

La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:

La crítica de cine: tres o cuatro cosas que (no) sé de ella

Autor/es:

Minguet, Joan M.

Citar como:

Minguet, JM. (2002). La crítica de cine: tres o cuatro cosas que (no) sé de ella. La madriguera. (50):67-69.

Documento descargado de:

<http://hdl.handle.net/10251/42089>

Copyright:

Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



LA CRÍTICA DE CINE: TRES O CUATRO COSAS QUE (NO) SÉ DE ELLA

por Joan M. Minguet

La crítica de cine. Curioso asunto el que nos convoca aquí: a menudo ni nos percatamos de su existencia y, sin embargo, cuando reflexionamos sobre ella aparecen no pocas dudas sobre sus funciones y sus métodos, sobre sus carencias y sus relaciones con la industria, tal vez sobre su propia necesidad y pertinencia. Este dossier de "La Madriguera" pretende ahondar en esas reflexiones a partir del variado –cuando no contrapuesto– punto de vista de los autores que amablemente han aceptado colaborar en él. Y quizás con el objetivo común, precisamente a partir de esa propia heterogeneidad de las visiones expuestas por cada uno de ellos, de suscitar dudas más que de explicitar certezas. Vayamos, pues, a ello.

Crítica e historiografía. En 1980, cuando se estrenó en España *El resplandor* (*The Shining*), de Stanley Kubrick, Esteve Rimbau publicó en *Dirigido Por...* una crítica en la que fulminaba el film, calificando algunas de sus secuencias como "lo peor que hasta ahora haya rodado Kubrick". En 1995 el propio Rimbau escribió una monografía sobre el cineasta en la que sus comentarios sobre el film se fundamentaban en declaraciones y opiniones ajenas y de las que uno no podía extraer en ningún caso la sensación de que *El resplandor*

fuese tan "decepcionante" como le había parecido en el momento de su primera visión. ¿Por qué ese cambio de opinión o de actitud frente a la película en esos quince años? Podría ser que Rimbau hubiese recapacitado y encontrase sus primeros juicios erróneos, no en vano también Clement Greenberg, el gran teórico del expresionismo abstracto americano, abjuró años después del trabajo de su protegido Jackson Pollock. Pero también pudiera suceder, quiero proponer aquí, que el crítico venido a historiador entendiera que su nueva misión no es dar un juicio de valor, sino, simplemente, describir y, a lo sumo, interpretar, pero nunca valorar. Sea este el caso o no, la paradoja se presenta como un paradigma de la

actitud de muchos críticos feroces que, convertidos en historiadores –o trasunto de analistas– pretenden situarse en el terreno de lo que Calabrese llama "la ficción de la objetividad". Así, nos encontramos con muchas monografías sobre cineastas en las que el autor deja de emitir juicios de valor, escribe sobre absolutamente todas las películas realizadas por el director sin anteponer un criterio selectivo previo y acaba situándose, por tanto, en lo que Leopoldo Alas *Clarín* llamaba "la falsa democracia del elogio". De un extremo a otro y...

La crítica impresionista: cinefilia y subjetividad. El crítico de cine puede –o debe– emitir juicios de valor. Subjetivos, claro está. Pero estos juicios deberían estar sujetos a argumentos que trasciendan esa propia subjetividad. En muchos casos, a la crítica de cine le falta discurso, una carencia que se disfraza a menudo con la erudición ¿Por qué el crítico de cine sólo es capaz de opinar sobre cine? Puede que la pregunta suene estúpida, pero responde a una realidad aplastante: en general los críticos de cine sólo saben conectar sus opiniones con el propio saber cinefílico y, si acaso, con una cultura general de dimensiones reducidas. Habría infinidad de ejemplos que vendrían a demostrar la miopía de gran parte de la crítica,

sólo atenta a los criterios de perfección en asuntos como el guión, el ritmo narrativo, la interpretación..., pero negada para, lejos del fragor del mercado, o del propio albur personal, relacionar el cine con otros lenguajes, con otros sistemas culturales, con un mundo de ideas que puedan interesar a la sociedad. No hace mucho, Jordi Batlle Caminal ofrecía su particular concepción de la crítica cinematográfica en la revista *Transversal*. Batlle, al que hay que agradecer su sinceridad, fundamenta su dedicación a la crítica en, por una parte, la admiración que siente por un crítico: José Luis Guarner (curiosa esa unánime invocación por parte de la profesión: es cierto que Guarner escribía con un talento desacostumbrado



en la crítica cinematográfica española, pero no lo es menos que algunos de sus juicios son razonablemente erróneos y contradictorios). Por otra parte, también aduce como elemento fundamental que rige su trabajo el amor por el cine. Un argumento (junto al de la presunta "magia del séptimo arte") que resulta intelectualmente inválido: ¿Cómo podemos explicar a los alumnos de crítica que deben fundamentar sus métodos y sus recursos instrumentales en el amor por el cine? Amor, lo que se dice amor, sólo pueden recibirlo las personas. Cuando se ama a las naciones o cuando se ama a los dioses (o a la Iglesia) la humanidad se ve abocada inevitablemente a los desastres. Cuando se ama a una cosa tan espuria como es un lenguaje artístico se comete un dislate, sin más.

