

## LA VISIÓN CINEMATOGRAFICA DE D. W. GRIFFITH

Daniel C. Narváez Torregrosa

No hay cineasta en el mundo que no le deba alguna cosa. Lo mejor del cine soviético ha salido de Intolerancia. En lo que a mí se refiere, se lo debo todo.  
S. M. Eisenstein

Nacido en Kentucky en 1875, hijo de un oficial sudista arruinado por la Guerra de Secesión, ejerció numerosos oficios: ascensorista, vendedor de libros, redactor de una revista baptista, crítico y actor de teatro, medio para el cual escribió la obra *El tonto y la chica* representada sin mucho éxito en Washington y Baltimore. En 1907 trabaja como actor en el film **Nido de águilas** del pionero cinematográfico Edwin S. Porter.

Su primera película la realiza en 1908: **The adventures of Dolly** (Las aventuras de Dorotea) iniciando un fructífero periodo de producción para la productora Biograph.

Desde 1908 hasta 1914 realizó más de cuatrocientas películas adaptando para ellas a Shakespeare, Poe, Jack London, Stevenson y Dickens; además de narrar historias del western, la reconstrucción histórica, la parábola social y muchos otros géneros. En 1916 inicia una serie de grandes producciones **The birth of a nation** e **Intolerance** –en las que se formaron como ayudantes de dirección nombres como Allan Dawn, Tod Browning y Erich von Stroheim-, las cuales marcan su época de esplendor y al mismo tiempo su declive.



Junto a Douglas Fairbanks, Mary Pickford y Charles Chaplin, fue uno de los fundadores de la compañía independiente United Artists.

Tras realizar **Abraham Lincoln** (1930), su primer film sonoro interpretado por Walter Huston, la carrera de Griffith pierde consistencia y apenas un año después rueda su último film: **The struggle** (La lucha, 1931) auténtico fracaso

en su carrera, tras lo cual no volvió a dirigir.

D. W. Griffith falleció en 1948 a la edad de 73 años olvidado por el Hollywood que el mismo ayudó a construir y consolidar.

## CUESTIONES DE TECNICA CINEMATOGRAFICA.

Griffith no sólo es uno de los cineastas más prolíficos de la historia del séptimo arte, sino que a él se le deben la gran mayoría de los recursos artísticos de los que se vale el cine. Si a Méliès se le atribuye la paternidad de los primeros efectos especiales, al realizador



norteamericano se le debe la sistematización del lenguaje narrativo cinematográfico<sup>1</sup>. Sus innovaciones técnicas, tales como el primer plano, el flash back, el plano corto y plano largo, el montaje paralelo, continuidad dramática, persiguen crear un lenguaje narrativo plenamente desarrollado.

Para Griffith el plano es el poseedor de la carga dramática por excelencia y en consecuencia privilegia el uso del primer plano (close-up), que hasta el momento era un simple recurso de presentación de los personajes, como parte fundamental de la narración fílmica y alternándolo dentro de los planos que constituyen el hilo narrativo. De la misma manera introdujo el efecto de mostrar el pensamiento de los protagonistas por medio del corte directo tras un primer plano y pasar a la imagen que se supone pensada. Todos estos recursos los logra poner en escena gracias a la técnica del montaje, con el que conseguirá acrecentar las sensaciones que pretende transmitir, recurriendo a las acciones paralelas - heroína en peligro/salvador que tarda en llegar- como elemento de máximo dramatismo<sup>2</sup>.

La estructura narrativa de sus historias, siguiendo la influencia ejercida en él por el pionero de la cinematografía Erwin Porter, se desarrolla, invariablemente, según el esquema:

1. presentación dentro del marco moral/social preestablecido.
2. alejamiento del protagonista de las "buenas" normas de comportamiento.
3. peligro.

---

<sup>1</sup> Al respecto señala GIMFERRER, P: en *Cine y literatura*. Planeta, Barcelona, 1985; pág 11: "A partir de Griffith, el cine se convierte en un lenguaje narrativo estructurado según los módulos de la narrativa decimonónica, en el que el montaje alterna las diversas posibilidades del plano, desde el primer plano hasta el plano general"

<sup>2</sup> BRUNETTA, G. P: *Nacimiento del relato cinematográfico*. Cátedra, Madrid, 1987; pág 87.

4. salvación, con intervención del inevitable *agente externo*, y reunión de nuevo en el marco inicial.

