



Año 4 - N° 8 - Agosto de 2006

SUMARIO

- **Editorial**, *por María del Carmen Arias*
- **Cine y psicoanálisis: espejos de la época**, *por María del Carmen Arias*
- **Los cines de mi vida**, *por José Mario Bonacci*
- **La Argentina en el cine**, *por Carlos Maslaton*
- **Entre el amor y el espanto**, *por Jorge Carnevale*
- **¿Quieres ser Don Corleone?**, *por Andres Hax*

AGENDA

Cine Debate. Tema: “El Padre”.

- **“El calamar y la ballena”**
- **“Claroscuro”**
- **“Grupo de familia”**

STAFF

Editorial

Por **María del Carmen Arias**

En este número contamos con la valiosa colaboración de un rosarino que gentilmente ha escrito para esta oportunidad el artículo “Los cines de mi vida”. Se trata del arquitecto Mario Bonacci, hombre interesado por el arte en todas sus manifestaciones que esta vez hace un relato de su encuentro con el cine, resultando un verdadero testimonio acerca de las marcas que el séptimo arte imprimió en su vida.

Solo resta leerlo y compartir con él, el gusto y el amor por el cine que nos recuerda a *Cinema Paradiso*.

“La Argentina en el cine” nos acerca a un trabajo de investigación sobre el cine argentino, descubriendo la estructura social a lo largo de cuatro décadas donde se muestra los defasajes y quiebres producidos en la manera de mostrar lo cotidiano.

Mario Berardi, licenciado en artes, es el autor del ensayo “La vida imaginaria”, donde ubica la gran ruptura de los años 60 al surgir nuevos modelos de representación a partir de un cine más oscuro e incierto sobre el mundo.

El realismo social del cine argentino de esa época (Murúa, Fabio, Birri), refleja la fragmentación del sujeto y surge como oposición a la idea de un cine anterior que ubicaba un espectador demasiado cándido.

“Cine y psicoanálisis: espejos de la época”, resulta una contribución donde se pone en juego la relación entre ambas disciplinas, en esta época de cambio vertiginoso de los semblantes.

Nos encontramos con el planteo de que la época deja sus huellas en cada sujeto y el psicoanálisis que no permanece ajeno a esto, a veces se vale del cine para nutrirse recordando que ya Freud advertía al psicoanalista la importancia de las disciplinas de otros campos como recursos para una buena orientación frente a gran parte de su material.

También, se arriba la idea de que el psicoanálisis está más cerca del arte y la invención que de la ciencia.

Siendo fieles a estas consideraciones nuestra “Agenda” del mes de agosto propone como actividad un ciclo de cine-debate bajo la temática: “El Padre”.

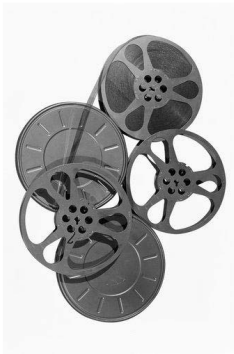
Ofrecemos una reseña de cada película que sirva como orientación e información a los espectadores que esperamos que concurren.

Otros dos artículos podrán leerse: “Entre el amor y el espanto” que nos habla de la relación de Borges con el cine y “Quieres ser Don Corleone? Que nos introduce a un subgénero cinematográfico que se denomina Machinima.

La invitación es a leer y enviar sus comentarios y todo material que quieran publicar para el próximo número.

Cine y Psicoanálisis: espejos de la época

Por **María del Carmen Arias***



Sigmund Freud advertía a quien practicaba el psicoanálisis que la enseñanza analítica abarcaría disciplinas ajenas al médico con las que no tiene trato en su actividad: historia de las culturas, mitología, literatura, psicología de la religión.

En esto Freud es categórico ya que afirma que sin una buena orientación en estos campos, el analista quedaría inerte y sin recursos frente a gran parte de su material.

Jaques Lacan también recurre a otras disciplinas y se sirve de las matemáticas, la topología, el estructuralismo, la pintura, el teatro e inclusive el cine en el desarrollo de su enseñanza. Es conocido el interés de Lacan por la película “El” de Luis Buñuel que hizo que la recomendara llegando a proyectarla entre sus alumnos.

Podríamos preguntarnos si el psicoanálisis aplicado al cine resulta criticable.

A modo de respuesta adelantamos que no se trata de psicoanalizar a nadie, sería imposible ya que no hay un dispositivo donde alguien sea el paciente ubicando a otro como analista a partir de una situación transferencial.

Se trata de trasladar lo que el filme nos muestra al campo del psicoanálisis para que fecunde esta disciplina.

Algunas de las problemáticas de nuestro tiempo, como la decadencia del amor, del matrimonio, de la familia tradicional, el aumento de la violencia, la falta de límite entre público y privado, el incremento de un goce autista y solitario, son interrogantes acerca del estatuto actual del sujeto. La época deja sus huellas en cada sujeto y el psicoanálisis que no permanece ajeno a la subjetividad de la época a veces se vale del cine.