Coherencia y contradicción. El conjunto de juicios emitidos por un crítico a lo largo de su vida profesional debería explicar unos gustos generales, unas preferencias estilísticas, unas opciones culturales globales. (Incluso, una determinada opción ideológica... ¡oh!, sí, vindicadores de la neutralidad.) No me refiero ya a la reivindicación de unos autores en detrimento de otros, sino a aspectos más generales: deberíamos saber si el crítico prefiere las historias fantásticas o las que

parten de la cruda realidad, el cine de puro entretenimiento o el que parte de mayores ambiciones, los directores de largos planos dialogados o los que utilizan un montaje acelerado o una alambicada puesta en escena, los que escriben sus películas o los que se limitan a ilustrar lo que otros han pensado... Esas preferencias no salen a relucir, o lo hacen en una perfecta contradicción: los críticos de hoy día son capaces de defender, en una misma semana, en una misma publicación, películas que son absolutamente contrarias en sus planteamientos temáticos, en su estructura morfológica, en su concepción sobre el propio cine. O en el ideario social que dejan traslucir. Cuando en otras disciplinas se habla de consensuar un canon que impida el "todo vale" del mercado, en los sistemas audiovisuales se repudia el canon que se deriva de las audiencias, pero no se es capaz de sostener un canon estético, ni siquiera en régimen individual. O íntimo.

Impresionismo y análisis. Si la subjetividad del crítico no está abierta al debate y se sustenta únicamente en la fuerza de la convicción no sirve para nada. De ahí que, en los últimos lustros, hayan proliferado los autores que no se limitan a expresar una opinión –el juicio de valor– ante la obra, sino que, contrariamente, pretenden atribuirle un sentido, darle un significado. El discurso se aleja definitivamente del gusto y apuesta por la construcción de un sentido, concepto que se refiere tanto al emisor –el artista– como al receptor y al medio en el que se produce el proceso de comunicación artística. El crítico impresionista desaparece y se transforma en analista, con todo lo que ello conlleva de postura de presunto enfriamiento y de retorno –o de génesis– de la crítica de cine como actividad teórica con una función eminentemente conceptual. El crítico quiere reflexionar sobre el arte de su tiempo, se aleja de la inmediatez del mercado y subsume la crítica de cine en el registro del conocimiento, en la reflexión sobre la cultura visual de la sociedad contemporánea. Sus juicios pueden ser erróneos, pero se atienen a criterios susceptibles de ser dialogados. Y parten de una premisa fundamental: establecer una frontera precisa entre el gusto y el intelecto, poder abjurar de algo que te ha divertido o elogiar algo que te ha aburrido...

Del dicho al hecho: crítica y actos críticos. Los críticos cinematográficos parecen tipos poco peligrosos que se limitan a dar sus opiniones o sus análisis en unos medios determinados. Sin embargo, eso sólo es parcialmente cierto. Algunos críticos o algunos medios para los que trabajan tienen una capacidad de orientación y de promoción innegables: los lectores de una revista especializada parecen una broma frente a las decenas de miles de potenciales lectores de que disponen periódicos como *El País* o *ABC*. Las promociones gratuitas a las grandes producciones que prensa, radio y televisión realizan, entrevistando a actores de gira que repiten

Centre d'Estudis Cinematogràfics de Catalunya

CURSOS PARA LA FORMACIÓN DE:

- Director cinematográfico
- Guionista cinematográfico
- Director de fotografía y Operador de cámara
- Montaje y sonido
- Interpretación cinematográfica

17 años de experiencia en la formación cinematográfica

Equipos de rodaje 35 mm., 16 mm. y video digital

Sala de post-producción lineal Broadcast, salas de post-producción digital (EDIT, AVID, PREMIERE, IMAC, FINAL CUT PRO), Estudio profesional de post-producción de sonido con escuchas Dolby

5 largometrajes 35 mm. realizados íntegramente por los alumnos del centro

Más de 130 cortometrajes filmados (35 mm. y 16 mm.) por los alumnos del centro

10 largometrajes realizados por los profesores del centro con la participación del alumnado

Participación de 80 cortometrajes, realizados por los alumnos, en Festivales Internacionales

Departamento para el asesoramiento y la promoción del alumno en su relación con la industria