El *last minute rescue* -presente desde su primer film **The adventures of Dolly**- el



elemento griffithiano por excelencia. Este típico recurso se basa en el montaje alterno, por el cual Griffith “*crea el suspense por medio de un montaje cada vez más rápido entre la imagen de un personaje en peligro y la del salvador que acude en su ayuda*”<sup>3</sup>. Este recurso

alcanza su mayoría de edad en la secuencia final de **The birth of a nation**: la cabalgata de los jinetes del Ku Klux Klan. Se hace evidente el simbolismo y el doble papel que juega el rescate; puesto que los defensores de la cabaña representan los buenos valores de la nación perfecta -el Sur- el rescate *in extremis* supone un soplo de esperanza para quienes creen en dichos pilares morales. El Klan –según el punto de vista de Griffith-

adopta el papel de guardián y garantizador del puritanismo y la moralidad americana<sup>4</sup>; no en vano la construcción de esta secuencia por medio del montaje predispone al espectador para aceptar –si fuera por unos instantes- el discurso propuesto<sup>5</sup>.

Junto a ello en los finales de sus películas se asiste a un despliegue de fuerzas del bien para acabar con el peligro que se cierne sobre el esforzado héroe/heroína, recurriendo, si es

---

<sup>3</sup> Monica Dell’Asta: “La articulación espacio temporal del cine de los orígenes” *Historia General del Cine. Vol I* Cátedra, Madrid, 1998; Pág. 301

<sup>4</sup> Es paradójico comprobar las opiniones existentes con respecto al film; por un lado **The birth of a nation** destaca por su maestría técnica; por otro el mensaje de tintes racistas la cubre con un velo de descrédito, el cual en ocasiones hace ver en Griffith a una víctima de la intolerancia que el mismo intentara combatir con su film **Intolerance**. CAPARROS LERA (*op. cit.* pág 14) ofrece la siguiente valoración: “*El nacimiento de una nación (1915), obra clave de la cinematografía mundial, sobre todo a nivel de lenguaje, que sería tachada de panfletaria en más de un país. La particular visión que ofrecía David Wark Griffith de la Guerra de Secesión y el problema de los negros del sur, levantó airadas protestas, incluso en USA, por su exarcebado racismo y por el fondo político de sus palpitantes imágenes*”.

<sup>5</sup> ARNHEIM, R: *El pensamiento visual*. Eudeba, buenos Aires, 1976; Pág. 70 señala: “*el final de El nacimiento de una nación (1915), con su last minute rescue que ocupa una gran parte del relato, juega de manera deliberada con la angustia provocada en el espectador por la forma del montaje alternado, con la intención clara de forzar la simpatía por los salvadores*”

preciso, a la truculencia para dar entrada en escena a los agentes externos, que en ocasiones tienen un origen sobrenatural<sup>6</sup>.

Aunque no siempre esa truculencia ha de tener una manifestación espectacular. En el caso de **Enoch Arden** (1911), basado en un poema de Alfred Tennyson, se limita al empleo de la iluminación -contraluces, iluminación artificial graduada...- para culminar con la apertura de una ventana por la que la luz que entra tiene un simbolismo regenerador.

## **EL MUNDO Y SU ORDEN.**

Una de las principales características de la obra de Griffith es la presencia de la moralidad a lo largo de su carrera. Partiendo de la simplicidad maniquea de sus primeras realizaciones, en las cuales sólo distingue bueno-malo según el esquema ya expuesto, deriva a una tenue carga filosófica que le hace filmar una serie de episodios sobre la intolerancia.

La moral de lo bueno y de lo malo que define su mundo sirve de pretexto para consumir una serie de estratificaciones sociales atendiendo a un esquema dualista -contraposición de parejas- que corresponde al tipo: rico-pobre, negro-blanco, hombre-mujer y tras el cual se esconde la única división existente para él: héroe-villano<sup>7</sup>. De este esquema se desprende una rudimentaria sociedad de clases que atendiendo a cada historia -film- quedaría reflejada de la siguiente manera:

### **The birth of a nation**

hombre blanco: héroe.

hombre negro: villano.

### **Broken blossoms**

hombre alcohólico: villano.

mujer resignada: heroína.

El mundo en el que se desarrollan sus dramas está asentado sobre una serie de valores morales de carácter maniqueo que, por otra parte, sientan escuela en la cinematografía estadounidense.