Cine y psicoanálisis nacen en el Siglo XX produciendo un impacto en la cultura que aún perdura y se van encargando de reflejar los cambios de cada época.

En 1895 Freud escribe en Viena: “Estudios sobre la histeria” y ese mismo año, en Paris, Lumiere estrena lo que sería la primera proyección pública, su película “La llegada del tren a la estación de la ciudad”.

Desde entonces ambas disciplinas se han vuelto populares y tienen en común la historia, la ficción, la imagen ya sea fantasmática o real.

Un film puede ser analizado más allá de la imagen, tratando de ver algo más, guiado por la curiosidad de cada uno.

Lo bueno de esto es que el enigma, el equívoco, el detalle, el vacío que evoca toda obra de arte, nos muestran que en cualquier producción humana no se lee una verdad única, sino que se nos da la oportunidad de descifrar su entramado. Este interés por interpretar, por descifrar, permite hacer lazo con otros, ya sea el director, el autor, el personaje como así también aquellos con quienes luego de ver una película, tenemos la oportunidad de comentarla. Un buen remedio contra la soledad y el autismo contemporáneo.

Alan Badiou considera que hay dos posibilidades dentro del cine: puede ser un arte repleto de cosas mecánicas, estereotipadas, una repetición de imágenes no criticadas, que forme parte del carácter desolado o desencantado del mundo contemporáneo. Pero además tiene otra posibilidad que es luchar contra esto, proponer una imagen del mundo totalmente nueva, que quiebre con las repeticiones, es decir tiene la posibilidad de introducir rupturas.

Todo gran creador de cine es alguien que propone otra cosa que la repetición y que introduce lo nuevo en la historia.

¿Acaso el psicoanálisis no trata también de terminar con la repetición que aqueja a un sujeto tratando de que se produzca una ruptura y que se de lugar a lo nuevo?

En este punto, el psicoanálisis está más cerca del arte y de la invención que de la ciencia.

J.-A. Miller en su seminario “Un esfuerzo de poesía”, nos dice:

¿Cómo no darse cuenta que una sesión de análisis es una suerte de paréntesis nada más, pero nada menos, un paréntesis de la existencia programada minuto a minuto del sujeto contemporáneo, ese sujeto destinado a la utilidad directa?

Una buena película puede ser aquella que alcance una articulación metonímica, donde sus imágenes relancen el deseo del espectador más allá de lo que muestran, que despierte, que sorprenda, que no presente un sentido adormecedor.

** Secretaria de Biblioteca, Miembro de la Escuela de la Orientación Lacaniana*

*Los cines de mi vida **

Por **José Mario Bonacci**

Si me lo hubiese propuesto intencionadamente, jamás podría haber imaginado que mi amor por el cine nacería en Vera (Sta.Fe), por aquellos años de fines de la segunda guerra y en tierras sometidas a la presencia de las mil veces maldecida Forestal. El pueblo no sobrepasaba los cuatro o cinco mil habitantes, con inmensas falencias en cuanto a su estructura urbana, la inexistencia de lugares para desarrollo de una cultura comunitaria, huérfano de ofertas que superaran el salto cualitativo de la enseñanza primaria a un sitio ubicado más allá del horizonte. La ciudad que atraía en tal sentido era Santa Fe a 250km proyectando como máximo deseo el poder sumarse a Buenos Aires. En los años 40, las Malvinas eran algo muy lejano golpeando en nuestras cabezas infantiles. Una realidad que no llegábamos a comprender y que ubicábamos en un sitio terriblemente apartado, lejano, que jamás pisaríamos...

Pero en Vera estaba el Cine Teatro Español, regentado por aquella comunidad. Ese era el refugio ideal para encontrarnos en las matinées de los domingos. Con la emoción de ver a nuestros héroes en acción, El Zorro nos enloquecía de orgullo, Tarzán era imprescindible en nuestras vidas, la Pandilla de Punto Muerto nos mataba de risa con sus disloques urbanos en alguna gran ciudad de los Estados Unidos y “Carlitos” cumplía la misión de ser el más tierno de todos los personajes a pesar de la no comprensión real de su profundo mensaje humano. Sólo veíamos en él la picardía y la bondad extrema de alguien que había nacido para hacernos felices. Por supuesto que no faltaban tiros y trompadas a cargo de cowboys y malandrines estremecedores en momentos de mayor acción. Íbamos al cine en “barra”. Una barra que no superaba la media de unos seis o siete años de edad y que se proponía después de cada matinée llegar a la esquina de nuestra casa, y representar teatralmente los argumentos que acabábamos de apreciar. Era en el cruce de San Martín con Buenos Aires. En esta última calle tuvo lugar mi nacimiento a cincuenta metros de nuestro teatro a cielo abierto iluminado por luz natural en aquellos domingos silenciosos, despoblados, que dejaban oír nuestros gritos de guerra, hoy tan lejanos en el recuerdo...

