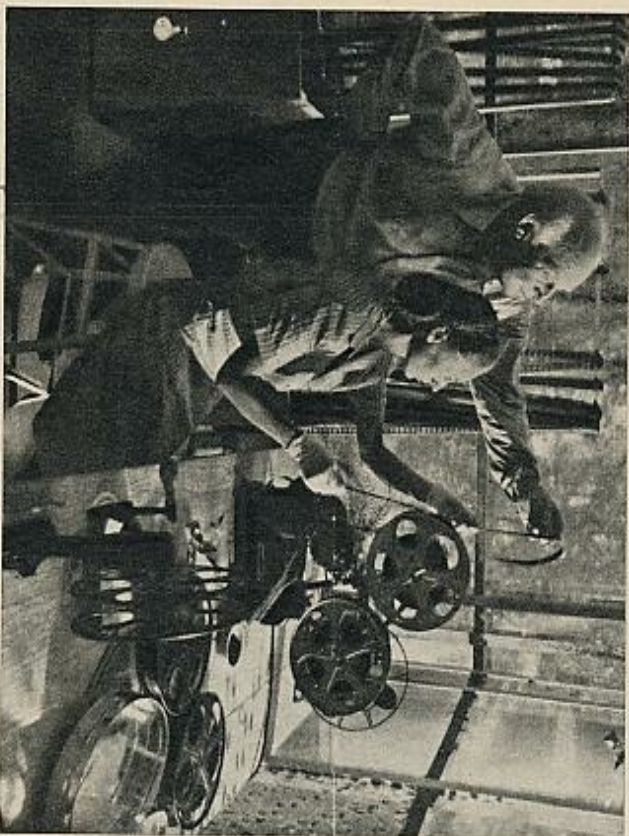
de la de Vertov— han lanzado la tesis de que no les puede interesar el salvaje de las tierras lejanas, en lucha con la naturaleza, sino el hombre de las ciudades en lucha con la sociedad. Paul Kocha, un gran documentalista, lo ha dicho terminantemente: «Va a los lugares del mundo en que el hombre tiene que luchar todavía con la naturaleza, para subsistir, y, en algunos casos, reconstruye pasadas formas de vida o el pasado de generaciones ya no existentes. Los héroes de «Nanuka» y «El hombre de Arián», por ejemplo, son figuras de cera viviendo la vida de sus abuelos. Y la elección de estos temas, precisamente, es lo que nos lleva a preguntarnos su validez con relación a los propósitos del cine documental». Pregunta de especialista y sociólogo, sin ninguna perspectiva.

Porque hay un film en la obra de Flaherty donde está su secreto: «Moana», el menos conocido y no el mejor. En los Mares del Sur, en aquella naturaleza pródiga que eda todo al hombre, éstos también degeneran y se extinguen. Y no por los rigores de una naturaleza avara y enigmática, sino por la llegada de la civilización. Los «salvajes», los aborígenes son destruidos lo mismo por los vicios que por las virtudes que la civilización occidental les trae. Sin distinción entre el alcoholismo, el dinero, la ambición, los trajes modernos e inadecuados, la moral occidental, el cambio de sus mitos por las predilecciones de los misioneros... Flaherty

269

VILLEGAS LOPEZ

FLAHERTY



Flaherty monta «Relato de Louisiana», su último film

Lo encontrará claramente al filmar «El hombre de Aftón». La familia de pescadores de la isla se resiste a que su hijo intervenga en la película, temiendo que Flaherty sea un agente de los misioneros protestantes que tratan de arrancar la fe católica a los habitantes del lugar. Por eso, Flaherty centra la cámara de «Moana» en la escena del tatuaje del adolescente. Porque el tatuaje —exclusivo de los pueblos desnuados— constituye el subrayado y la puesta en acción de las cualidades de cada individuo y de las virtudes de la tribu y de la raza. El recuerdo de sus muertos no se conserva por un retrato, sino por su tatuaje. La miséscara es la comunicación con el orbe de sus mitos. Y cuando todo este mundo mítico, espiritual, desaparece, el hombre se extingue. Lo mismo en la naturaleza prodiga que en la adversa, los purificados del golpe de los bencelicos que de los purificados de un medio que no es el suyo. Las mismas fuerzas que mueven al hombre primitivo, en su lucha a vida o muerte con la Naturaleza —los bosques, los ríos, los desiertos, los animales...— son las que actúan en la lucha y adaptación del hombre civilizado frente a la sociedad, con sus calles, sus rasca-

