

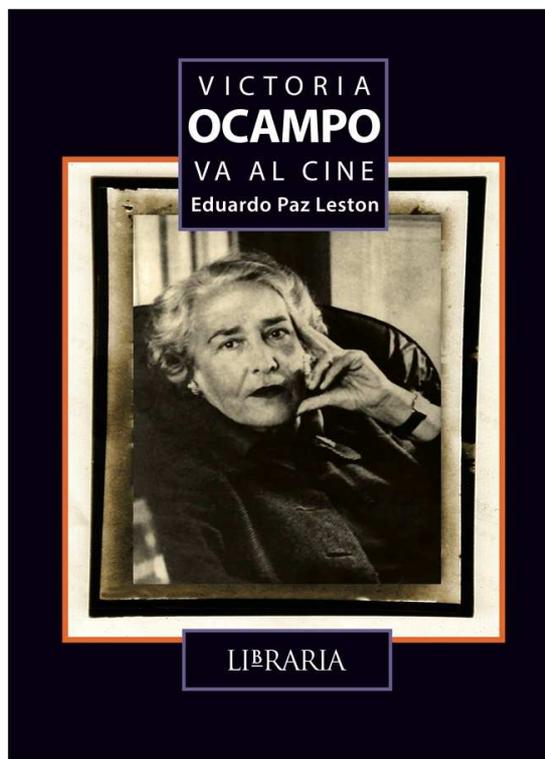
**Sobre Paz Leston, Eduardo,
*Victoria Ocampo va al cine***

Buenos Aires: Librería, 2015, 136 pp.,
ISBN 978-987-3754-02-9

Mariana Amieva*

Como parte de la colección "Los escritores van al cine", el libro de Eduardo Paz Leston se propone una suerte de reescritura de la biografía de Victoria Ocampo, atravesada por su relación diversa y prolífica con el cine. Esta colección, integrada por libros dedicados a Adolfo Bioy Casares, Roberto Arlt y Jorge Luis Borges, retoma una idea de Hanns Zischler y su libro *Kafka va al cine* (1996), que plantea un punto de partida por demás interesante. Se busca encontrar las formas en las que el cine participa de la construcción de subjetividades y hacer visibles esos entramados complejos en los que este se vuelve una parte indisoluble de la biografía de ciertos escritores. En su conjunto, esta colección consigue también dar cuenta de una historia del cine desde la recepción y hacer hincapié en aspectos de la misma que ameritan múltiples abordajes. El tono del libro permite, además, diversificar las lecturas, reconocernos como espectadores y entender los modos de inscripción del cine en nuestras vidas.

Ocampo va al cine nos demanda una lectura empática con su objeto y, más que una mirada analítica, nos propone acercarnos a esta biografía desde la curiosidad y, en parte, la sorpresa. El libro se estructura a partir de temas que el autor identifica como centrales para pensar la relación entre Ocampo, el cine y el contexto: así el libro recorre, capítulo tras capítulo, la línea cronológica organizadora del conjunto.



El capítulo inicial pretende justificar el interés vocacional de Ocampo por el cine y las artes escénicas en general. Para ello aborda la gestación de la revista *Sur*, el lugar que ocupa la crítica de cine en la revista y su propia participación como crítica: su relación con Sergei Eisenstein, su gusto por el realismo -en especial los filmes de Robert Flaherty y el neorrealismo italiano- y sus reticencias por el cine *qualité* francés. Refiere, luego, a su preocupación por la “fidelidad” de los filmes a los textos literarios de los que parten (evidente en su interés por las adaptaciones de Shakespeare), su toma de posición personal respecto a ciertas películas (a partir del caso de *Lawrence de Arabia*) y su mirada bastante crítica y, en algún aspecto normativa, sobre el cine argentino. El capítulo final trata de los últimos años de su vida.