El pueblo era totalmente de tierra, y el asfalto una realidad posible sólo cuando pisábamos Santa Fe. Mientras llegaba el momento, nuestro “teatro urbano a cielo abierto” nos brindaba las zanjas que canalizaban las aguas servidas. Cada casa tenía un puentecito para cruzar por encima y sobre todo la mayor confitería llamada “El Picaflor”, ensanchaba la vereda a través de una plataforma de madera duplicando el ancho de la misma. Además poseía unos palenques por ambas calles, para asegurar los caballos que venían con sus jinetes desde monte adentro y que nos servían de modelos para dar vida a nuestros personajes. Cuando hacía falta una selva escenográfica, allí estaban los alambrados de terrenos vacíos cubiertos por enredaderas floridas. Para fabricar un tiroteo en forma, la vereda de enfrente se

encargaba de ubicar a los villanos. La de “El Picaflor” era siempre nuestra, o mejor dicho de los valientes, justos y arriesgados personajes ejerciendo bien y justicia secundados por revólveres a cebita...

De pronto un día, papá Angelo y su hermano Pepe deciden abrir otro cine en el pueblo. Corría el año 1945, la guerra continuaba siendo noticia con la tranquilidad de saber que estaba tan lejana en la geografía que jamás llegaría a la patria de San Martín y de Belgrano... Así nació el “Cine Verense” de Bonacci Hnos. funcionando en el salón de la Sociedad “Obreros del Norte”, fundada por mi abuelo José y su hermano Luís, dos toscanos llegados a fines del siglo XIX. Cubría falencias de los sometidos a la ley brutal del trabajo explotador, a la comprensión de la ideología anarquista, y al sueño de avanzar hacia el progreso. Uno de sus tesoros, era una nutrida biblioteca. Para nosotros y los compañeros del colegio San Juan Bautista en donde aprendimos a leer y adivinar ciertas cosas de la vida que ya se hacían presentes en nuestras cabezas, el Verense se constituyó en un exquisito obsequio para alimentar aventuras y emociones. Así fue como varias veces recibí reprimendas de mi querido viejo por presentarme en el cine con diez o quince invitados para sufrir ante el peligro de que “el muchacho” de la serie en episodios saliera mal parado en cualquier momento y sobre todo al finalizar el capítulo que nos sometía a la angustia de esperar hasta el domingo siguiente para saber si nuestro héroe se salvaba o no, aunque en nuestra íntima esperanza sabíamos que era absolutamente imbatible. Así podría relatar mil momentos que llevo en la memoria incluyendo escenas del cine nacional, entre cuyas producciones recuerdo con angustia y dolor a las hermanitas Legrand con Miguel Gómez Bao y la tristeza generada por la tragedia absorbida en “Claro de Luna”...

Otra historia, esta vez realmente real, fue que el Verense constituía una competencia para el Español. Papá contratava películas en distribuidoras de Santa Fe y llegaban por FF.CC. en contenedores de lona que atesoraban los rollos enlatados encargados de emocionar y sacudir a los asistentes. De pronto papá comenzó a recibir reclamos que señalaban devoluciones de material con rollos cortados o dañados de alguna forma. Las malas lenguas aseguran que la competencia tenía algún quinta-columna en la estación de FF.CC. que se encargaba de ejercer su maldad en tal sentido. Por otro lado Perón había promulgado la ley de protección al cine nacional, pero una incongruencia de la época señalaba que debía proyectarse un porcentaje determinado de ese material, cuando la realidad era que para conseguirlo debía respetarse la voracidad de las distribuidoras que por cada realización nacional exigía el contrato de cinco filmes extranjeros, especialmente si eran norte americanos. Incongruencia increíble, apoyada en confiar la distribución de la producción nacional a quienes justamente ambicionaban hacerla desaparecer. Lo cierto es que luego de algún tiempo el Verense cesó y muchos capítulos de mi memoria se mezclaron irremediamente. La familia apuntó hacia la posibilidad de una mudanza a Rosario en busca de atención a la débil salud de papá y ubicación en nuevas oportunidades que los cambios sociales hacían nacer...

En 1949, me alejé para siempre de mi pueblo prometiéndome visitarlo cuantas veces la vida me lo permitiera. Allí quedaba mi infancia sometida a la “ley de la masilla” como me gusta recordarla cariñosamente. Consiste en comparar la memoria con la masilla fresca en la que cualquier presión o contacto físico deja una marca indeleble que nos acompaña hasta la muerte. El futuro se cumpliría ahora lejos de “mi madre de tierra” verense para comenzar a entenderme con Rosario “mi madre de piedra”. Volví al norte hace unos años. Supe que Anibal Berli todavía vivía allí. Tenía unos 22 años cuando era el proyectorista del Verense. Papá me tenía prohibido subir a la cabina de proyección, sin considerar que Anibal, un alma realmente buena, me haría entrar luego de transitar por un techo de chapa lateral que permitía hacerlo a través de una ventana minúscula. Allí me enseñó a revisar los rollos para detectar algún desperfecto, a guardarlos en la bolsa una vez proyectados y alcanzarle el siguiente que asegurara la continuación de la película. Dos cajoncitos apilados puestos por él para mí, me aseguraban la visión de la pantalla a través de uno de los cuadraditos por los cuales la emoción y realidad de un film se derrama hacia los espectadores. También me hizo saber que si papá se enteraba de eso, él se quedaba sin trabajo y yo sin cine... Llegué hasta su casa. Me abrió la puerta de calle sin reconocer ahora a este maduro personaje de 60 años. Me invitó a sentarnos en la galería de la casa y le pregunté si sabía quién era yo. El asombro cubría su rostro. Esa mirada la conozco, me dijo, pero no sé quien es Ud. Pasaron

varios segundos hasta que acomodé el nudo formado en mi garganta. Soy Pepito Bonacci, Aníbal... ¿El hijo de Angelo?... ¡Sí, soy el hijo de Angelo! ... Tuve que cortarle el abrazo para poder respirar. Y también llorábamos...