La ordenación de su *mundo* es la del viejo Sur, en el que impera una utópica armonía. Este punto queda claramente de manifiesto en **The birth of a nation** (*El nacimiento de una*

---

<sup>6</sup> PUDOVKIN, V: en *La settima arte*. Editor Riuniti, Roma, 1961; págs 59-60, resume este recurso con las siguientes palabras: "El tempestuoso final de los films de Griffith se halla construido de modo que la agitación tumultuosa de los protagonistas repercute con eficacia progresiva en el espectador hasta alcanzar niveles insospechados. El efecto se logra frecuentemente gracias a la introducción de elementos como viento, tempestad, hielos que se rompen, rios que se desbordan, precipitarse de cascadas".

<sup>7</sup> *Ibíd.*

nación), film en el cual el Sur es el hogar de una exquisita aristocracia de terratenientes. En esta sociedad cada individuo tiene asumida una tarea que de ser alterada trastocaría el buen funcionamiento; es decir, el blanco es el patrón, y el negro es el obrero; división que en Griffith, lejos de ser de base racista, responde a la defensa de la tradición<sup>8</sup>.



En cuanto a los habitantes de su *mundo* serán siempre los mismos: "*madres prematuramente envejecidas por el infortunio, cuyo destino invariable es contemplar entre lágrimas la fotografía del hijo ausente, y unas hijas virginales, siempre inmaculadamente compuestas y siempre metidas en conflictos*"<sup>9</sup>.

Influenciado por Dickens preferirá como protagonistas a los desfavorecidos, de modo que las hermanas Gish -presentes en sus films hasta la saciedad- serán las desvalidas protagonistas de **The orphans of the storm** (*Las dos huérfanas*, 1922), desventuradas que asumen los duros embites de la vida personificados por el alcohol (**The day after**), la vida licenciosa (**To save her soul**), o la intolerancia en todas sus formas (**Intolerance**), para salir finalmente victoriosas, respondiendo a un discurso moral "*coherente con la esperanza evangélica de Griffith de ver triunfar a los corderos sobre los lobos, la mansedumbre sobre la violencia*"<sup>10</sup>.

## LOS TEMAS.

Como emanación directa de estas características del mundo ideado por Griffith surgen una serie de temas en sus películas.

La alienación producida por la avaricia la muestra en **Money mad** (*Locos por el dinero*, 1908). La codicia por el dinero alcanza el grado máximo de expresión en el robo: el ladrón que ha sustraído el dinero a una mujer es muerto por otros dos ladrones, a estos pretende robarles una anciana, quien provoca un incendio en el que perecen los tres. En este

---

<sup>8</sup> Parafraseando palabras de Kant, se podría decir que la moralidad del individuo "griffithiano" consiste, además, en cumplir los deberes de su clase.

<sup>9</sup> GARCIA ESCUDERO, J. M: *op. cit.* pág 19

<sup>10</sup> BRUNETTA *op. cit.* pág 120

crudo relato, el castigo del delito es consumado por medio de un agente externo: el fuego, con el simbolismo que éste lleva implícito: purificación.

Ataca la vida licenciosa en **The fascinating Mrs Francis** (*La fascinadora señorita Francis*, 1909), donde el castigo a una vida lejos de los cánones morales queridos por el realizador, es el abandono de la protagonista por sus pretendientes, y como símbolo: una flor marchita en sus manos, como anuncio de lo que será el resto de sus días.

**The seventh day** (*El séptimo día*, 1909) marca la entrada del típico final "happy end". La historia de este film expone el descuido de las obligaciones por parte de una mujer para con su familia, en beneficio de una vida nada recomendable, lo que la lleva a la crítica situación del divorcio, la intervención del juez arroja "luz" sobre la mujer y esta abandona su disoluta existencia.

Mayor empeño puso Griffith en mostrar el daño del alcohol en la sociedad; aunque para ello, como opina Bruneta, "*no se basa en ningún presupuesto social, ni mucho menos racional: se trata de un sermón puritano que implica la movilización de afectos y sentimientos religiosos*"<sup>11</sup>.

**Drunkard's reformation** (*Reforma de un bebedor*, 1909) participa de las contraposiciones típicas del estilo griffithiano, a saber: casa (virtud) taberna (vicio). El esquema narrativo final quedaría como sigue:

1. el hombre desatiende a su familia por el alcohol.
2. la visión de un espectáculo le hace recapacitar.
3. decide dejar la bebida. Reencuentro con su familia.

