

## Por qué Marlon Brando es el mejor de todos

Matías Riccardi (\*)

Fecha de recepción: agosto 2011  
Fecha de aceptación: octubre 2011  
Versión final: diciembre 2011

**Resumen:** Es esta hipótesis se intenta justificar la elección de Marlon Brando como el más grande actor de cine de todos los tiempos. No sólo haciendo hincapié en sus extraordinarias interpretaciones sino en la figura de su persona y su talento para inmortalizar escenas que pienso es imposible igualar. La figura de Brando supera aún a otros enormes artistas de su talla y se los menciona para que el lector aún así sienta el motivo de la elección de este inmenso genio de la historia de la actuación cinematográfica.

**Palabras clave:** hipótesis – mejor – actor – interpretación – corleone – padrino – actuación – escena – genios – método – talento – Dios.

[Resúmenes en inglés y portugués en la páginas 118 y 119]

No sé si soy gramaticalmente correcto si afirmo con las palabras “Por” y “Qué”, vocablos que se utilizan más para preguntas que para respuestas.

Quizás porque la hipótesis que pretendo demostrar tiene que ver con responder a aquellos debates de “¿Quién es el mejor actor de todos los tiempos?” o cuál es la mejor actuación, mejor la película, la mejor escena, etc.

Por supuesto que no soy objetivo en el planteo aunque intento serlo, ya que en mesas de café o charlas de cinéfilos o actores, mi respuesta a la mejor actuación será la de Brando como Vito Corleone y la de la mejor película será sin dudas *El Padrino* (1972).

Tengo 41 años y no viví la época de gloria de Brando. Sólo muchos años después gracias al video, a las repeticiones y al cable.

Es más, la primera película que vi donde actuaba Marlon fue *Superman* (1978) e hizo una brevísima participación.

Cuando tenía 16 años tuve la inmensa suerte que repusieron en el cine Opera *El padrino*. Hasta aquel entonces, no tenía muy claro el tema de la actuación y las películas me llegaban por otro lado del corazón.

Mis gustos pasaban por las sagas de *Rocky* y *Rambo*, el Belmondo de *El profesional* (1981) o por mi ídolo por muchos años: Al Pacino y su Tony Montana de *Scarface* (1983).

Ver *El padrino* en 1986 era disfrutar de aquella película que la generación de mis padres y toda la gente de cine hablaba. Y además, era la posibilidad de ver a Pacino en su primer papel importante. Sabía, lógicamente, quién era Brando. Pero mi expectativa era más por la película en general y no tanto por las actuaciones.

No estaría escribiendo esto si en aquel entonces la actuación de Marlon Brando no me hubiera impactado como me impactó.

Ya esa primera escena, donde escucha al funebrero Bonasera mientras acaricia a ese gato, sus gestos, palabras, silencios, miradas.

Ya avanzado el filme, ¿Alguien recuerda cómo lo mira y lo reta a su hijo Santino cuando éste mete la pata con Sollozzo? Lo mira como nunca me hubiera gustado mi padre me mirara y le dice: “Nunca más le digas a un extraño lo que piensas”.

Desde que tengo uso de razón, creo que fue la segunda vez que lloré en un cine (la primera fue en *E.T* (1982) -no cuando parece que muere sino cuando se elevan las bicicletas- Yo le digo a mis alumnos que el que no se emociona en esa escena no tiene corazón)

Como decía, esa segunda vez fue en el plano que Don Corleone, en la morgue y contemplando el cuerpo de su hijo acribillado, le dice al funebrero: “Mira cómo masacraron a mi muchacho”.

Ví esa escena cincuenta veces o más. Y aún al escribir estas líneas se me pone la piel de gallina.

Todos sabemos que hay una cámara y que lo más probable es que abajo no haya nada, o en todo caso el actor James Caan maquillado y haciéndose el Santino muerto. Y tal vez por indicación del director o por temas técnicos se tuvo que repetir varias veces.

Y Brando nos hace creer que es un padre en una morgue mirando el cadáver de su muchacho.