Fueron preguntas sobre la familia, ansiedades puestas de nuevo en movimiento, sorpresas, afectos....

Hasta ese momento él no sabía que existía “Cinema Paradiso” y creo que hoy debe continuar sin conocerla. La próxima vez que estemos juntos voy a regalarle una copia, porque de alguna manera ese film, es también un poco la historia de Anibal y yo. Por esa razón, cada vez que la proyectan en Madre Cabrini yo asisto, derramo las lágrimas inevitables y salgo con el pecho ancho de amor hacia este invento maravilloso que seguramente nunca habrá de morir...

Debería ahora narrar mis años de cine en Rosario que suman ya cincuenta, pero lo veo como un compromiso futuro. Son tan ricos y variados que no podría hacerlo en dos hojas de papel. Sólo me viene a la mente ahora el recuerdo de los años 1969-70 en que viví en Río de Janeiro. La televisión comenzaba su intento de asesinar al cine. Desaparecieron en contados años muchos de ellos que hoy son dulces recuerdos integrando nuestra existencia. En Río ví el estreno de “2001 Odisea en el Espacio”, me sacudí con el rosario, supe de la maldad y la desgracia en mi tierra y seguramente por eso es que hoy estoy aquí contando parte de mi vida...

Pero lo que no puedo olvidar es un cartel que invariablemente aparecía en las pantallas de aquella “Cidade Maravilhosa” antes de comenzar la proyección: “O cinema, ainda, é a maior diversao”...

Y no hay duda ninguna. Tampoco sobre la capacidad del cine para convertirse en una “Luz Prodigiosa”, idéntico título para una película proyectada recientemente en el seminario “Federico García Lorca: los espejos de la ficción”, dictado en el Parque España por mi amigo Emilio Bellón, empedernido cinéfilo, excelente docente, soñador eterno y confiado en la ilusión que el cine representa para la gente que lo disfruta en el segundo exacto en que las luces de la sala se borran para que nazca la emoción...

* Arquitecto: Bonaprin@ciudad.com.ar



La Argentina en el cine *

Una investigación sobre el cine argentino del siglo XX explica y descubre la estructura social a lo largo de cuatro décadas.

Por **Carlos A. Maslaton**

A la manera de un rabadomante aplicado a la búsqueda de un manantial subterráneo, el licenciado en Artes Mario Berardi se impuso un minucioso trabajo de arqueología social con el propósito de rastrear, identificar y clasificar los modos de representación de la vida cotidiana en las imágenes producidas por el cine argentino a lo largo de cuatro décadas. Ocho años de investigación cristalizaron en su ensayo “La vida imaginada” (Ediciones del Jilguero), un libro en el que desmonta y analiza los mecanismos de funcionamiento social de la Argentina, visibles en un corpus de más de 180 películas estrenadas entre 1933 y 1970. Berardi explicita las coordenadas de su investigación en el prólogo de “La vida imaginada”: las imágenes cinematográficas representan, más allá de la simple reproducción fotográfica, figuras y modelos históricamente significativos que podrían ayudar a configurar en el espectador conductas cotidianas aceptables.

Estructurado en cuatro capítulos –cada uno examina la filmografía de una década-, el libro analiza las construcciones significantes que los recursos estéticos y retóricos del cine configuraron en el imaginario del espectador: desde las marcas de clase cifradas en el consumo de bebidas o la vestimenta, pasando por los tipos de vivienda, los modos de circulación del dinero, el rol de la mujer, el amor en la

pareja, el trabajo o la figura del buen patrón, entre muchos otros tópicos. “Hay una dicotomía en la manera de pensar la vida cotidiana que ya aparece en los orígenes del cine argentino sonoro – estrechamente vinculado al universo de la radio y el tango-, y que puede sintetizarse así: por un lado, la irrupción en las pantallas de una temática que gira en torno de la figura del artista (por lo general, un cantante de tangos), y su vida disipada –explica el investigador. Este es el llamado modelo festivo, que se opone al modelo de la familia, caracterizado por películas moralistas que rescatan el valor del núcleo familiar como símbolo de la vida sana y honrada. También, a las Fuerzas Armadas y la Policía se las enlaza como símbolos de integridad y patriotismo. Entonces, en la pantalla se asiste a un debate entre dos concepciones dominantes y antagónicas”.