**What drink did** (*Lo que hizo la bebida*, 1909) tiene un esquema más complejo, si bien queda de manifiesto el atentado del vicio contra uno de los valores principales de la sociedad -para Griffith el principal- como es la familia. En este film, la muerte accidental de la hija del protagonista que acudía a la taberna en busca de su padre ebrio, es el dramático agente externo que marca el sentimiento de arrepentimiento y la vuelta al buen camino. Un tercer film -de los muchos que realizara sobre el tema- **The day after** (*El día después*) muestra los efectos después de una noche de copas. Estos tres films atacan el vicio desde un punto de vista puritano y burgués, lejos de cualquier planteamiento lógico o en su defecto realista, ello queda de manifiesto por el tipo de personajes a los que recurre: los representantes del vicio se nutren,

---

<sup>11</sup> BRUNETTA: *op. cit.* pág 81.

invariablemente, del proletariado; mientras que las esforzadas víctimas tienen una vida más acorde con presupuestos burgueses<sup>12</sup>. Pues fiel a la tradición cultural decimonónica, Griffith no hace más que dar continuidad a uno de los temas *edificantes* del momento: la lucha contra el alcoholismo, tema que contaba con numerosos exponentes literarios –caso de *L'assomoir* de Zola- de espectáculos precinematográficos –linterna mágica- y de las primeras realizaciones cinematográficas, tales como la producción Pathé **Les victimes de l'alcoolisme** (Zecca, 1902) o las italianas de Ambrosio Films **I drammi dell'alcolismo** y **L'incubo de un bevitore**. Manifestaciones todas en las que se muestran “*historias perfectamente edificantes, que solían terminar más mal que bien y que casi siempre (pero no siempre) ilustraban de forma directa los peligros del alcohol*”<sup>13</sup>

Resulta paradójico que el realizador de la obra maestra **The birth of a nation**, en la cual se hacía apología del racismo, condenara el uso de la violencia en su film -con prólogo y epílogo ambientados en el presente- **Man's genesis** (*El origen del hombre*, 1912), en el cual un pastor protestante relata a dos niños los orígenes de la humanidad, los cuales han estado marcados por el uso de la violencia.

Dentro de su discurso moral, sobresale una serie de valores que reivindica como base de ese mundo ideal que anhela y recrea en sus films.

En films como **The Christmas burglars** (*Los ladrones de Navidad*, 1908), en la que unos ladrones buenos (?) hacen de Santa Claus; o **His ward's love** (*El amor de su tutor*, 1909), historia de amor entre un tutor protestante y una muchacha en busca de marido; Griffith apunta por los valores positivos derivados de un sentimiento tan humano como es el amor. Otros sentimientos los relaciona de una manera más clara con la dimensión espiritual del hombre. Es el caso de la vindicación de la pobreza evangélica de **Simple charity** (*Caridad sencilla*, 1910), historia en la cual una sirvienta se desprende de su mejor vestido, con el cual pretendía "cautivar" al hombre de la que estaba enamorada, para socorrer a un par de necesitados.

Igualmente son de destacar sus historias sobre la redención, en las cuales el individuo se libera del servilismo de una causa más o menos pecaminosa, baste citar como ejemplo: **A strange meeting** (*Un extraño encuentro*, 1909), en la que una mujer y un sacerdote rescatan a

---

<sup>12</sup> *Ibíd.* Pág. 73 y 81.

<sup>13</sup> BURCH, N: *El tragaluz del infinito*. Cátedra, Madrid, 1995; Pág. 102-103

una joven caída en las trampas del vicio, llegando a un final feliz en la iglesia. **To save her soul** (*Para salvar su alma*, 1909) sigue un esquema similar: la joven que acude a la ciudad y comienza una carrera de vicio en la taberna, finalmente es rescatada por el sacerdote del pueblo con el inevitable final feliz en la iglesia. En **The way of the world** (*El camino del mundo*, 1910) junto a una crítica sobre las habladorías, vuelve al esquema anterior: un joven sacerdote rescata a una prostituta de su disoluta vida, logrando que ingrese en un convento. En este tipo de films se resalta la presencia de un vicio que intenta minar la sociedad; de la misma forma se presenta la labor de unos héroes -paladines del ordenado mundo puritano- que, al igual que ocurre en sus melodramas, acuden como salvadores para arrancar del Mal a aquel desdichado que ha caído en sus garras.

