



“ENTRE LA TARDE Y LA NOCHE”

Luis Raúl Sánchez Peraza, Ph. D.

Departamento de Ciencias Sociales
Universidad de Puerto Rico en Ponce

Comentarios al texto cinematográfico del cineasta mejicano Oscar Blancarte

El director del filme entre la tarde y la noche, Oscar Blancarte, es uno de varios cineastas mejicanos que han logrado, recientemente, captar la atención de conocedores del cine en el ámbito internacional. De hecho, una de sus producciones anteriores, *Dulces Compañías* (1995) se exhibió en Puerto Rico durante la celebración del San Juan Cinemafest de 1995. Su aportación al desarrollo de un nuevo cine mejicano ha sido a partir de la exploración del drama psicológico. Es decir, este cineasta muestra una tendencia a la elaboración de personajes y argumentos cinematográficos en los cuales la transformación que atestiguamos a lo largo del relato no ocurre como resultado o en respuesta a un evento en el ámbito externo sino que ocurre en el rearrreglo de fuerzas que configuran un conflicto interno del personaje. Por ejemplo, en uno de sus anteriores filmes, precisamente *Dulces Compañías* (1995), Blancarte intentó explorar los conflictos del interior de la mente de un psicópata. Las imágenes de aquel filme nos presentaban el enfrentamiento entre el asesino y una de sus víctimas potenciales. La propuesta resultaba interesante pues, en tal enfrentamiento, el posicionamiento subjetivo como víctima se alternaba entre los personajes en un duelo fatal, pero incierto. Sin embargo, cabe señalar que la producción de *Entre la tarde y la Noche*, a mi entender, compara favorablemente con aquella

otra producción, pues el director-guionista se aleja de la representación de situaciones patológicas extremas para situarse en el ámbito más íntimo, pero, no por ello, menos turbulento, de un ser humano ordinario que adquiere dimensiones extraordinarias por la grandeza con que enfrenta su conflicto y lo trasciende.

Desde sus comienzos, el cine ha mostrado ser un medio idóneo para la representación del drama psicológico. El cine o el texto cinematográfico es un conjunto de manifestaciones del arte pues, como afirma el cineasta puertorriqueño Roberto Gándara (1994), el cine devora (el término que él utiliza es *fagocita*) todas las manifestaciones del arte. Poder recurrir a la utilización de los recursos que nos ofrecen todas las manifestaciones del arte posibilita una gran flexibilidad en la representación del contenido del conflicto en el interior del drama psicológico. El uso adecuado de este medio para la representación del drama psicológico transita por dos avenidas que no siempre son independientes o están separadas la una de la otra.

Primeramente, la narrativa cinematográfica nos permite movernos ágilmente del presente al pasado, y de regreso. Las imágenes cinematográficas nos posibilitan situar el evento traumático en el presente, como elemento crucial en la organización de la experiencia, es decir, como elemento determinante del aquí y el ahora del personaje. La memoria aparece claramente en el cine como un presente recordado, una idea sugestiva que neurocientíficos como Edelman (1992) han querido promover en años recientes. Resulta sorprendente que haya sido tan difícil transmitir una idea como ésta a la comunidad científica y

que el cine la maneje con una asombrosa elocuencia. Probablemente, la elocuencia de estas imágenes nos permita, eventualmente, movernos de la consideración de la “teoría del cine” hacia la consideración del “cine como teoría”. O sea, se hace necesario considerar la producción cinematográfica como producción de conocimiento.

Pienso que, originalmente, el cine utilizó el psicoanálisis como recurso teórico para justificar tales movimientos en el tiempo al construir el conflicto de un personaje. Es precisamente esa tendencia lo que nos permite comparar la utilización de tales recursos en el filme *Entre la tarde y la Noche* con recursos similares utilizados en clásicos del cine. Las referencias psicoanalíticas están presentes desde producciones como *Spellbound* (1945) de Alfred Hitchcock, *The Three Faces of Eve* (1957), *Suddenly, Last Summer* (1959) (inspirada en la obra teatral del mismo nombre escrita por Tennessee Williams) hasta las más recientes *Sybil* (1976), *Paris, Texas* (1984), *Dead Again* (1991) y *Raising Cain* (1992). Tales referencias psicoanalíticas no fueron ni son hoy gratuitas. Filósofos de la ciencia han señalado una posible convergencia en la producción de conocimiento al interior del psicoanálisis y las neurociencias (Ramos, 2002). Mientras el psicoanálisis presentaba el andamiaje teórico para elaborar el conflicto interno de un personaje y traducirlo en imágenes cinematográficas, las neurociencias intentaban descifrar las características organizativas de los procesos biológicos que subyacen a operaciones psicológicas como la memoria. Es precisamente ésta la segunda avenida a lo largo de la cual se despliega lo adecuado del cine para la representación del drama psicológico.