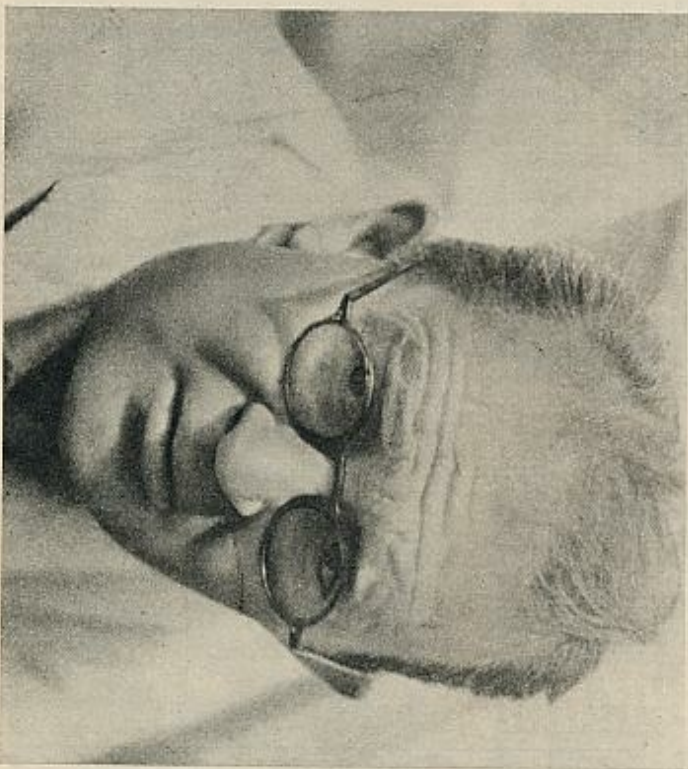
270

VILLEGAS LOPEZ

FLAHERTY-FORD

de la comunicación de masas, viene a dar toda la razón a lo que Flaherty, el señorador y el narrador, el recreador de vida, nos dio en sus poemas de imágenes: el hombre es siempre el mismo, con sus profundos resortes vitales, tanto frente a la naturaleza como frente a la sociedad. Y su supervivencia es un espíritu y psicológica como material y económica. Lo que Flaherty nos pintó y nos cuenta es el drama puro del hombre puro, arquetipo original de todos los hombres en lucha con el medio, sean los ámbitos de la selva, sean los rascacielos de la ciudad. El poema también es una solución. Y Flaherty, el gran poeta del cine, de la naturaleza y de los hombres, está en el origen primero del cine, como el gran creador y maestro supremo del documental.

FORD (John)



John Ford

271

Películas:
«Nauak, el esquimal», (Nauak of the North), 1920-22; «Moana» (Moana of the South Seas), 1924-25; «La isla de los 24 dólares» (The Twenty-four Dollar Island), 1925; «El alfarero» (The Pottery Maker), sin acabar, 1926; «Sombros blancos» (White Shadows on the South Seas), con su intervención, 1928; «Tabús» (Tabu), con Murnau, 1930-31; «Industria británica» (Industrial Britain), 1933; «El hombre de Aftón» (Man of Afton), 1933-1934; «Saba» (Elephant Boy), con su intervención, 1936-37; «La tierra» (The land), no estrenada, 1941; «Relato de Louisiana» (Louisiana Story), 1948; «Guernica», sin acabar, 1949.