

mento de discusión. Trabajó con Meyerhold durante cinco años, tuvo fuertes divergencias con él, pero Gabrilovich se critica a sí mismo por su osadía y falta de respeto al maestro. Tiempo después lo vuelve a ver y Meyerhold le propone un argumento cinematográfico, que no se llegó a filmar, pero que dio oportunidad a Gabrilovich de rectificar su actitud ante el maestro. Mantuvo amistad con Nátan Zárji (guionista que adaptara *La madre* para el filme de Pudóvkin), y lo considera el más grande en la materia.

De Míjail Rohm se conoce en México *El fascismo cotidiano* (1965), tal vez el más destacado de sus trece filmes. Como Eisenstein, militó en el Ejército Rojo hasta 1921, luego estudió arte, particularmente escultura, para dedicarse a escribir guiones más tarde. Asistente de dirección inicialmente, su primera obra es *Bola de sebo* (1934), proyecto que se lo entregaron después de que confesó su origen burgués como "tara incurable" y pidiera un cineasta de "origen proletario" al que pudiera transmitir su saber para que él hiciera las películas. El productor le respondió que era un idiota y lo puso a trabajar en la adaptación de la novela de Maupassant. Revela las opiniones de Eisenstein sobre sus guiones y las diferencias en la concepción del cine al pertenecer Rohm a otra corriente, más novedosa, que se vale menos del cine de masas. Rohm detalla la filmación de *Bola de sebo* y concluye que es más didáctico el fracaso que el éxito.

*Cine y revolución* es uno de los diez o doce libros más significativos que se pueden encontrar sobre cine soviético.

Gerardo Fulgueira

VARIOS AUTORES. *El cine, arte e industria*, Barcelona, Salvat Editores, S. A., Biblioteca Salvat de Grandes Temas, 1974, 144 pp.

Desde una posición bastante objetiva, los autores de este volumen analizan las perspectivas del séptimo arte, sobre todo frente al fenómeno televisivo actual, y su relación con el público.

Se inicia esta publicación con una entrevista al cineasta italiano Marco Ferreri (realizador de *La grande bouffe*) quien ofrece una visión muy personal del cine reiterando que es enemigo de las etiquetas y de todo tipo de "clasificaciones intelectualistas", pues éstas "no son más que *slogans* inventados por algunas publicaciones".

Ferreri ante la consulta de Maruja Torres sobre si alguien ha sido capaz de encontrar la fórmula cine e industria, arte y espectáculo, calidad y comercialidad... , responde: "Yo creo que sí. El cine de Chaplin, por ejemplo, es un cine de calidad que da dinero. Pero, acerca de la calidad en el cine, como todas las expresiones artísticas, ¿quién determina lo que tiene o no calidad? ¿Y en función de qué? ¿Por qué la calidad de los grupos, de las minorías intelectuales, tiene que ser la calidad con mayúscula? Todo es relativo. Los pintores del periodo de Stalin eran malos pintores, según se ha dicho. Pues bien, ahora podrían muy bien ser clasificados como hiperrealistas y formar parte de esta reciente escuela norteamericana... Si se quiere cambiar algo, en el cine, hay que

empezar por negar la autoridad de quienes pretenden determinar lo que está bien y lo que está mal."

Y justamente ésta es la interrogante que se plantean los autores, en lo que es ya la introducción del libro, a través de la cual van exponiendo los hechos para que el lector saque sus propias conclusiones. Y ése es el problema, puesto que, como se deja traslucir, no existe aun entre los cineastas y estudiosos una armonía de criterios ante tal disyuntiva.

El carácter comercial que lleva consigo la realización de un filme, es un hecho que no puede ponerse en duda, como tampoco su aspecto artístico. Recurriendo a citas de dos famosos realizadores, los autores de *El cine, arte e industria*, exponen con claridad cuál es el meollo del dilema. Para Alfred Hitchcock, los cineastas escapan de las poderosas imposiciones comerciales "cuando un filme no cueste más caro que un bolígrafo y una hoja de papel". Por su parte Charles Chaplin refiriéndose a Elie Faure dice: "¿No ha sido él el primero en reconocer en el cine una de las más grandes formas de arte, la que mejor puede traducir el nuevo dinamismo de nuestro mundo moderno?"