En las décadas del 40 y 50 se impone un modelo más homogéneo, conocido como modelo de representación tradicional o del sentimiento, sustentado en tres pilares: el trabajo en la fábrica (en contexto social sin desempleo), la familia como núcleo central de la vida cotidiana y también, la permanencia de los argumentos en torno de la vida artística, pero integrada a este modelo más conservador.

Permeable a los bruscos cambios políticos y culturales que a nivel mundial eclosionaron a comienzos de la década del 60, la sociedad argentina arriba a una divisoria de aguas –que Berardi localiza en el año 1957-, cuando en la pantalla cinematográfica irrumpen nuevos modelos de representación: por un lado, persiste el modelo del sentimiento que intenta aggiornarse pero que, en términos de argumentación, ya no resulta efectivo; por otro lado, surge el llamado Nuevo Cine – movimiento creador cuyos principales referentes son Manuel Antón, Rodolfo Kuhn y David Kohon, próximos a la estética de la Nouvelle Vague-, donde prima una mirada más oscura e incierta sobre el mundo. También se impone la vertiente del Realismo Social, representado por Lautaro Murúa, Fernando Birri y Leonardo Fabio. En estas dos líneas estéticas centrales, la percepción de la inestabilidad del mundo real se infiltra en historias que reflejan la fragmentación del sujeto.

A medida que se avanza en la lectura del libro, la descripción sombra que Berardi hace de algunos argumentos induce a pensar que –salvo por unos pocos cineastas anómalos-, la industria cinematográfica nacional construyó, hasta arribar a la década del 60, una retórica discursiva direccionada a un espectador o demasiado cándido o definitivamente bobo. Sobre todo, si se comparan esas obras como filmes contemporáneos como los de Orson Welles, Billy Wilder, Akira Kurosawa o Ingmar Bergman.

“En el cine de los 60 se produce el quiebre del modelo familiar optimista: los padres mienten a los hijos y surge el problema generacional, que hasta entonces era visible en pantalla”, afirma Berardi. Como ejemplo, cita títulos como “Fin de fiesta” y “La casa del ángel”, filmes que cierran sus relatos con jóvenes solos que se imponen “cambiar el mundo”, en una consigna que anticipará las luchas sociales de los años 70. “En alguna medida, la hipótesis de mi trabajo apunta a señalar que existen desfasajes y quiebres en la manera de mostrar la cotidianeidad, de modo que el cine no representa la realidad sino que intenta persuadir al espectador de que ésta es de determinada manera”, concluye Berardi.

Así, el ensayo “La vida imaginada” –cuyo título parece invocar la figura de Marcel Schwob-, encuentra quizá su síntesis más certera en una frase de Federico Fellini, quien dijo: “Nuestros sueños -¿queriendo decir el cine?-, son nuestra única vida verdadera”.

* *Extraído de Revista Ñ. N° 144. Publicación periódica del Diario Clarín. Argentina.*



Copyright (c) Archive Photos

Entre el amor y el espanto *

Sobre Jorge Luís Borges y su relación con el cine.

Por **Jorge Carnevale**

Borges y el cine nunca se llevaron demasiado bien. En vida aceptó con cierta resignación que le pusieran imágenes a sus cuentos. No podía ver las películas que se hacían con sus relatos, pero las escuchaba o se las contaban y rara vez estaba de acuerdo con esa empeñosa y casi imposible traslación de sus textos a la pantalla. Se sabe: el cuento, por su estructura, no da para un largometraje. Hay que engordarlo con anécdotas y personajes laterales que le quitan fuerza. Torre Nilsson, convirtió “Emma Zunz” en *Días de odio*, in melodrama. Héctor Olivera encaró “El muerto” en clave western y Carlos Hugo Christensen, desde Brasil, optó por inyectarle una óptica decididamente gay a la relación de los dos hermanos de “La intrusa”. “Hombre de la esquina rosada” resultó un homenaje a la estampa de Francisco Petrone. En cambio, el escritor puede haberse divertido moderadamente con el guión que elaboraron con Bioy Casares para “Invasión”, de Hugo Santiago. El autor crece cuando se convierte en protagonista, como en “Borges para millones”, al margen de los duelos entre cuchilleros con que adoró la propuesta Ricardo Wullicher. Aparecen militares cultos y afrancesados en “Guerreros y cautivas” y el actor Jean-Pierre Noher le copia todos los tics en “Un amor de Borges”, filme de Javier Torre. En “Los libros y la noche”, de Tristán Bauer, desfila toda la iconografía borgeana –tigres, espejos, cuchillos, bibliotecas y laberintos. No parece suficiente para ingresar al universo del responsable de “Ficciones”.

Más jugueteón, José Pablo Feinmann, con dirección de Desanzo en “El amor y el espanto”, zambulle a Borges, *shokeado* por el peronismo, en una pesadilla donde convive con el detective Lonrott, Carlos Argentino Daneri y Funes, el memorioso. Una broma para lectores cómplices que casi nadie disfrutó. Bernardo Bertolucci, moviéndose con mayor libertad, se le acercó más a su lectura del “Tema del traidor y el héroe” para “La estrategia de la araña”. Antes de la ceguera –y aun después-, Borges fue aplicado espectador de cine. Algunas de sus reseñas, publicadas en El Hogar y en sur siguen siendo memorables. Pero su obra sigue resistiéndose a las adaptaciones. Las películas ilustran sus tópicos, pero no consiguen penetrarlo nunca. Quizá nos esté diciendo desde el silencio, que espera nuevos y atentos lectores.

