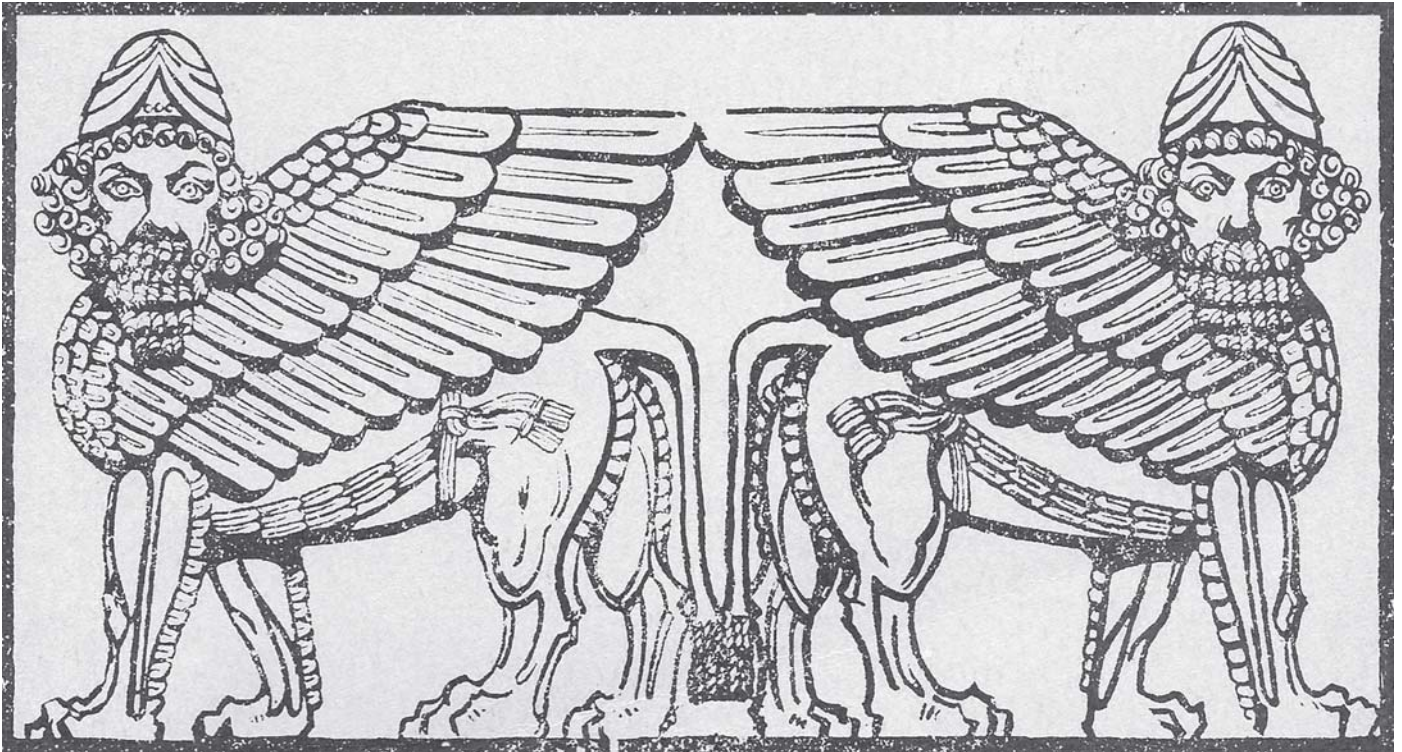


# Introducción

Manuel de la Fuente



En 1966, el Museo de Arte Moderno de Nueva York recuperó la relación de planos y secuencias de *Intolerancia* (*Intolerance*) que había llevado a cabo años atrás Theodore Huff, fallecido en 1953. Dejando de lado las inexactitudes de la lista (v. Merritt, 1990; Anderson, 2013), la edición constituía el homenaje a un film que entonces llegaba a su cincuenta aniversario. Los elogios de la restauradora del MoMA Eileen Bowser en el prólogo de aquella publicación indican el carácter de la conmemoración: *Intolerancia* se presentaba como «una de las películas más complejas de todos los tiempos en lo que se refiere a su estructura» (Huff, 1966: 3), de una gran «intensidad emocional» (*id.*: 5); era, en definitiva, «una lluvia intensa de imágenes», citando a su colega Iris Barry (*id.*: 3).

Resulta evidente la fascinación visual que perseguía con su película D. W. Griffith, incluso en el diseño del programa promocional del film, encabezado por la majestuosa imagen que ilustra esta página y que fue a su vez la carátula del cuaderno del MoMA. Con todo, el fin último de Griffith era la intervención política en un año, 1916, en que Europa vivía la Primera Guerra Mundial. De hecho, Anita Loos, que trabajó en los títulos de *Intolerancia*, achacaba parte de los problemas comerciales de la obra a su intento de lanzar una advertencia en un momento de cierta despreocupación en Estados Unidos, con una población poco interesada en escuchar la voz de Griffith, que se quedó clamando solo en el desierto (Tucker, 1980: 399).

Sin embargo, es esta consideración de los sentidos de la película, su voluntad de convertirse en un alegato a favor de la paz en tiempos de guerra y su capacidad para dialogar con los espectadores de décadas sucesivas lo que se nos antoja más interesante. Por ello, la conmemoración, en 2016, de su centenario nos parece la ocasión ideal para debatir su vigencia en cuanto que texto fílmico inaugural de la tradición de los modos de representación del cine comercial (aspecto éste crucial, sin ninguna duda) y también como documento político que clama por la tolerancia para el progreso y la concordia. Así, nos proponemos que el centenario de *Intolerancia* no sea un fin en sí mismo, la excusa para una estéril celebración cultural, sino el motivo de reflexión sobre los interrogantes que expone la película. Conmemorar *Intolerancia* y la obra de Griffith es situar el concepto de «tolerancia» en las coordenadas actuales, cuando los cien años que nos separan del estreno del largometraje han presenciado, además del final de la Gran Guerra, conflictos globales por todo el planeta y de toda índole.