A continuación se esboza un panorama de lo que ha sido el cine desde su nacimiento y la evolución que ha venido experimentando el público como destinatario de la obra cinematográfica. Es así como vemos que en un principio el espectador de cine es miembro de la burguesía "snob" que acude a las diminutas salas para estar al corriente de todo, pero que luego el proletariado mundial empieza a abrirse paso para concurrir a los locales de proyección "con la misma ingenuidad con que iba a las ferias para contemplar un espectáculo inédito hasta el momento".

Esto es explicable, según los autores, porque el obrero, que formaba la mayoría del público, siente la necesidad de evadirse para olvidar las largas y pesadas jornadas de trabajo de principios de siglo. Esta gran afluencia de espectadores iba a dar inicio a una importante industria cinematográfica que luego llegaría a tener en Hollywood su más genuina representación.

Luego de numerosas estadísticas que ilustran el ritmo vertiginoso de construcción de salas, en Europa como en los Estados Unidos, el libro nos demuestra por qué este repentino auge se va a transformar en un súbito descenso en los años siguientes a la posguerra. Las causas se deben a diversa índole: el descenso de la natalidad entre las dos guerras mundiales ejerce una influencia desfavorable en la asistencia cinematográfica; la creciente motorización, que junto a la disminución de la semana laboral, permite la huida de las grandes urbes de una gran cantidad de público. Sin embargo, para los autores, la principal causa de la crisis de la industria cinematográfica la constituye la invención de la televisión, y para fundamentar esta tesis, recurren nuevamente a gran cantidad de estadísticas. A modo de ejemplo, diremos que en 1946 en Estados Unidos habían 6 estaciones emisoras de TV y 30 mil aparatos receptores, y que en 1955, sólo nueve años más tarde, habían 511 estaciones emisoras y casi 47 millones de aparatos.

En un acucioso estudio sobre la asistencia a las salas cinematográficas en los diversos países, se brinda al lector una información detallada de la relación existente entre el nivel de vida de los habitantes y la concurrencia a ellas. Sin em-

bargo, el estudio va más allá y analiza también las características del receptor de la obra cinematográfica sin dejar de tomar en cuenta la edad y el sexo.

Si indagamos en las estadísticas sobre la afluencia del espectador a las salas de proyección, nos demostrarán que además de que la población mundial está formada por una mayoría de jóvenes, el 80 por ciento del público cinematográfico (en los países desarrollados) está integrado por menores de 30 años, en tanto que los menores de 23 años constituyen el 60 por ciento. Con respecto al sexo, es indiscutible que la mayor incorporación de las mujeres a las ocupaciones laborales les impide una asistencia tan frecuente al cine.

Más adelante, este volumen inicia un estudio sobre el receptor de la obra cinematográfica y su tan difícil clasificación o caracterización. Se refieren sus autores a la manoseada expresión "espectador medio", que sólo sirve a los manipuladores de la industria cinematográfica, puesto que tal expresión es inexistente y sólo es la justificación ante la falta de talento o más comúnmente la carencia de escrúpulos. Para ilustrar la claridad con que los autores plantean sus puntos de vista ante tal situación acudiré a un párrafo textual: "El espectador es, ante todo, individuo, y como tal no sólo distinto de cuantos le rodean en la sala de proyección, sino, al mismo tiempo, ser condicionado por su clase social, su coyuntura, su nacionalidad, etcétera."

"Amparándose en el espectador medio, el gran engranaje industrial en que se traduce el cine se ha creado a sí mismo y ha impuesto, por la fuerza del dinero, a los destinatarios de sus obras, unas normas que no han sido casi nunca —afortunadamente el cine moderno escapa de esta penosa regla— progresivas o de estímulo, sino de carácter restrictivo e intencionadamente igualadoras por lo bajo. El mítico espectador medio del que tanto se habla, sobre el que se escribe y en función del cual se trabaja en teoría, es un ser amargo, cuya edad mental se sitúa en la pubertad o prepubertad, y al que se procura mantener en un nivel de evidente retraso intelectual, y en ocasiones incluso humano."