* *Extraído de Revista N, N° 143. Publicación periódica del Diario Clarín. Argentina.*



¿Quieres ser Don Corleone? *

Por **Andres Hax**

Pregunta: ¿Cuál fue la última actuación de Marlon Brando antes de su muerte en julio de 2004? Los cinéfilos dirá que fue en “The score” (“Un golpe maestro”), la película de 2001 protagonizada por Edward Norton y Robert de Niro. Pero no es la respuesta correcta. Seis meses antes de morir prestó su voz para interpretar nuevamente al personaje de Don Corleone en el videojuego basado en “El padrino” (Francis Ford Coppola, 1972). Lo acompañaron en esta tarea de doblaje James Caan y Robert Dubai. Al Pacino, arisco, rehusó participar en el proyecto. Ahora lanzado por la empresa Electronic Arts, llegó a la Argentina esta versión en videojuego de “El padrino”. Para ser admitidos en el debate cultural que se dirime en los principales medios de EE. UU. y

Europa, tuvimos que encender la computadora y elegir “start”. ¿Los videojuegos son capaces de narrar un cuento con la misma riqueza y complejidad que el cine? ¿Algún día serán –cuando la tecnología un realismo equivalente y mentes más creativas lo perfeccionen-, superiores al séptimo arte?

Son preguntas abiertas que no tienen respuesta inmediata. Pero de ninguna manera son inquietudes de un marginal submundo, de los personajes que se espían en las galerías porteñas entre los locales de tatuajes y tiendas de *comics*, o de la hipnotizada fauna adolescente que se nutre del resplandor electrónico de las pantallas de un *cybercafe*. Medios como The New York Times y The Guardian ya dedican largas columnas a criticar los nuevos títulos de videojuegos de la misma manera que escriben sobre estrenos de cine y de teatro. Un ensayo de 2005 aparecido en Columbia Journalism Review –la revista académica de periodismo que fundó Pulitzer en 1892-, habló de los desafíos del periodismo sobre videojuegos: “Lo que está en juego es comprender cómo discutir sobre un nuevo género creativo que se ha infiltrado en la cultura popular con una potencia que no ha logrado ningún medio desde el invento de la televisión. Los escritores tenemos el deber de explorar las cualidades que hacen que un videojuego sea interesante, magnífico o, en ciertos casos, importante”.

Luego de haber jugado varias horas a “El padrino” –una partida entera podría durar más de cien horas-, un aspecto está claro: por ahora el cine no está en riesgo de ser desplazado. No se trata de una cosa inferior, si no que son formas radicalmente diferentes de contar un cuento.

En sus componentes más básicos, los videojuegos narrativos (los llamados Primera Persona), y el cine son similares. Hay escenografías, personajes que interactúan y dialogan, hay una banda sonora, hay tensión dramática por los objetivos que deben lograr los protagonistas y hay un arco narrativo desde el principio hasta el final. En una entrevista de la revista Game Daily Biz realizada en febrero de este año, el director Peter Jackson (Kin Kong, El señor de los anillos), decía: “Creo que, básicamente, la mayoría de los videojuegos y la mayoría de las películas hacen lo mismo: cuentan cuentos”.

Pero la manera en que los videojuegos relatan esos “cuentos”, se desarrolla con otros mecanismos. Es el jugador mismo quien dirige la acción, al estilo de la celebrada colección de libros para adolescentes “Elegí tu propia aventura”, pero con el nivel de complejidad que permiten las nuevas tecnologías en la computación. Lo primero que el jugador hace en el juego es armar la apariencia del protagonista con una herramienta digna de un identikit. El nivel de detalle es tal que cada parte del rostro –nariz, frente, ojos, pómulos, orejas-, tiene por lo menos seis variables (como por ejemplo, espesor, ángulo y color).

Pero hay un grave problema: el doblaje al español de la versión que puede conseguirse en nuestro país nos quita la posibilidad de disfrutar de la actuación póstuma de Brando y nos deja con la amargura de soportar frases como “Chaval, te voy a hacer una oferta que no podrás rechazar”.

El aspecto central de “El padrino” –como todos los videojuegos en primera persona-, es que el personaje que uno dirige dentro del mundo virtual tiene una enorme libertad de acción. En este caso uno comienza como el huérfano de un mafioso asesinado y avanza cumpliendo deberes criminales (extorsionando comerciantes, asesinando enemigos y confrontándose con familias rivales). Pero el plano de la ciudad del juego es totalmente abierto. Uno puede caminar por las calles que se le antoje, entrar a un auto, conducir por los barrios e interactuar con personajes que no tienen nada que ver con los objetivos primarios de cada capítulo.

