

La crítica de cine: un ejercicio impune

JOSE ROMAN

La crítica cinematográfica en nuestro país puede parecer, al menos en una rápida mirada, una expresión correlativa de la situación de la actividad cinematográfica y de la cultura cinematográfica general.

En lo que se refiere a los cauces a través de los cuales se expresa, se puede señalar, en primer lugar, que no existen publicaciones especializadas; los diarios y revistas u otros medios de comunicación le asignan espacios reducidos, relajan los niveles de exigencias a quienes la ejercen y esperan de los críticos un grado de frivolidad que presumen de interés masivo.

De hecho, la crítica cinematográfica ha debido sufrir lo que ninguna de sus congéneres en el campo de la reflexión artística: el menoscabo y la relegación a las últimas páginas de las publicaciones, junto a las informaciones baladíes sobre las intimidades de las estrellas de cine.

Aparte de la indiferencia más o menos generalizada hacia la cultura, por parte de los medios de comunicación masiva, otras tres circunstancias contribuyen a la frivolidad del ejercicio de la crítica. Una de ellas es la inexistencia de cinematecas en nuestro país, que es tanto como si el crítico literario no tuviera bibliotecas donde consultar sus necesarias referencias. En cine no existiría la memoria, la experiencia acumulada, el acervo cultural. No hay posibilidades de revisar un clásico de la historia del cine —salvo con ocasión de un “ciclo” de paso— ni de conocer retrospectivamente la obra de algún realizador. El crítico está, pues, privado de un ejercicio que es indispensable y constante en los países culturalmente avanzados. En ellos las cinematecas y salas de cine-arte ofrecen al especialista y al espectador común los puntos de referencia necesarios en la valoración de las obras más recientes.

A la inexistencia de revistas especializadas editadas en el país, hay que agregar la ausencia total de publicaciones extranjeras en las librerías y en las bibliotecas públicas. Na-

da puede saber el crítico sobre la situación de la cinematografía mundial, a menos que se conforme con los escuetos cables de prensa que dan cuenta de algún divorcio célebre.

Este panorama desolador puede favorecer, en cambio, a los distribuidores cinematográficos, en cuanto oculta, en parte, las aberrantes omisiones en que incurren en su comercio. De este modo, el espectador no sabrá nunca las efectivas limitaciones a su libertad de optar impuestas por el mercado. Porque otro factor importante que opera en desmedro de la crítica, son las características del mercado de distribución y exhibición cinematográfica. En él predominan las consideraciones comerciales —a menudo erradas incluso como tales— y que se basan en la existencia de un hipotético público homogéneamente poco exigente.

Para el crítico, este criterio que conduce a su forzoso desconocimiento de determinadas cinematografías de importancia como la japonesa, hindú, latinoamericana, sueca, africana o asiática, no es menos emprobecedor que su falta de oportunidad de conocer las obras más importantes de cinematografías más tradicionales, que tampoco son traídas al país por los distribuidores. De este modo, la crítica debe ejercerse dentro de los límites de la persistente mediocridad de las carteleras, sin puntos de referencia válidos que permitan una efectiva orientación al espectador. De hecho, el crítico ve transcurrir semanas en que no se estrena un solo filme digno de atención, debiendo optar por hacer objeto de su análisis películas que ignoraría en otras circunstancias. Volviendo a una comparación que nos parece ilustrativa, es como si el crítico literario sólo dispusiera de “pockets-books” de ínfima calidad para ejercer su oficio.

Establecido el marco cultural cinematográfico en el que el crítico debe actuar, podemos referirnos a problemas como los diversos tipos de crítica que se ejercen en el país, las características metodológicas de la operación crítica y las relaciones entre el crítico y el público lector.

La crítica que aparece de preferencia en las publicaciones es la llamada "contenidista", esto es, la que se limita a hacer una reseña del argumento —y que a veces se extiende a una detallada relación de éste— estableciendo los defectos o virtudes del filme en las circunstancias anecdóticas que lo conforman. El juicio se funda en estos casos en lo que el crítico estima como "entretenido", "original", "profundo" o "crudo". Las referencias a la organización misma de los materiales dramáticos suelen aludir a ciertas características de la narración, sin nombrarla como tal, con términos como "lenta", "liviana", "densa". En estos casos, cualquier clásico literario o teatral llevado al cine aparece como suficientemente avalado.