Apreciamos, de esta forma, cómo la supuesta libertad del espectador para elegir está siempre condicionada por presiones de distinta índole y, por ende, generalmente limitada.

Esta concepción que tienen los industriales del cine, de lo que es el destinatario de su producto, los lleva a planteamientos temáticos repetidos innumerables veces: *westerns*, *gialli*, violencia, sexo. Y esto los lleva, por supuesto, a la mitificación de personajes y a la creación de estereotipos. Esto radica fundamentalmente en la relación producción-financiamiento de un filme. Generalmente el productor, quien ha invertido cierta cantidad de dinero, se preocupa por recuperarla con un amplio margen de utilidades. De esta manera, el director está constantemente presionado por el aspecto económico. Sin embargo, en varios países la industria cinematográfica está subvencionada por el Estado, que lógicamente ejerce cierto control en la producción de la obra. También se han creado, para poder solventar en alguna medida los grandes gastos que depara un filme, cooperativas de producción y coproducción entre dos o más países.

En los capítulos siguientes, el lector encontrará claramente analizados los aspectos actuales del cine y cómo la caída de Hollywood vino a favorecer la industria cinemato-

gráfica europea y el llamado cine *underground* en los Estados Unidos. Las nuevas técnicas empleadas, van a conformar una serie de pequeños estudios y coadyuvar en la formación de nuevos equipos realizadores. Compañías independientes dan cabida a los jóvenes que lentamente empiezan a desplazar a las "vacas sagradas" de las grandes productoras de Hollywood. Los nuevos métodos de filmación desembocan en una mayor rapidez en el rodaje con su consecuente abaratamiento de costos. La influencia que ejerce el neorrealismo italiano es decisiva, sobre todo en la cinematografía del Tercer Mundo. Las nuevas tendencias han llevado a los jóvenes al deseo de acabar con los cánones establecidos planteando incluso una crítica a la sociedad burguesa, misma que controla ideológicamente los filmes.

Estas posiciones críticas han creado un cine político en el que se busca una mayor participación del espectador y en el que los personajes se han constituido también en héroes (películas de Costa-Gavras, Resnais, Godard y otros), esta vez políticos.

Para finalizar, el libro *El cine, arte e industria* nos brinda una acabada información de las cada vez mayores relaciones entre el cine y la televisión y cómo el primero ha incorporado los *videocassettes* sobre todo en lo que respecta a la sistematización de filmes que, por su importancia en un determinado momento histórico-político o porque constituyen verdaderos documentos cinematográficos, son merecedores de formar parte de un importante material de archivo.

El último párrafo, lleno de optimismo, depara al cine un largo destino: "El futuro está muy cerca. El cine, arte condicionado por la industria, puede salir beneficiado. El espectáculo multitudinario que era antes, cede el paso a un espectáculo más íntimo, más selectivo, más intelectualizado. Sus posibilidades narrativas, científicas y educativas pueden multiplicarse. De esta manera, el cine, la más joven y menos libre de las artes, puede empezar a romper las cadenas de los imperativos industriales. Tiene, a un nivel extremo más reducido, y quizá por ello más interesante, amplio camino por recorrer y, en consecuencia, mucha vida por delante."

En síntesis, este pequeño libro de 144 páginas profusamente ilustradas con fotografías y cuadros estadísticos, se convierte en un ameno volumen que muestra documentadamente el sinuoso camino que le ha correspondido recorrer al "séptimo arte".

Hugo Murialdo L.

VARIOS AUTORES. *Las noticias y la información*, Barcelona, Salvat Editores, S. A., Biblioteca Salvat de Grandes Temáticas, 1973, 143 pp.

En un pequeño volumen profusamente ilustrado con fotografías, cuadros y dibujos, el periodista español Manuel Vázquez Montalbán, auxiliado por varios expertos en la materia, realiza una breve y útil obra de divulgación, puesta al día de los conocimientos esenciales acerca de la actividad periodística.

El libro se inicia con una entrevista que Pierre Kister