

# Nosferatu. Revista de cine (Donostia Kultura)

Título:  
Segundo de Chomón en la itala film

Autor/es:  
Torres, Sara

Citar como:  
Torres, S. (1990). Segundo de Chomón en la itala film. Nosferatu. Revista de cine. (4):36-41.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/40765>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La digitalización de este artículo se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:





**Segundo de Chomón**  
**en la *Itala Film***

Sara TORRES

Uno de los grandes genios que España ha dado al arte cinematográfico fue, sin lugar a dudas, Segundo de Chomón, quien desarrolló su revolucionaria carrera sobre todo en Francia, para la "Pathé", y en Italia, para "Itala Film". Abajo, vista de parte de las instalaciones de esta última productora, en la que Chomón trabajó desde 1912 hasta 1919.

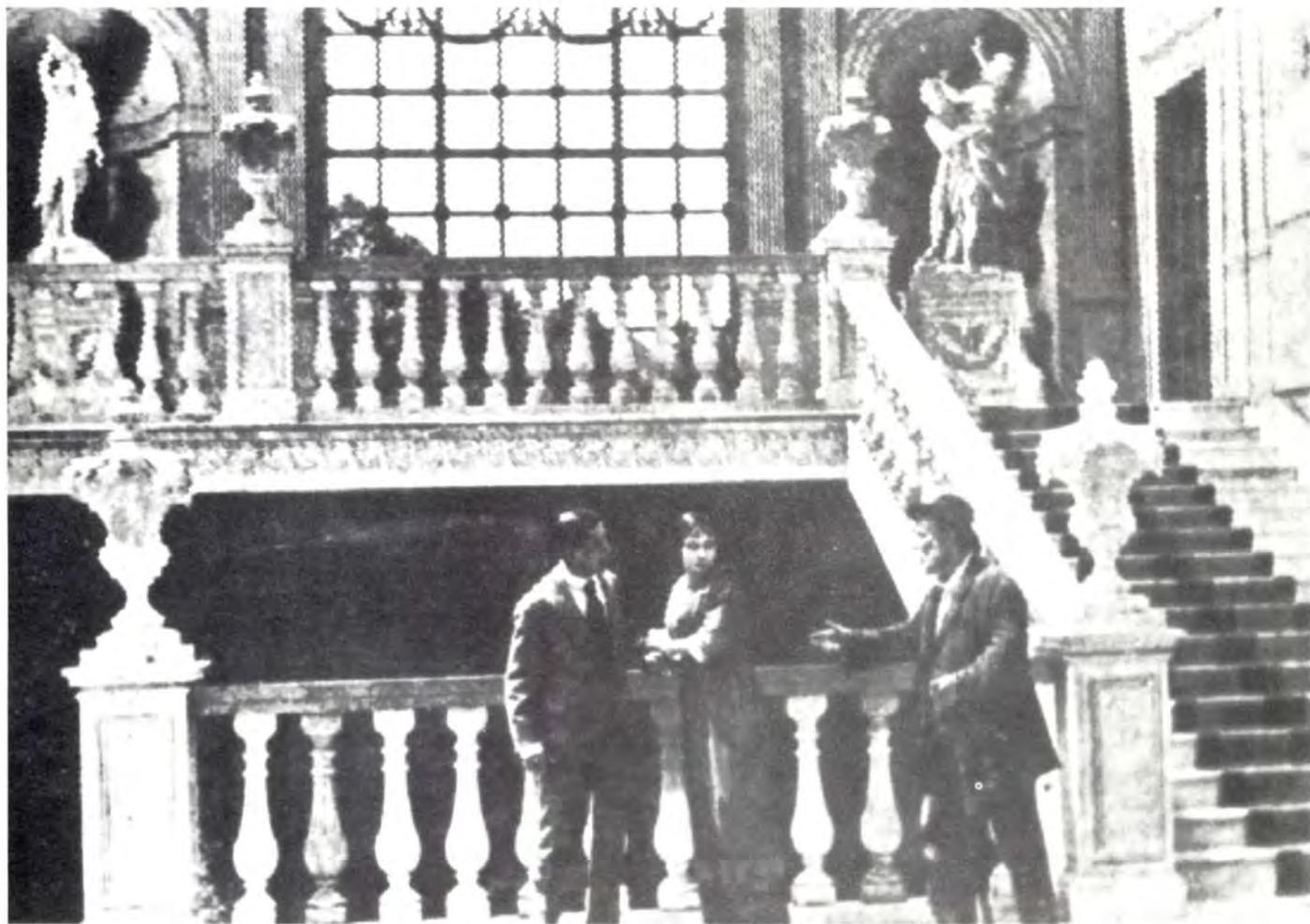
En 1908, el alemán Wilhelm Remmert se liquida a su socio italiano Carlo Rossi y pone al frente de *Carlo Rossi y Cía* a su hijo político, Carlo Sciamengo, y al contable Giovanni Pastrone. Pero este último era mucho más que un simple administrador de cuentas; dominaba varios idiomas y había estudiado con excelentes resultados en la Escuela de Artes y Oficios de Turín. En mayo de ese mismo año, la antigua empresa pasaba a llamarse *Itala Film, Antigua Casa Film Carlo Rossi*. La coletilla no tardó mucho en desaparecer, así como tampoco Pastrone en nombrarse director general, haciéndose de este modo con todo el conglomerado artístico y de producción. "Pastrone, quien entre sus muchas virtudes contaba con una gran visión comercial, vislumbró que el porvenir estaba en las películas de amplio presupuesto y grandes ambiciones, arropadas en los nombres de esos actores y actrices que iban de boca en boca, de tal manera que ya no se catalogaba la película como buena, mala, histórica, actual, sentimental o divertida, sino: 'Es una película de Cretinetti', 'de la Bertini', 'de la Borelli', 'de la Menichelli' o 'de Maciste'. También se dio cuenta de que, además de los actores, el vestuario, los decorados, la fotografía y los trucajes enriquecían un film y que entre el personal con que contaba en la casa, aunque profesional y eficiente, faltaba el hombre de confianza para darle responsabilidad en esos últimos menesteres. Por eso y por los informes recibidos, Pastrone solicitó los servicios de Segundo de Chomón" ("Los quinientos films de Segundo de Chomón", de Juan Tharrats, pág. 187). El español fue contratado en calidad de director y operador para escenas cinematográficas suyas o de otros, y también su hijo Robert ingresó en la compañía en calidad de operador. La etapa del aragonés en *Itala Film* se extiende desde 1912 a 1919; después de esta fecha, las colaboraciones son simplemente esporádicas.