Director: HÉCTOR FAVER

INFORMACIÓN: de Lunes a Viernes de 10 a 20.30h
MÁS DE 2.000 m². A DISPOSICIÓN DE NUESTROS ALUMNOS
 SEDE CENTRAL: Torre Velez, 33 - 08041 Barcelona
 Linea 4 (Guarnido) - Linea 5 Hosp. de San Pablo
 Tel: 93 433 55 01 (8 líneas) - Fax: 93 450 42 83. www.cecc.es info@cecc.es

impávidos las mismas sandeces, se convierten en actos críticos mucho más influyentes que la estricta opinión de un crítico vertida en un recuadro. Otro acto crítico, nunca enunciado: muchos críticos mantienen relaciones directas con personajes de la cadena industrial y da la sensación de que, muchas veces, por acción o por omisión, son capaces de influir en la decisión de que un film visto en un determinado festival se estrene o no en los circuitos comerciales. Más aún, no olvidemos que muchos críticos en activo están vinculados contractualmente a los festivales cinematográficos que se realizan en España y, por tanto, deciden a qué directores se les brinda la posibilidad de una retrospectiva o a qué otro se le margina en el aislamiento. Con el agravante de que son sólo unos pocos críticos los que controlan los certámenes más importantes por lo que sus preferencias y sus coleguismos se dejan notar en exceso. Es innegable, en definitiva, que algunos críticos de cine tienen mucho más poder de decisión sobre las carteleras del que puede desprenderse de sus estrictas opiniones escritas.

Textualismo y estudios culturales. ¿Desde qué posición debe situarse la crítica? ¿Desde la del textualista (del crítico de laboratorio) que analiza una película aislada de sus circunstancias sociales? ¿O, quizás, como plantean algunas corrientes, el crítico debe reflexionar sin suficiencias de ningún tipo sobre el gusto cinematográfico de una sociedad y sobre los criterios identitarios que el consumo cultural de esa sociedad implica? Francesco Casetti acaba de publicar un artículo sobre la cuestión en Italia. Aquí, el debate es aún incipiente a pesar de la valiente actitud del colectivo *Ciento volando*. A mi entender, los debates se solapan. Cuando en los últimos años en España se ha logrado combatir la tradicional hegemonía de la crítica de cine impresionista y "salvajemente subjetiva" (Calabrese *dixit*) a través de la irrupción de analistas –textualistas, si se prefiere– que ponen en un segundo o tercer orden sus preferencias o sus impresiones personales para plantear con el lector debates de ideas y no simple transmisión de sensaciones, se están generando nuevas preguntas. Porque no deja de ser verdad que el cine, en sus versiones tradicionales, magnéticas o digitales, la televisión, los productos informáticos... pertenecen a un mundo plenamente industrializado, la cultura

de masas en su sentido hasta el momento más expandido. Y los críticos de laboratorio –o de salón–, así como los críticos de la subjetividad han dejado de tener sitio en ese mundo globalizado. Hace poco la revista *Fotogramas* informaba de que las diez películas más vistas en televisión en los últimos meses en España habían recibido, en su mayoría, un valedor notable por parte de la crítica. Es decir, que las estrellitas que otorgan a los films en periódicos y revistas tienen una influencia nula. Para ese envite también el textualismo deberá repensar sus criterios. Puede que, en el futuro, el análisis de los textos cinematográficos no solamente deban responder a cuestiones narratológicas, semióticas o semánticas. Puede que esos análisis deban servir también para interrogar a la sociedad en su conjunto, como mantenía George Steiner al afirmar que "el contexto, sin el cual no puede haber ni significado ni comprensión, es el mundo".

Termino. La crítica de arte es un terreno pródigo en debates que se subsumen en los propios debates artísticos. Lo mismo ocurre con la crítica literaria y la propia literatura. La crítica de cine, me parece, está por el contrario repleta de oscurantismo, de actitudes demasiado so-

berbias y cerradas en la presunta sabiduría estrictamente cinematográfica o en el cripticismo de sus mensajes para iniciados. Si la audiencia no hace caso de las nefandas estrellitas que otorgan, si los cineastas reniegan de ellos a menos que les hayan elogiado, si entre ellos nunca dialogan, ¿para qué demonios necesitamos las opiniones de estos críticos? Hace tiempo, la crítica de cine hubiese tenido que ampliar su campo de acción a otros medios audiovisuales, a la televisión, al mundo de la representación visual moderna... Pero esta labor se ha dejado para otros territorios mientras ella alaba secuencias sublimes, confraterniza con ciertos personajes del entramado industrial o entrevista a individuos cuyas opiniones se acercan a la nada, al óbito intelectual. En los últimos tiempos, las reflexiones teóricas que sobre el cine –y sobre películas concretas– y sobre los *mass-media* en general se realizan desde *websites* como *aleph* o *artszin* (dirigidas por el crítico de arte José Luis Brea) resultan mucho más alentadoras que lo que encontramos en algunas de las sesudas y cinefílicas páginas de ciertas revistas de cine. ¿Habríamos equivocado el oficio?