De nuevo Griffith ofrece su aportación a uno de los temas standard del cine *edificante* de corte decimonónico, el de la mujer que, tras abandonar el hogar o la casa paterna, se sumerge en la gran ciudad donde “cede a sus mefistofélicas tentaciones y entra en una espiral de degradación que no pocas veces la conduce al borde de la muerte”<sup>14</sup>



La lucha directa del Bien contra el Mal la ilustra en **Dream street** (*Sueño callejero*, 1921), en la cual Satanás es representado por un violinista zíngaro -siempre la vertiente racial para identificar el Mal- y Jesucristo por un predicador callejero.

Tímidamente acomete estos temas desde una vertiente filosófica con **The sorrows of Satan** (1926), film a medio camino entre el Fausto de Goethe, por el protagonista vendido o a merced del Príncipe de las Tinieblas, y el **Nosferatu** de Murnau, por el papel redentor de la mujer; de cualquier manera no deja de ser una historia de corte romántico.

Otro bloque temático es el que Griffith dedica a la fe, cuyo resultado más inmediato es la conversión y la vuelta al buen camino. **The salvation army lass** (*La muchacha del Ejército de Salvación*, 1909) es la historia de una joven miembro del Ejército de Salvación que consigue convertir a un preso evadido. **The converts** (*Los conversos*, 1910) versa sobre la

---

<sup>14</sup> Monica Dall'Asta: “los primeros modelos temáticos del cine” *Historia general del cine*. Ed. Cit. Pág. 275

recuperación de la fe perdida: un hombre, que por una apuesta se hace pasar por sacerdote, predica por las calles; al ver el éxito de su predicación, recupera la fe y decide hacerse sacerdote. **The greatest question** (*La gran pregunta*, 1919) es planteada como respuesta a las preguntas sobre el "más allá". La cinta finaliza con la seguridad que da la fe en Dios y, estableciendo una simplona relación: fe en Dios igual a prosperidad económica, el protagonista encuentra petróleo.



Entre todo este maremagnum de historias sobre el vicio, el poder de la fe o los sentimientos, realizó Griffith su film "bíblico" **Judith of Bethulia** (*Judit de Betulia*, 1913) basado en textos tradicionales y legendarios. La única finalidad de la película era mostrar una fastuosa historia de imperios antiguos, basándose en el conocido episodio de Judith acabando con la vida del general

abilónico Holofernes. Griffith acomete la filmación de un largometraje, cuenta además con el apoyo inicial de la Biograph, empleando unos 50.000 dólares en su realización. Influidor por el grandilocuente cine italiano del tipo **Quo vadis** o **Gli ultimi giorni di Pompeii**, Griffith estructura su film de manera similar, sentando las bases para el episodio babilónico de **Intolerance**<sup>15</sup>.

**Intolerance** (*Intolerancia*, 1916) supone un grandioso y espectacular discurso fílmico en contra del despotismo y la injusticia bajo cualquier concepto. Griffith moviliza en esta ocasión todos sus recursos para denunciar una lacra universal. Respondiendo al carácter *metahistórico*<sup>16</sup> de la idea que articula el film, ilustra los efectos de la intolerancia en cuatro épocas distintas unidas por un *leitmotiv* consistente en una mujer meciendo una cuna. Estas cuatro historias son: la historia contemporánea, la matanza de San Bartolomé, la historia de

