

con diversos juegos para quedarnos sólo con uno, el que naturalmente más se asemeje.

Así una lista de conceptos podría volverse similar a un juego de enlistar, un procedimiento ser el equivalente a un juego de enumerar y una simple definición pasar a ser una adivinanza intrigante.

Como verán los docentes tenemos la gran posibilidad de hacer “trampa”, podemos obtener de un solo juego, o de un sólo contenido, unas cuantas variantes más.

Es interesante, además de la elección del camino a recorrer en la creación y recreación del juego, detenerse también en el momento de la clase que se elegirá para aplicarlo.

Incluir un juego en su inicio, genera una atmósfera ideal para realizar un diagnóstico de situación. La mitad de la clase, en cambio, presenta un ambiente propicio para enseñar nuevos contenidos. Es contrastante con la posibilidad de repasar o de evaluar contenidos ya enseñados, invitación que se presenta hacia el cierre de la clase. Una clase que con los juegos se abre en muchas otras más.

Ese oscuro objeto de estudio

Lorena Cancela

Frecuentemente se escucha en los programas de cine comentarios como: “Más que al Scorsese de Los ilustros, prefiero el de *Taxi Driver*, o “Scorsese no llega a lograr lo que consiguió con Buenos Muchachos”, por dar dos ejemplos. Evidentemente, estamos aquí frente a uno de los momentos más cuestionados de la actividad del comentarista: el de valorar a las películas. En algunos casos esos axiomas se traducen además en símbolos y cantidades: estrellas, instrumentos, maníes, pochoclos dependiendo del medio en cuestión. Dos de los críticos de cine más renombrados de Estados Unidos, Roger Ebert y Richard Roeper, utilizan pulgares (para arriba o para abajo) al momento de recomendar, o no, una película.

Claro que la valoración se manifiesta también a través del adjetivo, y existe toda una tradición al respecto dentro del género de la crónica cinematográfica. Es verosímil, al menos en la Argentina, describir las películas con adjetivos como linda, querible, buena, mala, violenta, maravillosa. En el País del Norte se usan palabras como sensacional, controvertida.

Pero, ¿Sólo los críticos “valoran” las películas? En algunas oportunidades se escucha que los mismos cineastas son, a veces, mucho más calificativos que aquellos con la obra de sus colegas. Y a veces esa apreciación no es exactamente positiva. Aunque a diferencia de las declaraciones del crítico, esas vociferaciones suelen quedar en los pasillos o tienen lugar en charlas informales y carecen del sesgo público y social que une a un texto o comentario con el nombre de su autor.

¿Por qué al crítico “no se le perdona” que valore negativamente a un film y al realizador no sólo se lo perdona sino que muchas veces se lo admira cuando habla “mal” de una película? Los cineastas, ¿No adjetivan también las películas? La respuesta a este asunto no puede ser

otra que entender al juicio como un acto cultural ligado con la moral y el gusto, sobre este último ya nos hemos explayado.

Entonces ¿Cuál es el objeto de estudio de la crítica, tan cuestionada actividad? ¿Qué mejor manera de explicarlo que refiriéndonos a *La ventana indiscreta* (1954, Hitchcock)!? Aquí James Stewart (Jeffries) está temporalmente inmovilizado por un accidente de trabajo y por lo tanto invierte la mayor parte de su tiempo en mirar por la ventana. Se ha homologado la situación de estar quieto y mirando con la del espectador (Daney, Deleuze) y no insistiremos en ello. Jeffries mira y en un momento dilucida que en uno de los departamentos de enfrente se cometió un homicidio.

Y son sus conjeturas, además de los juegos eróticos con su novia Lisa, los verdaderos protagonistas de la película pues ésta no confirma hasta el desenlace el asesinato, y aún así nunca lo vemos en campo ¿Por qué? Porque en esta película importa más ver a Jeffries interpretar que lo que él está interpretando.

Algo de esto se pone en juego en la actividad crítica o analítica. A tono con una idea metziana, entendemos que muchas veces la el análisis se separa de la realidad a la que se refiere porque tiene como objeto de su afecto a un film (la relación entre la película y lo que el espectador construye en su mente), y como éste depende de cada persona por eso puede ser aprehendido, comprendido y leído de manera diversa.

Así, la película funciona para el crítico igual que el asesinato funciona para el fotógrafo: fantasmagóricamente. Algo que es y al mismo tiempo no es porque se desarrolla más en su mente que en otro lado. Si en *La ventana indiscreta* se constata empíricamente el homicidio es, fundamentalmente, por el verosímil de Hollywood de ese momento y no porque lo fáctico del crimen sea lo trascendente.

Esto explica también porque las respuestas frente a una misma obra son, y Eco lo visualizó con claridad cuando definió a la suya abierta, variadas, incluso contradictorias. Explica porqué en ciertas circunstancias vemos determinadas cosas y a veces otras. Y el crítico, a pesar de saber esto, debe poder trazar un puente cognitivo entre sus fantasmas y lo que ve. Sin olvidar que sería conveniente que toda reseña, ensayo o crítica cultural esté encabezada por las palabras del cineasta chileno Raúl Ruiz: “Yo nunca supe distinguir entre una buena película y una mala”.

Referencia bibliográfica

- Ruiz, Raúl (2000) *Poética del cine*. Santiago de Chile: Sudamericana.

La carrera de Dirección de Arte Publicitario en la Universidad de Palermo hoy

Adrián H. Candelmi

Decíamos en febrero de 2001, en ocasión de presentar públicamente el proyecto de la carrera de Dirección de Arte Publicitario, que el mismo constituía, “además de