Por otro lado, la conveniencia de una conmemoración o celebración u homenaje de *Intolerancia* queda fuera de toda duda. No se trata de una película más. Cuando D. W. Griffith la estrenó en Estados Unidos en 1916, aquel largometraje de tres horas de duración representaba la mayor superproducción llevada a cabo en la industria cinematográfica. Para su realización, Griffith empleó miles de figurantes y decorados gigantescos que reproducían las diversas épocas en las que transcurrían las historias narradas. En concreto, eran cuatro las épocas que recorría la película: la caída de Babilonia en el año 539 a.C., la pasión y muerte de Jesucristo, la matanza de los hugonotes en la Francia del siglo XVI y las huelgas obreras ocurridas en Estados Unidos poco antes de la realización del film.

Con *Intolerancia* Griffith revolucionó definitivamente la técnica y narración cinematográficas, además de provocar la renovación de las estructuras de producción y promoción de la industria. A ella le debemos la generalización del uso de procedimientos como el montaje alterno, la concepción del espectáculo en la pantalla y la instauración de toda la maquinaria promocional que

hizo de Hollywood la industria audiovisual hegemónica durante todo el siglo XX. Los cineastas más importantes han venido reconociendo su deuda con Griffith e *Intolerancia*, e incluso diversos films le han rendido homenaje explícito, como es el caso de *Good morning, Babylon*, de los hermanos Taviani.

Su pervivencia como modelo también pasa por la instauración de un esquema ideológico que hoy asumimos como natural en el cine de ficción y que S.M. Eisenstein resumió en «dramaturgia anticuada, dualismos maniqueos y suspense sencillo» (Gunning, 2005: 47). Paul McEwan nos recordaba hace poco (2015: 14) que *Intolerancia* no surgió como expiación de Griffith de los excesos de *El nacimiento de una nación* (*The Birth of a Nation*, 1915) sino más bien para ahondar en la herida y acusar de intolerantes a quienes habían intentado destruir su film por su mensaje racista. Llegados a este punto, más allá de darle vueltas a la ideología del cineasta, nos parece más oportuno situar *Intolerancia* en nuestro presente y testear su incidencia o explicación en el cine, la cultura y el debate político contemporáneos.

Así pues, el objetivo de este monográfico es analizar el concepto de «tolerancia» desde distintas perspectivas y a raíz del film. Para empezar, actualizamos la lectura de la película con tres textos, desde la exposición del sentido de artista de Griffith y la gran cantidad de vías exploratorias abiertas, a cargo de Paolo Cherchi Usai, hasta sus influencias en la historia del cine, por parte de Javier Marzal, o los presupuestos ideológicos que instaura Griffith y que llegan hasta el cine *mainstream* contemporáneo. A continuación, Aude Jehan realiza un recorrido histórico por la noción de «tolerancia», la ubica en el pensamiento moderno y se pregunta sobre su validez actual. Acto seguido, Annick Allaire pone a dialogar al cineasta con Juan Gil-Albert para mostrar las distintas actitudes ante la intolerancia del episodio de los hugonotes. Cierra el volumen la reflexión política que llevan a cabo en sus respectivos textos Ronald W. Tobin, que trabaja sobre el término de «hospitalidad», y Ionut Untea, que incide en las relaciones entre religiones como elemento nuclear para la reflexión sobre la tolerancia.

En definitiva, el centenario de uno de los films fundamentales del denominado «padre del cine norteamericano» nos permite, aparte de trazar un balance sobre la evolución de la cultura y la industria audiovisual del siglo XX, reflexionar sobre la pervivencia de la intolerancia como moneda de cambio política en los últimos cien años. Así, la brújula de Griffith se encontraba más en el título de su largometraje que en el sentido que el cineasta pretendió trasladar. Desde 1916 hasta nuestros días, con guerras simultáneas y sucesivas por todo el planeta, relaciones basadas en la explotación económica y en el saqueo de los recursos naturales y persecuciones por motivos culturales, étnicos o religiosos, pocas dudas quedan sobre el sentido de inclinación de la balanza en la dualidad tolerancia/intolerancia. Cien años después, no hemos llegado a la paz por la tolerancia que proponía el final de la película sino más bien al extremo opuesto.

## Bibliografía

- ANDERSON, Gillian B. (2013), «D. W. Griffith's *Intolerance*: Revisiting a Reconstructed Text», *Film History*, 25 (3), pp. 57-89.
- GUNNING, Tom (2005), «*Intolerance*. Narrative Structure», Paolo Cherchi Usai (ed.), *The Griffith Project. Volume 9. Films Produced in 1916-18*, London: BFI, pp. 46-52.
- HUFF, Theodore (1966), *Intolerance, The Film by David Wark Griffith. Shot-by-Shot Analysis*, New York: The Museum of Modern Art.
- MC EWAN, Paul (2015), *The Birth of a Nation*, London: BFI.
- MERRITT, Russell (1990), «D. W. Griffith's *Intolerance*: Reconstructing an Unattainable Text», *Film History*, 4 (4), pp. 337-375.
- TUCKER, Jean E. (1980), «Voices from the Silent», *The Quarterly Journal of the Library of Congress*, 37 (3/4), pp. 387-412.