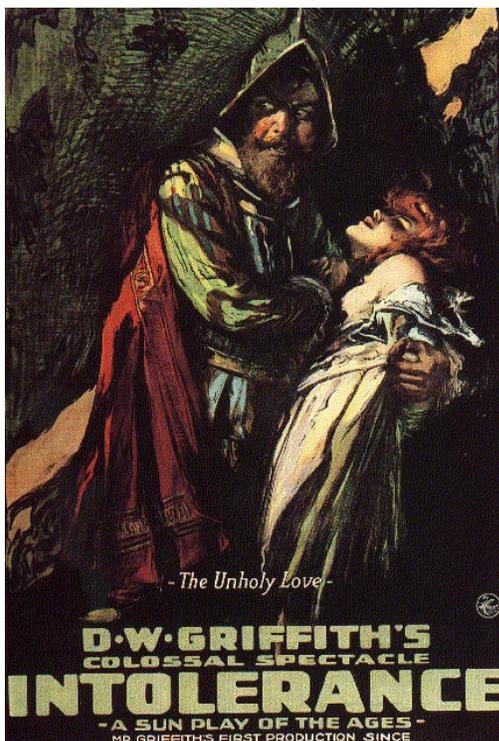
---

<sup>15</sup> Sobre el carácter grandilocuente y la influencia del cine histórico realizado en Italia durante esa época, señala RAMIREZ, G: *El cine de Griffith* (Ed. Era, México, 1972; págs 37-38): "A pesar de su extravagante interpretación de la Biblia, *Judith of Bethulia* es, con sus inmensos decorados, su llamativo vestuario, y la participación de cientos de extras un perfecto ejemplo de la construcción fílmica de la época".

<sup>16</sup> Dicho carácter metahistórico lo recoge BRUNETTA (*op. cit.* pág 119) con las siguientes palabras: "La opresión y la intolerancia son categorías metahistóricas, susceptibles de tratarse a lo largo de toda la historia del hombre y no la consecuencia de estructuras económicas y sociales concretas".

Cristo y la caída de Babilonia; a las cuales se les une el citado leitmotiv y un epílogo que ilustra el futuro<sup>17</sup>.

Como ilustración de la intolerancia social presenta el episodio contemporáneo: un obrero que cae en el círculo de un gángster. Cuando éste es asesinado se acusa al obrero, el



cual es salvado -in extremis- por la confesión del verdadero culpable. Mientras se desarrolla esta historia, la asistencia social le arrebató a su hijo. La segunda historia tiene como título *"The life of Jesus of Nazareth"* (La vida de Jesús de Nazareth). Narra las diferencias doctrinales que mantuvo Jesús con los fariseos -los intolerantes- finalizando con la muerte del Mesías en la cruz. Hay que señalar que este episodio levantó graves críticas en la comunidad judía estadounidense ya que Griffith mostraba una imagen del pueblo judío como deicida. El tercer episodio es *"The war between the catholics and the huguenots in 16th century France"* (La guerra entre católicos y hugonotes en la Francia

del siglo XVI). Los protagonistas, una joven pareja hugonote, son víctimas del complot urdido por Catalina de Médicis y su hijo, Carlos IX. Consumada la matanza, Griffith muestra multitudes mutiladas, degolladas... mientras Carlos IX sufre un ataque de cólera.

Sin duda, decir **Intolerance**, es referirse al cuarto episodio: *"In the reign of Nebuchadnezzar: an epic of the Ancient World"* (En el reino de Nabucodonosor: historia épica del mundo antiguo). Esta parte narra las conspiraciones políticas de los sacerdotes de Baal cuya finalidad es destronar al rey Beltsasar, representante -por extraño que parezca- de la tolerancia.

---

<sup>17</sup> El propio Griffith sintetizaba su film con esta afirmación: *"Cuatro corrientes de agua que podríamos contemplar desde la cima de una colina. Al principio estas cuatro corrientes fluirían separadas, suaves y mansamente. Pero a medida que van discurriendo se van aproximando cada vez más, con mayor celeridad, hasta llegar al final del trayecto, durante el último acto, cuando se juntan para formar un gran río de emoción manifiesta"* (VV.AA: *Gran historia del cine-I*. Sarpe, Madrid, 1981; pág 41).

Las tropas de Ciro asaltan la ciudad y acaban con los jerarcas babilónicos. Más que



buscar el rigor del historiador Josefo o el episodio bíblico narrado en Daniel, Griffith realiza un cuadro épico sobre Babilonia, no escatimando presupuesto para llevar a cabo el proyecto. Se construyeron grandes escenarios: murallas de 70 metros de altura, decoración según la estética neobabilónica<sup>18</sup>, (si bien hay numerosas alusiones a la

pintura historicista del siglo XIX en la escena del banquete ya que adapta el grabado “El banquete de Baltasar” de John Martin –siguiendo una de las modas del momento como era el *tableau vivant* recurso puesto en práctica por los maestros del Kolossal italiano con una simple finalidad: acercar el cine a las clases medias, ya que “*la tradición artística legitimaba el nuevo medio*”<sup>19</sup>- al tiempo que existe referencia a una arquitectura eclecticista), multitudes guerreando bajo los efectos luminosos de bengalas, etc. En definitiva, un despliegue más que suficiente para ilustrar cualquier tipo de intolerancia.