Todos los historiadores coinciden en que Chomón realizó en la *Itala Film* múltiples tareas: operador de vistas, maquetista, iluminador, fotografía, truquista, animador de muñecos articulados, etc. Sin embargo, Tharrats sostiene que la mayoría de ellos olvidan sus trabajos de guionista y director, o los niegan. Como sostén de su tesis de un Chomón director y guionista, se remite a las casi 250 películas cortas que se rodaron en la compañía entre 1912 y 1919, y que "alguien debía dirigir". El cree que muchas de ellas lo fueron por Chomón, afirmando que los historiadores del futuro confirmarán sus tesis.



1912 es su primer año de estancia en Italia y el aragonés ya se hace notar. En **Tigris**, dirigida por Vincenzo C. Denizot, emplea un truco hasta entonces desconocido, que permitía que dos personajes interpretados por el mismo actor se enfrentasen entre sí en un mismo plano. El truco consistía en tapar parte del fotograma e impresionar la película dos veces, encajándolos perfectamente. También en **El desaparecido**, dirigida por Dante Testa, por medio de otro truco en el que interviene un microscopio, llamó la atención del público y de la crítica. Otros trabajos de Chomón en ese año fueron: **Padre**, de Gino Zaccaria; **Como una hermana**, de Vincenzo C. Denizot, además de un número interminable de películas cortas.



Dos de las películas en las que Segundo de Chomón intervino durante su estancia en la "Itala Film": **El desaparecido**, de Dante Testa (arriba) y **Padre**, de Gino Zaccaria (sobre estas líneas).