Ni hablar de la escena dónde se entera que Santino murió. Vemos la cámara detrás de su espalda y luego se sienta en la mesa enfrente del Consigliere Tom Hagen (Robert Duvall). Vito intuye lo que le van a decir, pero cuándo se lo dicen, su cara se estremece. Parece que se va a quebrar pero toma aire, agarra el teléfono y ante semejante noticia, le dice a Tom que arme una reunión con las cinco familias y que no quiere venganzas.

Si cualquiera de nosotros fuéramos actores. ¿Cómo interpretamos una escena dónde nos dicen que nuestro hijo mayor fue asesinado?

Recuerdo también esa caída cuando lo intentan matar o esa expresión, dolorido, cuando lo ve a Michael (Al Pacino), su hijo favorito, cuando lo visita en el hospital. O al llegar a su casa aún en reposo y está rodeado de nietos que le leen cartitas o lloran. Y luego, pregunta con esfuerzo dónde está Michael. No puedo describir lo que transmite ese padre en el cuadro de la escena. El Don está emocionalmente abatido y ya no le importan las cartas y dibujos que dejaron sus nietos sobre su pecho.

Hace tiempo estaba viendo un documental sobre Maradona. Y él decía, un poco en serio, un poco en broma, que si no se hubiera drogado, hubiese sido mejor jugador. Y todos sabemos lo que fue Diego en las canchas.

Sus inicios fueron a puro vértigo con personajes total-

mente diferentes y actuaciones memorables como *Un tranvía llamado deseo* (1951) –papel que también hizo en teatro– y no comprendo como en vez de estar comprometido en el papel, aprovechaba su ausencia en el escenario para practicar boxeo con su compañero de reparto Kart Malden, situación que le provocó la rotura de su nariz para que su rostro no fuera tan perfecto.

Digo no comprender desde el punto de vista que uno cree que el actor en el teatro debe estar entre bambalinas y no distraído haciendo boxeo, sobretodo en un papel tan intenso como ese. Pero sólo alguien con talento innato podía salirse de esa concentración y quizás no la necesitaba.

¿Alguien puede imaginar un Stanley Kowalsky (*Un tranvía...*) que no fuera Marlon Brando? Imposible. ¿Cuántas versiones de ese clásico se hicieron? Yo sólo ví tres y es imposible despegarse de él. Ya lo dijo el mismísimo Tennessee Williams (autor de la obra): “Es como si hubiera escrito a ese personaje para Brando. Nadie lo superará”

Brando mantiene a su personaje en ese estado de tensión y excitación todo el tiempo. Y todos sabemos los procesos de un rodaje. En teatro tal vez es más analizable, pero en cine no puedo comprender cómo desplegó tanto talento en más de dos horas de filme.

En los tres años siguientes mostró su arte en *Viva Zapata* (1952), *Julio César* (1953) y el glorioso Terry Malloy de *Nido ratas* (1954), para los que valoran los premios de la Academia, éste fue su primer Oscar luego de su cuarta nominación consecutiva.

Es tan grande Brando que al recibir su segunda estatilla por *El Padrino* en 1973 mandó a una india a leer una declaración sobre los derechos de los indígenas. Me imagino al gran Marlon tirado en su casa de Tahití a carcajadas.

No voy a detenerme en el resto de la filmografía porque está en todos los libros pero no puedo dejar de mencionar al Coronel Kurtz de *Apocalypse now* (1979), presente en todo el filme aunque aparezca en la última media hora. O al trastornado Paul de *Último tango en París*. Desafío a cualquier actor a que haga el mejor monólogo de ese personaje ante el cadáver de su esposa suicidada y demuestre una mejor actuación que la de este inmenso artista.

Comenté el ejemplo de Maradona porque me pregunto cómo hubiera sido la carrera de Brando sin ser indisciplinado, poco profesional, responsable, estudioso, inconformista (aunque esto último hay que ver si es una virtud o un defecto)

En varias biografías y en su maravillosa autobiografía (que dudo haya escrito él pero habla en primera persona) dice que tenía una pésima memoria y olvidaba los textos. Es más, varias veces le ponían machetes. Él mismo dice que fue un gran defecto como actor. Creo que viendo sus filmes es imposible darse cuenta de ello. Brando se formó con los principios del *Método* de actuación de Lee Strasberg, donde entre otras cosas se apelaba a la memoria emotiva.