No se limita el autor a denunciar los efectos de la intolerancia, sino que se atreve a ofrecer una esperanza en el episodio titulado “*The future*”. Partiendo de la destrucción, tras una guerra mundial a gran escala -que incluye el bombardeo de Nueva York- sólo la intervención de origen divino puede poner fin a esta situación. Los ángeles vienen a la Tierra con un mensaje de Paz, momento en el que -por medio de acciones paralelas- las rejas de los presidios se abren, los soldados dejan de combatir y los campos de batalla se convierten en prados idílicos. La humanidad habita feliz en esta Tierra Nueva.

---

<sup>18</sup> En relación al presupuesto hay que señalar que en su totalidad alcanzó casi 2 millones de dólares. El coste de la escena del banquete real costó 182.000 dólares. En cuanto a la construcción de los decorados, en el film de los hermanos **Taviani: Good morning, Babilonia** se rinde un peculiar homenaje a Griffith y a la preparación del film **Intolerance**.

<sup>19</sup> ORTIZ, A – PIQUERAS, M. J: *La pintura en el cine*. Paidós, Barcelona, 1995; Pág. 54

El mensaje *evangélico* de este film quedó un tanto desvirtuado por la gran puesta en escena y la propia perfección estética del mismo<sup>20</sup>; no obstante la esencia del film, su capacidad para transmitir un mensaje queda reflejado en la siguiente anécdota de Lenin, quien tras ver esta obra pidió que fuera distribuida por todo el territorio soviético, además de opinar: *De todas las artes, el cine es la que más nos interesa. El cine debe ser y será el principal instrumento cultural del proletariado.*

Después de esta colosal película, inició el declive de su carrera. No obstante, gracias a la enorme cantidad de films realizados, sentó las bases para la cinematografía. Con él empieza el cine tal cual es concebido en la actualidad. El uso del primer plano, del flash back, del fundido en negro, de las acciones paralelas... y toda una serie de elementos esbozados por los pioneros Edwin S. Porter y G.W. Bitzer, fueron inscritos por Griffith como los mecanismos inherentes a una nueva manifestación artística llamada cinematografía, no sólo por la utilización formal de estos, sino por la carga emotiva de la que los dotó.

Al margen de interpretaciones socio-políticas que se desprenden de su obra, lo cierto es que gracias a sus dramas de héroes y villanos, a esas lacrimosas historias de huérfanas y multitudes pseudo-babilónicas correteando por fastuosos decorados de cartón piedra, Griffith es el primer gran cineasta, aún más, el gran maestro comprometido con su obra, puesto que la moral reflejada en sus films -ligada a la psicomaquia de todas las artes- es la que albergaba en el fondo de su mente, y esta vertiente, al igual que las innovaciones técnicas, ejercerán una gran influencia en posteriores maestros.

## FILMOGRAFIA.

**1908:** Las aventuras de Dorotea (The Adventures of Dolly) A Calamitous Elopement; The Red Girl; Ingomar, el bárbaro (The Barbarian Ingomar); The Call of The Wild; A Woman's Way; The Reckoning.

**1909:** The Sacrifice; El cuervo (Edgar Allan Poe); Tragic Love; El anillo de boda (At the Altar); The Voice of The Violin; El remedio (A Drunkard's Reformation); Twin Brothers, El club de los suicidas (The Suicide Club) Resurrección (Resurrection) Two Memories; El violinista de Cremona (The Violin Maker of Cremona) El teléfono (The Lonely Villa) The Faded Lilies, El camino de un hombre (The Way of a Man) The Message; A Strange

---

<sup>20</sup> Esta perfección ejerció gran influencia sobre directores de todas las épocas. El propio Eisenstein reconoció la impronta que en él ejerció el film de Griffith con estas palabras: *"No hay ningún cineasta en el mundo que no le deba algo. Lo mejor del cine soviético ha salido de Intolerance. En lo que a mí concierne, se lo debo todo".* (Citado en BRUNETTA *op. cit.* pág 138)

Meeting; The Mended Lute; The Sealed Room; The Broken Locket; En el viejo Kentucky (In Old Kentucky); El despertar (The Awakening); Pasa, Pippa (Pippa Passes); The Restoration; The Light That Came; Through the Breakers; Un rincón en los trigales (A Corner in Wheat).