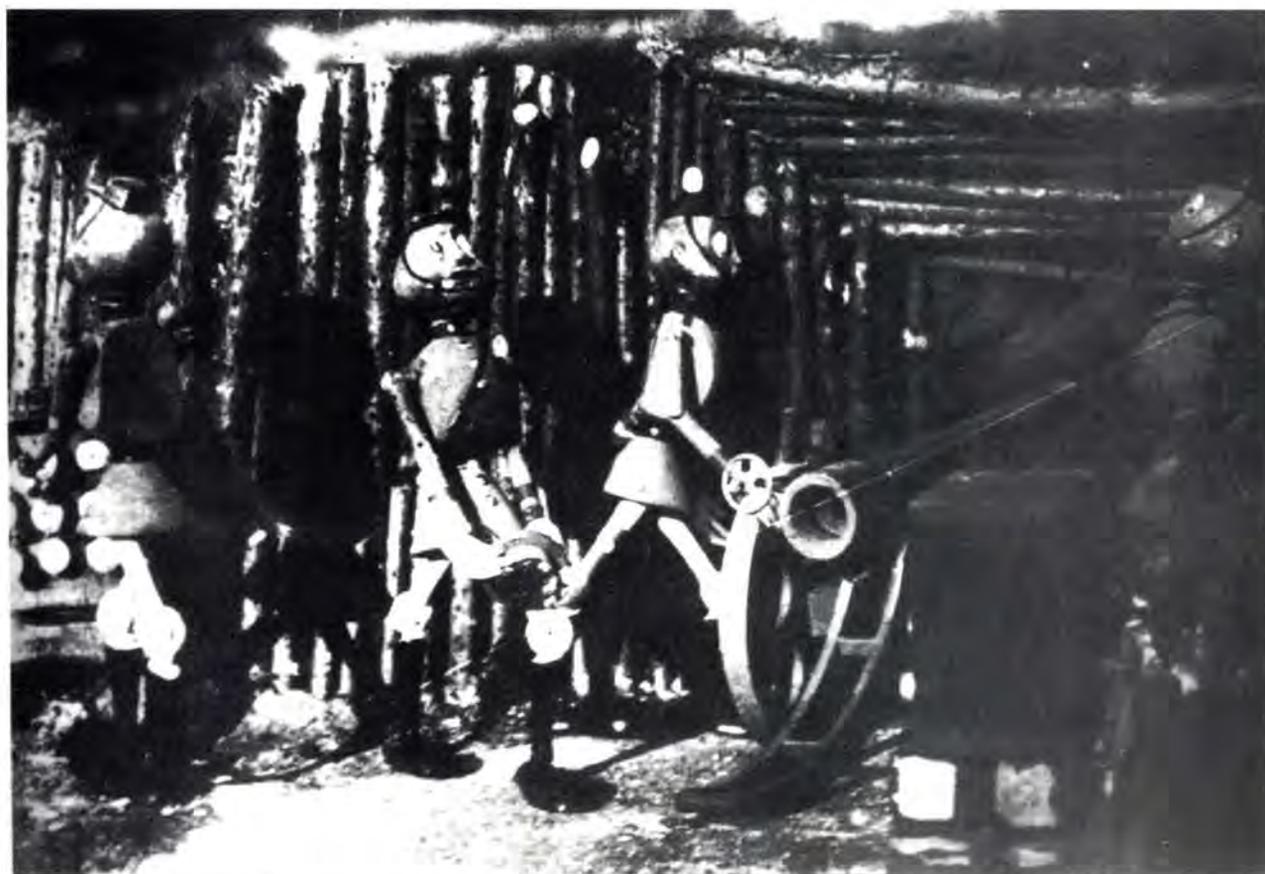


La obra cumbre del cine épico colosalista italiano y -por qué no- una de las obras cumbres del cine, en la que Segundo de Chomón tuvo mucho que decir: **Cabiria**, de Giovanni Pastrone. De arriba abajo y de izquierda a derecha, cuatro secuencias en cuya concepción y realización intervino directamente Chomón: la erupción del Etna, el saqueo de la casa de Batto por parte de sus servidores después de la erupción, un singular plano de la escena del templo de Moloch y Arquimedes durante la defensa de Siracusa.

1913 es un año importante en la carrera del aragonés, pues es la época de la preparación de **Cabiria**, en la cual Chomón colaboró muy activamente. La película no se terminó hasta el año siguiente y, debido a la gran campaña de promoción del film, Chomón tuvo poco tiempo para dedicarse en 1914 a otras tareas; la misma producción en *Itala Film* se vio muy afectada y apenas se realizaron películas en ese año. ¿Qué es lo que Chomón hizo exactamente en **Cabiria**? Además de participar en los decorados corpóreos y en las maquetas que debían simular el derrumbamiento de los edificios y palacios de Catania, el español hizo varios descubrimientos; para contarlos, nos remitiremos una vez más al libro de Tharrats: “*Fotográficamente, revolucionó el iluminado eléctrico (que en Italia no había empezado hasta 1912) y, aunque la película viene firmada por Tomatis, Battagliotti, Chiusano y Chomón, ha quedado muy claro y aún hoy es fácil adivinar cuál fue el trabajo de Chomón, la parte que le correspondió fotográficamente: los descomunales efectos lumínicos en el interior del templo de Moloch cuando le son ofrecidos sacrificios humanos, la conmoción causada entre los ciudadanos de Catania debido a la erupción del Etna, corriendo desesperados entre claroscuros y difuminando con ello la artificiosidad de los decorados. La galería subterránea donde los siervos roban las riquezas de Batto durante la erupción, los complicados efectos luminosos de Arquimedes probando sus espejos ustorios, el efecto de luz enfática en su rostro para dar más dramatismo al momento en que éste usa su invento contra las naves romanas y la iluminación nocturna de los amplios decorados como el palacio de Asdrúbal...*”.