Es este aspecto el que señalan los defensores del videojuego como un arte narrativo potencialmente superior al cine: la posibilidad de decidir uno mismo (espectador-jugador), cómo se desarrollará la acción determinando los movimientos y acciones del protagonista sin estar cautivo a la visión de un director.

Esta “arquitectura abierta” de los videojuegos ha generado un curioso subgénero cinematográfico llamado “Machinima”. Se trata de cineastas caseros que manipulan los personajes de un juego, como si fueran títeres virtuales. Graban las acciones y después doblan sus propios diálogos encima para crear animaciones (ver ejemplos en www.machinima.com). El año pasado, el Sundance, prestigioso festival de cine independiente de Estados Unidos, dedicó toda una jornada a Machinima. Un reportaje en The Washington Post de febrero de 2001 afirma que Steven Spielberg y George Lucas han

experimentado con el género. Francis Ford Coppola, mientras tanto, no está convencido. Para él, el juego es un bochorno y dice que no tuvo nada que ver con él. “Estoy en total desacuerdo y creo que es un mal uso de la película”. Los creadores insisten en que tuvieron su bendición. “Hasta nos invitó a su biblioteca personal”, dijo el diseñador David DeMartini. El actor James Caan ironizó: “cuando muera, mis hijos podrán seguir jugando conmigo”.

** Extraído de Revista N, N° 143. Publicación periódica del Diario Clarín. Argentina.*

Agenda

**Viernes 4 de agosto, 19.30 hs. CINE DEBATE. Tema: “El Padre”
“El calamar y la ballena”**

Presenta: María del Carmen Arias

Invitado: Leandro Arteaga

Lugar: EOL Rosario. Jujuy 1610 (2000) Rosario

**Viernes 11 de agosto, 19.30 hs. CINE DEBATE. Tema: “El Padre”
“Clarooscuro”**

Presenta: María del Carmen Arias

Invitado: Leandro Arteaga

Lugar: EOL Rosario. Jujuy 1610 (2000) Rosario

**Viernes 18 de agosto, 19.30. hs. Cine y psicoanálisis. Tema: “El Padre”
“Grupo de familia”**

Invitado: Leandro Arteaga

Presenta: María del Carmen Arias

Lugar: EOL Rosario. Jujuy 1610 (2000) Rosario

INVITACIÓN

Todo aquel que desee participar con un escrito, propuesta, novedad o inquietud hágalo saber a: emearias@hotmail.com / eolrosario@arnet.com.ar



El calamar y la ballena *

The Squid and the Whale

EE.UU., 2005.

Dirección y guión: Noah Baumbach.

Protagonistas: Jeff Daniels, Laura Linney, Jesse Eisenberg, Owen Kline, Anna Paquin y William Baldwin.

Un matrimonio que se lleva como el calamar y la ballena

Por **Horacio Bernades**

“Mamá y yo contra papá y Walt”, sugiere Frank, el más pequeño de los Berkman, antes de empezar un partido de tenis, en el comienzo mismo de *Historias de familia*. La frase no tiene todavía la resonancia que adquirirá más tarde, cuando, disgregada la familia casi por completo, se hayan formado ya dos bandos irreconciliables. Lo que sí percibe el espectador que va a traer consecuencias es la forma en que papá Bernard encara ese simple partido familiar, corriendo y raqueteando como si estuviera jugando la final de la Copa Davis. Cuando en la jugada siguiente mamá Joan abandone el court, tras recibir del marido un tremendo pelotazo, ya está más claro que algo no funciona nada bien al interior de esta familia de Park Slope, Brooklyn.

Cuarta película del treintañero Noah Baumbach, *Historias de familia* es la primera de su cosecha que se estrena en la Argentina. Viene precedida de una nominación al Oscar por Mejor Guión, así como por buena cantidad de premios de las distintas asociaciones de críticos estadounidenses, tanto en ese rubro como en el de Mejor Película. Si por aquí Baumbach (Brooklyn, 1969) no era conocido como director, sí se había visto su trabajo anterior como coguionista: nada menos que *La vida acuática*, de Wes Anderson. Que la asociación entre ambos florece, lo demuestra el hecho de que volverán a reunirse en *The Fantastic Mr. Fox* (próxima opus del realizador de *Los excéntricos Tenenbaum*), además de que Anderson es uno de los coproductores de *The Squid and The Whale*, título original de *Historias de familia*.

The Squid and the Whale quiere decir “El calamar y la ballena”, y se trata de una referencia a cierta escena contemplada alguna vez por el hijo mayor de los Berkman, en el Museo de Ciencias Naturales de Nueva York. Como aquellos animales marinos, trezados en dura batalla, a partir de cierto momento papá Bernard y mamá Joan parecerán también, a su manera, especies irreconciliables. Narrada desde el punto de vista de Frank (el desgarrado y azorado Jesse Eisenberg, que ya se lucía en *Roger Dodger*), *Historias de familia* es tan emparentable con la saga de la excentricidad de Wes Anderson como con el rubro “raras familias de escritores”, en el que militan películas como *Fin de semana de locos* y la reciente *Una mujer infiel*.