**1910:** The Rocky Road; Her Terrible Ordeal, El hilo del destino (The Thread of Destiny); En la vieja California (On Old California) As It Is In Life; El romance de las colinas del Oeste (A Romance of the Western Hills); El camino del mundo (The Way of the World); Ramona (Ramona); Lo que dijo la margarita (What the Daisy Said); A Flash of Light; La casa con las persianas echadas (The House With Closed Shutters); Las penas del infiel (The Sorrow of the Unfaithful); Wilful Peggy; Rose O'Salem Town; Examination Day at School; The Message of the Violin; The Fugitive; Súnshine Sue; A Plain Song.

**1911:** The Two Paths; His Trust His Trust Fulfilled; Fate's Turning; Tres hermanas (Three Sisters) His Daughter; El Lirio de las calles (The Lile of the Tenements); Salvada por telégrafo (The Lonedale Operator); Enoch Arden (Enoch Arden); The Primal Call; Her Sacrifice; La última gota de agua (The Last Drop o Water); El despertar (Her Awakening); The Adventures of Billy; La Batalla (The Battle); The Miser's Heart; La esposa abandonada (A Woman Scorned) A Terrible Discovery.

**1912:** Under Burning Skies- La promesa de la India (Lola's Promise) The Goddess of Sagebrush Gulch: El trust de la muchacha (The Girl and her Trust); Fate's Interception; The Female of the Species; A Beast at Bay; Home Folks; La formación de un hombre (Man's Genesis); Arenas de Dee (The Sands of Dee); El enemigo invisible (An Unseen Enemy); Two Daughters of Eve; Amigos (Friends); The Musketeers of Pig Alley; The Informer; El sombrero de Nueva York (The New York Hat).

**1913:** The Massacre; Broken Ways The Little Tease, The Wanderer- The House of Darkness, Amor de madre (Her Mother's Oath).

**1914:** The Battle at Elderbush Gulch (La batalla de Elderbush Gulch); Judith de Bethulia (Judith of Bethulia).

**1914:** La batalla de los sexos (The Battle of the Sexes), La evasión (The Escape), Dulce hogar (Home Sweet Home), La conciencia vengadora (The Avenging Conscience)

**1915:** El nacimiento de una nación (The Birth of a Nation), El cordero (The lamb)

**1916:** Intolerancia (Intolerance)

**1918:** Corazones del mundo (Hearts of the World ), El gran amor (The Great Love), Lo más grande en la vida (The Greatest Thing in Life)

**1919:** Un mundo aparte (A Romance of Happy Valley), Sobre las ruinas del mundo ( The Girl Who Stayed at Home), La culpa ajena (Broken Blossoms), Pobre amor (True Heart Susie), Días rojos (Scarlet Days), El mayor problema (The Greatest Question)

**1920:** The Idol Dancer, Flor de amor (The Love Flower), Las dos tormentas (Way Down East)

**1921:** La calle de los sueños (Dream Street )

**1922:** Las dos huérfanas (Orphans of the Storm ), Una noche misteriosa (One Exciting Night)

**1923:** Flor que renace (The White Rose )

**1924:** América (America), La aurora de la dicha (Isn't Life Wonderful)

**1925:** Sally, la hija del circo (Sally of the Sawdust)

**1926:** Crimen y castigo (That Royle Girl), Las tristezas de Satán (The Sorrows of Satan)

**1928:** Su mayor victoria (Drums of Love), La batalla de los sexos (The Battle of the Sexes)

**1929:** La melodía del amor (Lady of the Pavements)

**1930:** Abraham Lincoln (Abraham Lincoln)

**1931:** The Struggle (La lucha)

## **BIBLIOGRAFÍA:**

GIMFERRER, P: *Cine y literatura*. Planeta, Barcelona, 1985.

BRUNETTA, G. P: *Nacimiento del relato cinematográfico*. Cátedra, Madrid, 1987.

VV. AA: *Historia General del Cine. Vol I* Cátedra, Madrid, 1998.

ARNHEIM, R: *El pensamiento visual*. Eudeba, Buenos Aires, 1976.

PUDOVKIN, V: *La settima arte*. Editor Riuniti, Roma, 1961.

BURCH, N: *El tragaluz del infinito*. Cátedra, Madrid, 1995; Pág. 102-103

RAMIREZ, G: *El cine de Griffith* Ed. Era, México, 1972.

VV.AA: *Gran historia del cine-I*. Sarpe, Madrid, 1981.

ORTIZ, A – PIQUERAS, M. J: *La pintura en el cine*. Paidós, Barcelona, 1995.