El crítico "contenidista" suele sentirse obligado a hacer alguna referencia a lo que denomina "la técnica" y para ello guarda un catálogo de expresiones como "bella fotografía", "música adecuada", "montaje ágil", con lo que, obviamente, no agrega casi nada más

El criterio comercial del mercado cinematográfico supone un público siempre homogéneamente poco exigente.

a lo casi nada que ha dicho sobre el "contenido". La referencia al desempeño de los actores es también un rito obligado.

No faltan aquí las valoraciones de orden moral. Así, el cine pasa a dividirse en "de mensaje positivo", "pesimista", "de sana entretenición", "no recomendable". Es curiosa la manera en que muchas veces esta crítica se arroga la representatividad de los espectadores: "gustará a un público poco exigente", "para el público femenino", "defraudará a quienes van al cine sólo a entretenerse". Una mezcla de vaticinio e imposición.

Derivada de esta modalidad es la tendencia a elaborar resúmenes críticos al estilo de: "Comedia romántica de hermosa fotografía y ritmo lento que gustará a la gente madura. Más que regular". El objeto estético ha desaparecido, desintegrado por una frase cuya ambigüedad y vaporosidad entran en el ámbito del lenguaje poético. Y con una calificación escolar anexa.

Este tipo de crítica-síntesis no suele ahorrar calificativos, especialmente descalificativos; así abundan los "bodrios", "mal cine", "engendros", "esperpentos" y otras apreciaciones que van de lo "aburrido" a lo "nauseabundo". Poco espacio queda a la libertad del lector-espectador para recoger elementos que lo lleven a un juicio propio.

Esta situación ha determinado la aparición de ese curioso analista integral llamado "crítico de espectáculos", poseedor de los secretos de la danza, la lírica, el teatro, el cine y los cabarets de moda. Con una envidiable carencia de inhibiciones, este nuevo enciclopedista muestra su faz y su retórica en las pantallas de televisión y llena entusiastamente páginas en diarios y revistas, asignándole al cine un pequeño espacio en su apostolado orientador.

Derivada de la crítica "contenidista", aunque con fundamentos algo más serios y actualmente inhibida por la orientación de la distribución y la censura, es la crítica "sociológica", que funda su apreciación en la mayor o menor vinculación del conflicto planteado en el filme con una realidad reconocible y en la mayor o menor esquematización con que esta realidad aparece "reflejada" en la película. Es el tipo de crítica que aplaude *Kramer versus Kramer* y pasa por alto *Tess*.

Las tentativas de hacer una crítica rigurosa se han venido abriendo camino desde hace unos quince años, pero tropiezan generalmente con la naturaleza de los medios de difusión. ¿En qué lenguaje hablarle a un público no especializado? ¿Cómo obviar la característica de ceremonia masiva del cine en aras de un mayor rigor lingüístico en la crítica? ¿Hasta qué punto está en su derecho el crítico para dirigirse al lector con un lenguaje "difícil" en un país en que no existe cultura cinematográfica ni los instrumentos fundamentales para generarla?

El que estas interrogantes continúen vigentes desde hace quince años hasta hoy día, demuestra lo poco que se ha avanzado en la cultura cinematográfica nacional. Nos atreveríamos a afirmar que se ha retrocedido. En esos años existían cine-clubes y una cinemateca. No pocos cultores de la crítica y del quehacer cinematográfico surgieron de allí. ¿Dónde puede formarse un crítico cinematográfico en estos momentos?

La adhesión a la teoría del "cine de autor", que reconoce en el realizador o director la responsabilidad estético-autoral del filme, suscrita por la mayor parte de los críticos serios, ha permitido parcialmente sistematizar los criterios valorativos en torno a concepciones del mundo, estilos, constantes temáticas y coherencia expresiva de algunos realizadores-autores. Esto ha ayudado al espectador atento a discriminar algunas obras de valor en el caos general en que distribuidores y exhibidores promueven su mercancía.

