



Open Access Repository

www.ssoar.info

Acerca del cine

Shaw, G. Bernard

Veröffentlichungsversion / Published Version

Zeitschriftenartikel / journal article

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Shaw, G. B. (1991). Acerca del cine. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 36(145), 159-162. <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.1991.145.51677>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>


Leibniz-Institut
für Sozialwissenschaften

Mitglied der

Leibniz-Gemeinschaft

Diese Version ist zitierbar unter / This version is citable under:

<https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-60668-3>

aventuro a insistir que la técnica de escribir para el cine no es la misma empleada para el escenario teatral, ni aquella que se requiere para escribir una novela. Es algo entre lo uno y lo otro, es algo intermedio. No posee la libertad de la novela, pero, ciertamente, no tiene los grilletes del escenario. Es una técnica en sí misma, con sus propias convenciones, sus peculiares limitaciones y sus particulares efectos. Por esa razón, a la larga se descubrirá la futilidad de adaptar historias para la pantalla, partiendo de novelas o de obras de teatro. Todos sabemos lo difícil que es escribir una obra de teatro más o menos aceptable, partiendo de una buena novela, y que cualquier avance en esta forma de entretenimientos que, eventualmente, puede conducir a algo de calidad artística, depende de la historia escrita, directamente para la proyección en la pantalla blanca.

ACERCA DEL CINE*

G. Bernard Shaw

Henderson: ¿El enorme desarrollo de la industria cinematográfica ha beneficiado al drama o todo lo contrario?

Shaw: No, la inmensa audiencia plurinacional ha vuelto, obligatoria la mediocridad. Las películas deben dirigirse al término medio de un millonario norteamericano y un peón chino, la institutriz del pueblo principal de una provincia y la mesera de una cantina de un pueblo minero, porque el cine tiene que llegar a todas partes y complacer a todo mundo. Extienden el drama enormemente; pero como deben interesar al cien por ciento de la población del globo, exceptuando a los niños de brazos, no tienen la capacidad para inmiscuirse con el teatro del diez por ciento superior, de eruditos engreídos, o el teatro del diez por ciento inferior de la retaguardia. El resultado es que el espectáculo cinematográfico ha suplantado al anticuado opúsculo y al premio de escuela dominical: está chamuscado por la moralidad, pero no se atreve a tocar la virtud. Pues la virtud, que es desafiante y desdeñosa de la moralidad —aun sin tener ninguna disputa práctica con ella es la sangre vital del gran drama.

Henderson: A pesar de la fama de ciertos directores artísticos —los Griffiths, De Milles, Lubitschas y Dwans—, tal vez sea verdad que la industria cinematográfica, en su mayor parte, está dirigida y controlada por gentes con instintos artísticos e ideales imperfectamente desarrollados, quienes tienen puestos sus ojos, primariamente, en las recompensas financieras.

Shaw: En el capitalismo todas las industrias están bajo el control de tales gentes. Si los capitalistas se dejaran seducir por su pretensión de ganancias hacia los encantos

* Entrevista por Archibald Henderson.

del arte, se hallarían en bancarrota antes de poder darse cuenta de ello. No se puede cambiar la pretensión del dinero con la pretensión del arte.

Henderson: ¿No convendría más a los magnates del cine contratar autores de primer nivel que escribieran directamente para el cine, pagándoles generosamente por su trabajo, en vez de pagar enormes precios al autor de una novela, historia u obra de teatro, y luego contratar a un “cualquiera” a un precio absurdamente bajo, para que escriba el guión?

Shaw: Ciertamente, autores de primer nivel no: la democracia siempre prefiere a los mejores segundones. Los magnates pueden pagar por subtítulos literarios; pero uno de los regocijos del cine se perdería sin joyas como esta frase: “Cristiano: Alá os ha hecho maravilloso, fuerte y justo”; hablando en serio, la ignorancia que conduce a emplear gente sin preparación para realizar un trabajo profesional dentro de la industria moderna es un insulto. Igual de mal está la situación en el periodismo. En mi juventud, todo lo que se escribía era hecho por hombres que, si sabían poco latín y menos griego, sea como fuere, habían estado en escuelas en las cuales por lo menos había la pretensión de enseñarles algo; y todos ellos habían leído la Biblia, con cierta renuencia, sin embargo. Hoy en día todo eso se ha perdido, el trabajo es encomendado a hombres y mujeres tan iletrados que el misterio es: ¿Cómo pudieron, alguna vez, aprender el alfabeto? Aparentemente no saben casi nada. Estoy de acuerdo contigo respecto a los escenarios basados en las obras de teatro y las novelas existentes. Las obras cinematográficas deberían ser ideadas expresamente para la pantalla por originales e imaginativos creadores visuales. Pero, debes recordar que, justo como toda nuestra música es producto de permutaciones y combinaciones de doce notas, toda nuestra ficción consiste en variaciones de unos cuantos argumentos; es en las palabras donde radica el poder más vasto de variación. Quitá eso y muy pronto estarás tan apurado por una nueva variación que tratarás de plagiar cualquier cosa —aun un argumento de Dickens— que te permita continuar escribiendo.

Henderson: ¿Tiene usted en mente algunas sugerencias definidas para el futuro desarrollo artístico del cine?