Este relato, que avanza en la biografía a los saltos, parte de anécdotas y acontecimientos sobre las relaciones de la protagonista con el cine. El tono es el de una crónica, cual relato de un viajero muy conocedor de la biografía de Ocampo y, en parte, resulta evidente que está escrito desde una posición llena de cariño y admiración por la protagonista: sentimos por momentos que se trata de protegerla, que se nos invita a entenderla.

Dentro de este marco nos preocupa resaltar algunos aspectos significativos de esta versión de Ocampo cinéfila. La estirpe aristocrática descrita en el primer capítulo, con todo ese linaje noble y su formación elitista, suena como un eco, por momentos, de la seguridad que lleva al personaje a sentirse protagonista de las circunstancias que experimenta. En este sentido resulta sorprendente, por la soltura y la naturalidad, la forma en que Ocampo establece (o busca establecer) contactos personales con muchas de las celebridades que admira. El profuso listado de personalidades con quienes mantiene vínculos directos, muestra la importancia que tuvo su figura en la época y sirve para poner en contexto al personaje. Paz Leston destaca, entre otras, la amistad de Victoria con Sergei Einsenstein, a quien conoció en Nueva York. Con el director ruso la argentina mantuvo una correspondencia muy valiosa, sea como fuente para entender el tránsito del director soviético por EEUU y su malogrado paso por México, como también las estrategias usadas en el ámbito cinematográfico para conseguir financiamientos. La amistad con Einsenstein funciona, además, como ejemplo de la relación que ella misma establece con el cine: el intento, durante toda su vida adulta, de formar parte de algún

proceso productivo y, en definitiva, la superación constante del lugar de espectadora. Una búsqueda exitosa en el campo literario, con la revista *Sur*, pero frustrada en relación al cine.

Pero tal vez para entender estos vínculos personales, resulte oportuno comentar su relación con Vittorio De Sica, director que admiraba y cuya obra había reseñado elogiosamente en *Sur*. Paz Leston cita un fragmento muy elocuente de la revista:

Me entusiasmaron sus películas (las que hacía en colaboración con Zavattini). Tuvimos conversaciones en Roma, luego en Buenos Aires (llegó aquí por unos pocos días). Parecía interesado, pero sin tiempo disponible. A mí me faltaban los medios económicos para que mis ofrecimientos fueran convincentes (el cine exige mucho dinero). El proyecto largamente acariciado (por mí) quedó en nada, pese a la buena voluntad de De Sica y sobre todo de Zavattini que era mi aliado (una persona encantadora). (pp. 64-65)

Otro dato que no deja de producirnos sorpresa es la pequeña batalla que ella entabla en ocasión del estreno de *Lawrence de Arabia* (*Lawrence of Arabia*, David Lean, 1962) Desde las páginas de *Sur*, y en otras publicaciones, cuestiona minuciosamente la película de David Lean por no apegarse a la historia en primera persona de Sir Lawrence y por falsear los hechos. No analiza el film más que en relación a la historia que lo origina. Lo interesante es que su especial encono se justifica a partir de su amistad con el propio Lawrence quien, a su vez, estaba en litigios con Lean.

A esta particularidad de la relación entre Ocampo y el cine se le suma otra no menos estimulante. Paz Leston nos presenta un personaje que está acostumbrado a plantear sus propias reglas y manejarse por fuera de los dictados convencionales. Su manera de escribir sobre cine parece manifestarse en esa dirección: su desparpajo es propio de las personas que no esperan las validaciones de los otros y su estilo no teme el uso de la primera persona o comentarios que podrían ser considerados cursis. Ocampo habla desde los sentimientos, desde lo emotivo, adjetiva todo el tiempo, juzga de forma terminante y, como bien señala Edgardo Cozarinsky en la contratapa del libro, hace explícita una carga erótica muy significativa a la hora de ponderar las virtudes de los actores, que reconoce como claros objetos de deseo. Tal vez la cita más significativa sobre

el tema sea la descripción de Marlon Brando en la versión teatral de *Un tranvía llamado deseo*, como “una antorcha de carne” (p. 18). Esta mirada también está presente en la polémica que entabla con Jorge Luis Borges en su nota “Divergencias”. Allí cuestiona al escritor su desdén por el cine comercial norteamericano al que, si bien admite como sensiblero, reconoce cualidades a destacar, como algunas actuaciones notables o cierto valor educativo para al público juvenil (pp. 41-42).