El "cine de autor", sostenido por la generación de *Cahiers du Cinéma* de fines de los cincuenta y que se apoyaba fundamentalmente en las enseñanzas de André Bazin, ha conducido, sin embargo, a ciertos excesos. El principal es el de sobrevalorar cualquier película de un autor-realizador importante, olvidando las limitaciones y presiones de un sistema de producción. Luego, existe la tendencia a menospreciar filmes no integrados al santoral de los "autores", sin considerar la posibilidad de películas aisladas, dignas de análisis, en una filmografía de escaso interés. Por último, esta tendencia ha establecido la arbitraria y pedante distinción entre "autores" y "artesanos", entendida, de partida, como una jerarquización intransferible e impermeable. A los autores los descubre el mismo crítico merced a misteriosas facultades, mientras los artesanos deben resignarse con gratitud a esa distinción menor.

A pesar de todo, los puntos de referencia aportados por la "teoría de autor", han servido para acercar a algún sector de la crítica a una reflexión que supera la apreciación baladí sobre los méritos de tal o cual actor o actriz o las generalizaciones, a menudo frívolas, sobre la línea argumental como fundamento estético del filme.

Algunas tentativas de aproximación crítica a la luz de la lingüística o de referencia, ba-

sadas en la antropología cultural, se han estrellado frecuentemente con las deficiencias endémicas de la cultura cinematográfica chilena. Las universidades han suprimido sus cursos de cinematografía regulares prácticamente a todo nivel; las publicaciones especializadas han tenido una exigencia fugaz, y las reflexiones analíticas sobre el cine no han constituido una práctica habitual en los cenáculos artísticos y culturales. El sólo hecho de plantearse el discurso fílmico como un sistema de signos susceptibles de ser decodificado y referido a otras realidades culturales aparece como una operación algo exótica, propia de especialistas o iniciados y que desvincula al cine de su función de entretener las horas de ocio.

De ahí que la crítica que se postula con un mínimo de rigor debe resignarse a desempeñar una función orientadora con particular énfasis en los aportes informativos. De hecho, esta función se limita a situar el filme en su contexto sociocultural, nacionalidad, gé-

*Las películas estéticamente válidas
suelen aumentar su público gracias
al apoyo de la crítica.*

nero, ubicación dentro de filmografía de su director, identificación de determinados códigos o niveles de significación y valoración dentro de una escala generalmente arbitraria e impregnada de subjetividad.

Dentro de esta escala, la recepción de la labor crítica por parte del espectador está sujeta a múltiples variables. La fundamental, es el carácter del medio a través del cual se ejerce. Naturalmente el comentario crítico televisivo tendrá una recepción abrumadoramente mayoritaria en relación al escrito. En los periódicos y revistas dependerá de su tiraje

y luego, la mayor "liviandad" con que se exponen los comentarios críticos a través de reseñas, resúmenes, calificaciones, será un factor favorable considerando a un lector perezoso que no asigna valor cultural o artístico a un "espectáculo de entretenimiento".

Sin embargo, la discutida incidencia de la crítica sobre las preferencias de los espectadores opera sobre ciertas variables difíciles de determinar sin una investigación de carácter estadístico. Como una apreciación general, es posible señalar que el espectador interesado en filmes de mayor nivel estético y cultural, es más susceptible de experimentar la influencia de la crítica y correlativamente, las pelícu-

las estéticamente válidas suelen aumentar su público gracias al apoyo de la crítica. A la inversa, aquellos filmes de ningún interés artístico ni cultural, destinados a los sectores de menor nivel cultural, no experimentan variaciones en sus recaudaciones por influencia de la crítica.

Conclusiones definitivas sobre el ejercicio de la crítica cinematográfica en nuestro país sólo podrían lograrse mediante un trabajo de investigación en los diversos medios en los que ésta se practica habitualmente, con encuestas y análisis estadísticos. Por el momento, estas apreciaciones sólo pueden tener un carácter aproximativo y provisorio.