Shaw: (de manera explosiva): Escriban mejores películas, si pueden, no hay otro camino. El desarrollo debe provenir del centro, no de la periferia. Los límites del estímulo externo han sido alcanzados hace mucho tiempo. Lleva una obra de teatro erudita y arrogante a un teatro pequeño y pide a la administración que gaste dos o tres mil dólares en la producción y te dirán que no tienen capacidad económica para hacerlo. Lleva los sueños de un comedor de opio a Los Angeles y lo realizarán por tí: entre más costoso resulte, crearán más en él. Puedes tener una auténtica expedición polar, un auténtico volcán, una reconstrucción del Foro Romano en el lugar; cualquier cosa que se te antoje, que, provista, resulte enormemente costosa. Sobre todo, dinero malgastado. Si el gobierno de los Estados Unidos pusiese un límite de veinticinco mil dólares al presupuesto de cualquier película no educativa, el resultado sería, probablemente, una enorme mejoría en el interés del drama filmico, pues, los magnates del cine se verían obligados a depender de la imaginación dramática, en vez del mero espectáculo. ¡Oh, esas escenas de voluptuosidad oriental, como las que imaginara un paje de escoba de un barco ballenero! Harían un monje de Don Juan. ¿Qué no se puede hacer algo para detenerlas?

Henderson: La única manera de detenerlas es ridiculizándolas. Es por eso que lo estoy haciendo hablar... El triunfo del casi monopolio del cine norteamericano es incontestable. ¿Pero, son las películas norteamericanas superiores a todas las demás?

Shaw: (Decididamente): No. Muchas de ellas están llenas de los más estúpidos errores de juicio. Toques de expresión recalentados y tontamente repetitivos, maquillajes espantosos, acercamientos que ni la cara de un ángel podría soportar, cientos de miles de dólares gastados en efectos que echan a perder todo, y que yo, o cualquier productor competente, podría asegurar rápida y certeramente al costo de diez centavos; rostros desfigurados y sobreexpuestos contra fondos subexpuestos, subtítulos ridículos y vulgares, listas impertinentes de todos y cada uno de los empleados en la filmación — desde la actriz principal hasta el mandadero — éstos son unos cuantos de los *gaffes*** que las industrias cinematográficas norteamericanas tienen el privilegio de realizar. El engreimiento es desenfrenado entre sus realizadores; y el sentido común inexistente. Es aquí donde el Sr. Chaplin se anota un gol; pero el Sr. Harold Lloyd parece ser, con mucho, el único rival inteligente que sigue su ejemplo. Muy pronto tendremos que permanecer sentados a lo largo de diez minutos, al comienzo de cada rollo, para que se nos diga quién lo reveló, quién lo embobinó, quién lo secó, quién proporcionó el celuloide, quién vendió los químicos y quién le cortó el pelo al director. Su gente del cine, simplemente, no sabe cómo comportarse: se toma libertades con el público a cada paso de su atolondrada y costosa empresa. Todo norteamericano aspirante a cineasta debería ser enviado cinco años a Dinamarca o Suecia para civilizarlo antes de que se le permita entrar a un estudio de Los Angeles.

Henderson: ¡Bien, eso es! ¡Qué sorprendidos y lastimados quedarán algunos productores norteamericanos al leer sus crueles palabras! ¿Pero... pueden las obras de teatro basadas en el diálogo — “dramas dialécticos” — como las suyas, ser filmadas exitosamente?

Shaw: Barrie dice que los dramas cinematográficos del futuro no consistirán de escena alguna sino, exclusivamente, de subtítulos.

Henderson: Me pregunto si los dramas basados en el diálogo no están en decadencia, ya que el público, en innumerables casos, auspicia verdaderas parrandas durante los dramas silenciosos.

Shaw: Si a ese extremo nos vamos, se debe decir que el público, en número abrumador, está perfectamente satisfecho sin drama alguno. Mas, el drama silencioso está produciendo tal hartazgo de espectáculo que la gente, de hecho, está escuchando obras de teatro invisibles, a través del telégrafo inalámbrico. El drama silencioso está agotando los recursos del silencio. Charlie Chaplin y su muy lista colega Edna Purviance, Bill Hart y Alla Nazimova, Douglas Fairbanks y Mary Dickford, Harold Lloyd y Buster Keaton, han hecho todo lo que es posible en la pantomima dramatizada y el malabar atlético, y han jugado con todas las posibles variaciones. El hombre que los escenifique fuera de la pantalla no será superior a ellos en su propio terreno, si no un Oscar Wilde del cine que intercalará epigrama tras epigrama ante los espectadores,

** En francés en el original (N. del T.).

y de esta manera realizará la anticipación de Barrie: más subtítulos y menos imágenes. *Henderson*: ¿De ser esto verdad, entonces, por qué —ya que el ingenio y el epigrama son sus propias armas— ninguna de sus obras de teatro ha sido filmada?

Shaw: (Decididamente): Porque no lo he permitido. Le repito que una obra de teatro en la que se supriman los diálogos es una obra de teatro echada a perder; y todas aquellas filmaciones de obras de teatro escritas para ser habladas, lo mismo que para ser vistas, son aburridos disparates, excepto cuando el diálogo es tan falto de mérito que resulta más un estorbo que una ayuda. Por supuesto, esto constituye una muy amplia excepción, para hablar de bulto; pero, en el momento en el que se topa uno con el drama clásico, la omisión del texto, de la palabra hablada, y la mera presentación del escenario es igual que si se ofreciera, a manera de estatua, el puro armazón de alambre que sustenta el yeso de modelar del escultor. Considera, además, la reacción de la taquilla. La gente ve una película de *Macbeth*. ellos imaginan que han visto a *Macbeth*, y no la querrán volver a ver; así cuando su Sr. Hackett o algún otro venga a actuar la obra de teatro, encontrará la casa vacía. Es lo que ha sucedido con docenas de buenas obras de teatro cuyos autores han permitido que sean filmadas. No sucederá con las mías si puedo evitarlo.