“Pero, por encima de todo ello, lo que más se recuerda y que ya para siempre irá unido a los nombres de Pastrone, Chomón y **Cabiria**, es el empleo del carrello, plataforma sobre ruedas neumáticas donde colocar la cámara y poder desplazarse con ella no ya para acompañar a un personaje, sino para dar profundidad, grandeza y relieve a los enormes decorados. Gracias a ese pequeño aparato, el cine dejaba de ser plano y obtenía por primera vez un maravilloso efecto de saliente mediante el desplazamiento, puesto que si ya años atrás, desde casi el nacimiento del cine, la cámara se desplazaba, la intención aquí no era la misma, sino dar sensación al espectador, totalmente lograda, de que se movía entre los protagonistas” (pág. 215). La patente de este artilugio le fue birlada a Chomón por el astuto Pastrone, después de haberlo experimentado y haberse convencido de sus ventajas. En **Cabiria** se utiliza el carrello varias veces, por ejemplo una siguiendo a Maciste hasta las mazmorras y otra cuando un personaje se acerca a cámara en el palacio de Asdrúbal y luego se desplaza lateralmente.

1914, como todos sabemos, es un año marcado por la Primera Guerra Mundial. Era de esperar que la producción cinematográfica descendiera tanto en América como en Europa, pero a Chomón no le falta trabajo: **El emigrante**, de Dante Testa, **El fuego**, de Pastrone, el **Maciste**, de Vincenzo C. Denizot, son algunas de las películas en las que participó durante 1915. Al año siguiente, la crisis se acentúa, se cierran numerosas productoras en toda Italia, y muy particularmente en Turín, que era donde más había. Sin embargo, el español conoce uno de los mejores momentos de su producción. Hace los efectos pirotécnicos de **Tigre real**, la fotografía de **Mecha de oro** y **La culpa**, los



Dos dispareas producciones de Chomón durante los años 1915-16. Arriba, detalle de un cartel propagandístico español para el drama social de Dante Testa (¿o Febo Mari?) **L'emigrante**, fotografiado por Chomón. Sobre estas líneas, fotograma del curiosísimo film de Giovanni Pastrone y Segundo de Chomón **La guerra e il sogno di Momi**, en la que Chomón fue responsable también de los trucajes, la animación, los muñecos articulados y la fotografía y que mezclaba imágenes reales de la guerra del 14-18 con fragmentos de animación.



trucajes de **Maciste alpino**, todas dirigidas por Pastrone, y junto a él dirige **La guerra y el sueño de Momi**, según Tharrats la película más importante del año para Chomón: le corresponde la dirección compartida con su jefe, pero es responsable total de los decorados del sueño, del diseño de los soldaditos articulados, de su movimiento y animación fotograma a fotograma, y todo ese halo poético que enmarca la secuencia de los muñecos beligerantes, los Trik y los Trak. Pero en este año de 1916 parece terminar la buena racha del aragonés en la *Itala Film*. De los tres años siguientes pocas noticias se tienen sobre sus trabajos. Se cree que realizó la fotografía de **La pasajera** y de **La loba**, ambas supuestamente dirigidas por Pastrone, pero no se tiene ninguna seguridad de ello.

No quisiéramos terminar este artículo sin hacer una mención al trabajo de Chomón en muchos cortos de *Cretinetti*. Este es un tema que se continúa debatiendo, pero Tharrats es contundente al respecto: *“Es sabido que Segundo de Chomón y André Deed llegaron a ser amigos personales y colaboradores, al menos desde 1906 a 1916. Por ello, y aunque Deed aprendiera dirección y algunos trucajes, primero en Pathé y luego en Itala Film, Chomón tenía que estar metido o haber intervenido de alguna forma en bastantes de la películas protagonizadas por aquél, pues en las que han sobrevivido hasta hoy y conocemos, siempre hay algún trucaje que se sale de lo normal y lleva el sello del aragonés o, dicho de otra manera, el buen hacer de Chomón”* (pág. 195). Como se suele decir, *“donde manda capitán no manda marinero”*; él es el experto.



*Segundo de Chomón fue amigo personal de André Deed, y colaboró con él en la realización de algunos de los episodios de Cretinetti.*