Siempre se consideró un mal marido (tuvo tres matrimonios legales) entre muchos romances y un pésimo padre (doce hijos reconocidos y algunos con finales trágicos)

¿Cómo hizo para recrear tantas escenas paternas de manera tan perfecta? Obviamente algo innato, o aplicó sentimientos ocultos o los inventó en el momento.

Solamente los genios, siendo tan desordenados en sus vidas privadas pueden desplegar tanto talento en su profesión, con desniveles como todos, pero con obras monumentales de la actuación.

Marlon Brando ha influido en la carrera de muchas generaciones: actores de su tiempo como James Dean y Montgomery Cliff (otros dos monstruos que murieron jóvenes y trágicamente), Paul Newman y ya en los setenta, artistas como Robert de Niro, Al Pacino, Jack Nicholson, Robert Duvall y varios más aún en nuestros días. Al Pacino al estar un poco nervioso en la maravillosa escena con su padre en la ficción le dijo a Francis Ford Coppola: “¿Qué querés? Estoy actuando con Dios” Dije que iba a ser objetivo pero no puedo. Juro también que planteo esto conociendo a la mayoría de los grandes monstruos sagrados que poblaron las pantallas de nuestro cine. Conozco muchas actuaciones de Marcello Mastroianni (para mí el segundo en el “Olimpo”), Lawrence Olivier, Spencer Tracy, Jimmy Stewart, Gary Cooper, Vittorio Gassman, Pacino, De Niro, Hoffman, Hackman, Nicholson, Manfredi, Depardieu, más actores orientales, latinoamericanos y demás y no encuentro. Claro. Imposible ver todo. Ni mucho menos, pero planteo el debate.

El título de este relato dice “Brando es” y no “fue”. Es que sigue estando en todos los que amamos su arte y su figura. Por que el cine es presente. Y ese tiempo es lo que dura cada filme. Y por más que sabemos lo que va decir o hacer, nos seguimos emocionamos con su talento y nos preguntamos si habrá alguien capaz de al menos igualarlo.

Algunas personas tienen en su casa un altar religioso, o cuadros o pinturas o pósters de su equipo favorito.

Al entrar a mi casa, entre otras cosas, yo tengo una foto de Vito y sus hijos varones el día de la boda de su hija. El 2 de julio de 2004 nació uno de mis sobrinos. Algo lindo y agradable, obvio. Yo llegué a la oficina donde trabajaba desde la calle y me dieron esa noticia familiar. Mi cara todavía estaba acongojada. Me dijeron: “¿Qué te pasa? ¿No estás contento?”

“No”, respondí (con el perdón de mi hermana). Estoy triste. “Me acabo de enterar por la radio que ayer murió Marlon Brando”.

---

**Abstract:** In this hypothesis it is tried to justify Marlon Brando's choice as the biggest actor of all the times. Not only emphasizing in his extraordinary interpretations but in the figure of his person and his talent to immortalize scenes that I think are impossible to be equal. Brando's figure overcomes still other enormous artists of his height and they are mentioned in order that the reader nonetheless sits the motive of the choice of this immense genius of the history of the cinematographic action.

**Key words:** hypothesis – better – actor – interpretation – corleone – godfather – action – scene – geniuses – method – talent – God.

**Resumo:** Neste cenário tenta-se justificar a eleição de Marlon Brando como o maior ator de cinema de todos os tempos. Não só focando em suas extraordinárias interpretações senão na figura de sua pessoa e seu talento para immortalizar cenas que penso é impossível igualar. A figura de Brando supera ainda a outros artistas de sua talha e lhos menciona para que o leitor mesmo assim sinta o motivo da eleição deste imenso génio da história da actuação do filme.

**Palavras chave:** hipótese – melhor – ator – interpretação – corleone – o poderoso chefe – actuação – cena – genius – método – talent – Deus

(\*) **Matías Riccardi.** Diseñador de Imagen y Sonido (UBA). Camarógrafo y editor. Profesor de la Universidad de Palermo en el Departamento Audiovisual en la Facultad de Diseño y Comunicación.