Ocampo habla desde un lugar que, si bien hoy parece convalidar obras canonizadas, en aquel momento revelaba sus peculiaridades. A partir del recorrido que propone Paz Leston, se da a entender cierta predilección por lo que podríamos llamar un realismo de corte baziniano: expresiones de esto son sus comentarios sobre *Hombres de Aran* (*Man of Aran*, Robert Flaherty, 1934), las películas neorrealistas y el cine de Jean Renoir. En otros momentos ese sesgo se desvanece con miradas que contradicen sus posiciones, algo que termina de esbozar el retrato de un personaje que no se deja encuadrar fácilmente.

A pesar de la cuantiosa documentación utilizada, *Victoria Ocampo va al cine* presenta la información de forma algo desordenada, algunas de las argumentaciones desarrolladas no logran quedar debidamente fundamentadas y ciertos saltos temporales dificultan la ubicación de ciertos episodios en la vida de Ocampo. Ejemplo de ello es la supuesta importancia que, se declara, ella otorgaría a la imagen cinematográfica; idea que se contradice con las múltiples fuentes consignadas, donde se nota, como ya mencionamos, una especial preocupación por la fidelidad al texto literario, la valoración de lo espectacular en el cine (como forma de representación, de actuación o de diseño de producción) y el rol del contexto como justificación crítica –el caso de *Stromboli* (Roberto Rossellini 1950) es muy elocuente al respecto–. Todos elementos que Ocampo privilegia por encima de la pura imagen cinematográfica.

Tal vez, las elecciones de Paz Leston se puedan comprender dentro de esa mirada cariñosa que le dedica a Ocampo y que termina generando argumentos que suenan algo ingenuos. En especial, la referencia al notable conocimiento, y de primera mano, de las artes mayores, como algo que habilitaría a esta intelectual a juzgar, de manera privilegiada, el “nuevo arte” (la idea está muy presente, por ejemplo, en el capítulo 6

“Shakespeare & Cía”). En otro orden, pero con la misma justificación “cariñosa”, se explica la anécdota referida hacia el final del libro, donde se ve a Ocampo embarcada en un proyecto de realización, ambientado en el pasado argentino y en su propia historia familiar, que hace llegar a Luchino Visconti. En este caso, el rechazo de Visconti está justificado, en el libro, por la enfermedad del director y no por lo improbable de la propuesta.

En su conjunto, el libro genera un retrato coherente con la descripción de la propia Ocampo trazada en las primeras líneas: la de una personalidad muy fuerte que invade todo. Nunca hay distancia entre ella y el tema que la involucra. La historia de Victoria Ocampo y el cine es una historia que se escribe en primera persona.

Referencias bibliográficas

- PAZ LESTON, Eduardo. *Victoria Ocampo va al cine*. Buenos Aires: Librería, 2015.
- ZISCHLER, Hanns. *Kafka geht ins Kino*. Hamburgo: Rowohlt Verlag [*Kafka va al cine*. Barcelona: Ed. Minúscula, 2008]

Fecha de recepción: 30 de noviembre de 2015

Fecha de aceptación: 15 de diciembre de 2015

Para citar esta reseña:

AMIEVA, Mariana. “Sobre Paz Leston, Eduardo. *Victoria Ocampo va al cine*”, *Vivomatografías. Revista de estudios sobre precine y cine silente en Latinoamérica*, n. 1, diciembre de 2015, pp. 238-242. Disponible en: < <http://www.vivomatografias.com/index.php/vmfs/article/view/29>> [Acceso dd.mm.aaaa].

* **Mariana Amieva** es profesora en Historia, miembro del Grupo de Estudios Audiovisuales (EI/CSIC-UDELAR) y directora de la *Revista 33 cines*.