Recientemente, el conocimiento que se ha generado al interior de las neurociencias en torno a las operaciones de la memoria ha posibilitado que nuevas generaciones de cineastas construyan guiones de unos matices y

de una complejidad narrativa sin precedentes. Como ilustración de esta tendencia podríamos citar el guión del filme *Memento* (2001), del director inglés Christopher Nolan. La incapacidad de olvidar un evento traumático hace que el personaje del aquel filme sea incapaz de adquirir nuevas memoras y se vea obligado a tatuarse los recuerdos en la piel. El personaje del filme *Entre la tarde y la noche* (1999) se encuentra atrapado en una situación similar. La hermosa metáfora elaborada como contenido onírico y susceptible de análisis a lo largo del filme la representa como la mitológica sirena de las travesías de Ulises atrapada en las redes que han tejido las operaciones de su propia memoria e imaginación. La incapacidad de olvidar los eventos que la marcaron en la niñez, la hacen incapaz de poder llevar a cabo ninguna tarea vital. Las primeras escenas nos presentan a Minerva (Angélica Aragón) como un mujer atormentada por unos recuerdos que le impiden trabajar (no puede escribir la novela autobiográfica que se ha propuesto desde hace años). La llegada casi accidental y no intencionada a su ciudad natal es también un viaje de regreso a las imágenes que la atormentan desde su niñez.

El relato nos muestra a Minerva (Angélica Aragón), una mujer de mediana edad con aspiraciones de novelista. Consumida por la amargura y el coraje que siente por su padre y su amante, ella decide regresar a su pueblo natal en un intento por entender por qué su vida no ha marchado de la forma que ella esperaba. La mujer siempre ha atesorado los recuerdos de su tío Alberto (Francisco Gattorno), un picaflor y aventurero cuyas visitas esporádicas resultaban un antídoto para la frialdad y la distancia de su padre. A medida que Minerva examina su pasado se hace evidente que nada era lo que aparentaba ser. Descubre al final un oscuro secreto familiar que la impacta directamente a ella.

Como aspecto técnico sobresaliente del filme me atrevo a destacar la actuación de Angélica Aragón. A pesar del tiempo limitado que aparece

en pantalla, es precisamente su repretación de una mujer atormentada por los recuerdos de su infancia lo que le brinda coherencia y cohesión a las imágenes del filme. La utilización del recurso de la inhalación violenta de bocanadas de humo de cigarrillo contribuye a crear una imagen visual externa para la turbulencia que siente el personaje. Resulta también digna de mención la actuación de la niña actriz que encarna al personaje durante sus años escolares. Otro aspecto que merece ser destacado es la cinematografía pues su manejo de la luz y la sombra nos provocan, a medida que se aclaran las imágenes, una sensación de resolución al conflicto. Si las imágenes iniciales resultan oscuras, éstas se hacen más claras a medida que progresan el relato y se "aclara" el recuerdo que atormentaba a la niña que habitaba a la mujer. La valentía de esta mujer al enfrentar su sufrimiento, al enfrentar su pasado, permiten que ocurra la transformación que caracteriza al drama psicológico. Vemos aquí la grandeza de un ser humano en la medida en que enfrenta su pasado y lo trasciende.

Referencias

1. Blancarte, O. (Director). *Dulces Compañías* (Producción independiente)
2. Edelman, G. (1992). *The Remembered Present: The Biological Roots of Consciousness* New York: Guilford Press
3. De Palma, B. (Director) (1992). *Raising Cain* Los Angeles: Universal Studios Home Videos
4. Doran, L. (Productor) & Brannagh, K. (Director) (1991). *Dead Again* Los Angeles: Paramount Home Entertainment
5. Flores Marini, A. (Productor) & Blancarte, O. (Director) (1999). *Entre la tarde y la Noche*, México: Fondo de Cultura Mejicana
6. Gándara, R. (1994). (Estética y cine, presentación incluida en el Ciclo de encuentros sobre estética del Carterls de la Perú, Grupo de discusión psicoanalítico. (Comunicación personal)
7. Jonson, N. (Productor & Director) (1957). *The Three Faces of Eve* Los Angeles: CBS/Fox Video
8. Petrie, D. (Director) (1976). *Sybil* (Producción para la televisión)
9. Ramos, F. J. (2002). *Degradaciones de la Vida Amorosa*, en Coloquio del taller del Discurso Psicoanalítico (Comunicación personal)
10. Selznick, D. O. (Productor), & Mankiewicz, J. L. (Director) (1945). *Spellbound* Los Angeles: Anchor Bay Entertainment
11. Spiegel, S. (Productor), & Mankiewicz, J. L. (Director) (1959). *Suddenly, Last Summer* (inspirada en la obra teatral del mismo nombre escrita por Tennessee Williams)
12. *Los Angeles: Columbia TriStar Home Entertainment* Todd, J., Todd, S., Ryder, A., Tyrer, W., Ball, C. J. (Productores), & Nolan, C. (Director) (2001).
13. *Memento* Los Angeles: Newmarket Film Group Wedding, D., & boyd, M. A. (1999). *Movies and Mental Illness: Using Films to Understand Psychopathology* Boston: MacGraw Hill
14. Wenders, W. (Director) (1984). *Paris, Texas* Los Angeles: 20th . Century Fox Home Entertainment