## El diseño expositivo como recurso didáctico en la educación superior

Patricia Andrea Dosio (\*)

Fecha de recepción: agosto 2011

Fecha de aceptación: octubre 2011

Versión final: diciembre 2011

**Resumen:** Se plantean las posibilidades didácticas para la enseñanza superior del recurso al diseño de exposiciones, valorando los aspectos creativos y de investigación que conlleva. Este recurso puede generar situaciones en las cuales los contenidos a enseñar se conviertan en saberes necesarios y significativos y, al mismo tiempo, se favorezca la producción de conocimiento.

**Palabras clave:** arte – diseño – exposiciones – didáctica – enseñanza superior – taller – constructivismo.

[Resúmenes en inglés y portugués en la página 122]

### Introducción

En el contexto de la educación superior contemporánea, la didáctica universitaria como campo disciplinar específico es de configuración bastante reciente, en comparación con las didácticas orientadas a otros niveles educativos. Esta situación puede deberse en parte a las transformaciones dentro de la propia didáctica general y a la reestructuración en la enseñanza de nivel universitario; como sostiene Ángel Díaz Barriga, la didáctica ha sido siempre vinculada a lo infantil y, por esta razón, no se había pensado que en la educación superior también se presentan problemas didácticos, creyéndose que “en este nivel implícitamente sólo podrían existir problemas de índole científica y la didáctica pareciera no ser un saber social y científicamente legitimado”<sup>1</sup>.

Para enriquecer las prácticas que favorezcan la comprensión en la enseñanza de jóvenes y adultos dentro de la universidad, se cuenta en la actualidad con un variado repertorio de recursos y dispositivos para organizar el trabajo en el aula y ponderar un tratamiento de los contenidos que contemple actitudes y valores, estrategias metodológicas activas de aprendizaje colaborativo, aprendizaje por descubrimiento, estudio de casos, enseñanza situada, entre otras.

Los nuevos conceptos educativos vinculados a las corrientes cognitivas y a los enfoques constructivistas, a partir de los aportes de autores como Piaget, Vigotsky y Ausubel, postulan que el sujeto es un constructor activo de sus estructuras de conocimiento, y esa construcción del saber se produce en un proceso de interacción entre el sujeto y el medio. En este marco, el docente se concibe como un facilitador y creador de contextos de aprendizaje, un guía que apoya al alumno en el proce-

so de toma de decisiones y de acceso a la información, diagnostica problemas, incentivando y valorando sus esfuerzos personales.

Estas nociones y las nuevas herramientas antes mencionadas favorecen el desarrollo del pensamiento crítico de los estudiantes como entrada al saber. El logro de este tipo de pensamiento se va obteniendo mediante la estimulación de la lectura reflexiva, de la problematización de ideas y situaciones, del fomentar la posibilidad de que el alumno adopte perspectivas o puntos de vista propios. En este sentido, se está hablando de la construcción de saberes; si, en cambio, el conocimiento está desconectado de los objetivos y de los contextos de aplicación que lo fundamentan, entonces, se está hablando solamente de información<sup>2</sup>.

Parte de la tarea de enseñar involucra la apertura a la renovación de las estrategias empleadas en el proceso de enseñanza y aprendizaje y la reflexión sobre la propia práctica docente. Acorde con este pensamiento, nos resulta de interés explorar, como recurso didáctico, la realización de un proyecto de montaje de exposición. Una exposición constituye una modalidad de comunicación estética que pondera diversos momentos de trabajo proyectual previos a la concreción de su montaje. Este desarrollo en secuencias consiste en un proceso dinámico donde los avances se entrecruzan con obstáculos, retrocesos, reformulaciones. Es en dicho proceso donde detectamos la posibilidad de generar una actividad reflexiva en consonancia con las nuevas propuestas didácticas citadas. Además, consideramos propicio para el desarrollo de este recurso un espacio curricular de tipo taller, estrategia de aprendizaje basada en el “aprender haciendo”, cuya naturaleza se orienta a inte-