Baumbach parece haber percibido con justeza que la vida de una familia no está hecha sólo de grandes cuestiones, sino también (fundamentalmente, quizás) de las mayores nimiedades. De ambas cosas se nutre la película. Está claro que lo que desencadenó la batalla final entre el calamar y la ballena es que la carrera de escritor de papá va en picada, mientras a mamá acaban de publicarle su primera novela. Lo que no quiere decir que todo anduviera a la perfección hasta entonces, como lo demuestra aquel partido de tenis y también la vida sexual de mamá. Que, pronto empezará a descubrirse, era bastante menos impecable de lo que Walt está dispuesto a soportar. Que Walt está un poco demasiado identificado con papá salta a la vista, cuando ante un inocente comentario de una compañerita de high school, le descerraja toda una lección sobre *La metamorfosis*, digna del profesor Berkman.

Que papá vive en una burbuja de autosuficiencia lo demuestran tanto el comentario de que “Kafka es uno de mis predecesores más importantes” como el hecho de que, recién mudado, le compre a su hijo menor un pupitre para zurdos... siendo diestro. Que Walt tiene tremendo matete en la cabeza, lo deja ver su turbación ante la alumna que papá se trajo a vivir a casa después de separado (Anna Paquin, la hija de Holly Hunter en La lección de piano). Tan revelador del afrancesamiento familiar resulta el afiche de La maman et la putain que Walt tiene colgado en la pared (a la vez, ese título funciona como comentario de lo que el chico siente por su madre) como el Peugeot 504 que maneja papá. No les habrá hecho mucha gracia a los Baumbach Historias de familia, teniendo en cuenta no sólo que el protagonista tiene la misma edad que Noah tenía en 1986 (año de la ficción) sino que Jonathan Baumbach, padre del realizador, es un reconocido novelista y crítico de cine. La mamá, también escritora, fue durante años colaboradora de The Village Voice. Y Noah, ya que estamos, tiene una columna en The New Yorker, publicación de la intelligentsia neoyorquina por antonomasia.

Densa y ligera, comiquísima pero jamás cínica, Historias de familia sabe ser empática con sus personajes, sin dejar de observarlos con ojo clínico. Pero si hubiera que celebrar un triunfo estético por parte de Baumbach, éste sería sin duda el haber logrado para su película el espíritu, el clima y la textura de una home movie. Película familiar desprolijona, vital y rugosa, filmada por uno de sus miembros. Uno llamado Noah.

Extraído de Página/12. Espectáculos. 30 de marzo de 2006.



Grupo de familia



Francia, 2001.

Dirección: Etienne Chatiliez

Protagonistas: Sabine Azema, André Dussolier, Eric Berger, Helene Duc, Aurore Clement, Jean-Paul Rouve.

Un matrimonio con sus propias complicaciones hace frente a su hijo grandulón, de 28 años, que no quiere abandonar el paraíso de la casa familiar. Con este simple argumento, esta producción francesa dirigida por Etienne Chatiliez, se las arregla para hacer una buena comedia de humor negro, en la misma línea de varias que fueron llegando a Latinoamérica ("El placard").

Un retrato de la Francia de hoy, en tono burlón, pero que no deja de ser una ácida crítica social.

Chatilliez parece filmar el núcleo familiar con aquello de que por hacerse el bien se hacen el mal, y mezcla ciertas cosas de "La Guerra de Los Roses", con el humor absurdo de Jacques Tati.

La unidad familiar contada con personajes truculentos, el matrimonio Dussolier / Azéma, excelentes en sus roles. Diálogos vivaces y punzantes, llenos de proverbios chinos, y mucho humor.



Claroscuro *

Shine

Australia. 1996. Scott Hicks, (Basado en la historia de Scott Hicks)

Protagonistas: Geoffrey Rush, Armin Müller-Stahl, Noah Taylor.

Otros *films* del mismo director: “Corazones de la Atlántida” (2000) y “Mientras nieva sobre los cedros” (1999)

Es una película que reúne muchas virtudes para el espectador: refinamiento en su lenguaje, osadía de enfoque, un drama real conmovedor y por sobre todo talento. La historia de un niño prodigio australiano, David Helfgott, acuciado por la severidad de un padre frustrado y dolorido sobreviviente del holocausto que lo impulsa al éxito pero que lo coarta en su libertad y luego ese quiebre emocional que sobreviene cuando el joven pianista logra la consagración. El peregrinaje por institutos mentales y por fin esa puerta que se abre para una felicidad posible. Ese camino fracturado y anhelante, relatado con maestría y actuado maravillosamente por Geoffrey Rush -que merecería el Oscar al mejor actor- redondea una película que le hace bien al alma

* Texto extraído de: <http://www.satlink.com/usuarios/cinema/cine/clarosc.htm>

STAFF

Responsable de la publicación

María del Carmen Arias

Comisión

María Marciani

Liliana Bernacchia

Adrián Secondo

Susana Colabianchi

Asesor de *Eurisko*

Alfredo Daniel Cherara

Diseño

Walter Leone