

(DES)ENCUENTROS

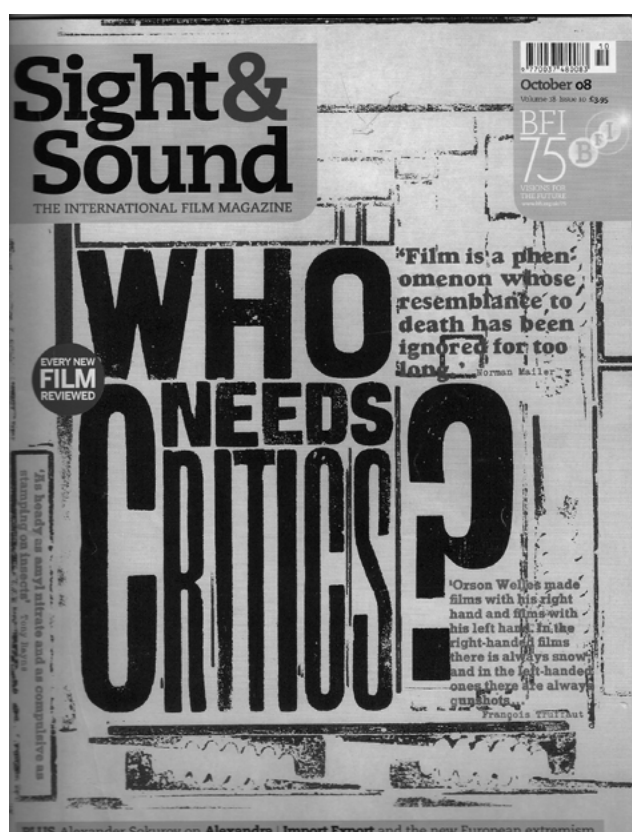
El estado de la crítica en España

Jordi Revert

_introducción

«Visto desde una perspectiva amplia, sin embargo, todo lo escrito sobre cine es parte de un discurso mayor sobre la modernidad que se remonta a mediados del siglo XIX. A veces me da la impresión de que ese discurso contribuye a progresar (haciéndonos conscientes del feminismo y de temas como la raza o la clase social, por ejemplo), pero también que sigue luchando con los mismos viejos problemas bajo nuevas formas.» (NAREMORE, J 1997: 130)

Es la crítica —o debería serlo— un ejercicio en continua revisión, discutido siempre en su función y en sus fronteras con el análisis fílmico, enfrentado a nuevos retos pese a que, como arriba se apunta, viejos debates la recorren una y otra vez bajo nuevas formas. Han pasado trece años desde que el profesor James Naremore intercambiara esta reflexión en torno a la escritura sobre cine con algunos colegas y críticos en el marco del *Movie Mutations*, el libro que, bajo la coordinación de Jonathan Rosenbaum y Adrian Martin, dibujara un panorama internacional —tanto en el cine como en la crítica— en permanente transformación, cambiante y en el que se avistaban horizontes prometedores, grandes desafíos que afrontar. Algo más de una década después, la crítica vive uno de sus momentos más convulsos. Internet ha contribuido a la diversificación, al enriquecimiento del discurso y a la ampliación del espectro, pero también a una democratización de la opinión que, con frecuencia, conduce al caos y a la desinformación.



La cinefilia se significa como escuela de formación para los nuevos críticos, en detrimento de un ámbito académico en el que la teoría se debate entre la cercanía a la crítica periodística o la diferenciación y brecha para con ésta. La multiplicación y expansión de los festivales por todo el mundo traza un estimulante mapa en el que nuevas tendencias, cines y autores confluyen; pero ese mapa encuentra un espacio cada vez más reducido en los medios, con el resultado de una gran invisibilidad que ignora *aquello que está sucediendo*. La proliferación de gente que escribe en todo el globo sobre cine en blogs, webs, fanzines y otros formatos debería ser una buena noticia y, sin embargo, la crítica *visible*, la que debería encabezar corrientes de opinión y formar al espectador —si es que esa es una de sus funciones— permanece reticente a la regeneración, al tiempo que, en muchos casos, sigue sujeta a sinergias editoriales y empresariales que hacen harto difícil el relevo. Estas y otras muchas cuestiones plantean problemáticas ineludibles en el presente y futuro inmediato de la crítica. La crítica en España no es una excepción y no escapa a dichos planteamientos: antes al contrario, suma males endogámicos que no invitan a ser optimistas, sino más bien a hablar de resistencia o supervivencia en un contexto nada favorable. Por suerte, también podemos hablar de autocritica. En 2006, la revista *online* de cine *Miradas.net* ponía en marcha un *dossier* sobre la

crítica en el que críticos, profesores, teóricos y escritores entrevistados analizaban la cuestión. La nota dominante, entonces, fue el pesimismo y se imponía la sensación de que la batalla estaba perdida incluso antes de empezar, de que la crítica en España se hallaba «en estado de coma irreversible» (CALVO, 2006). En octubre de 2008 —el mismo mes en que la revista británica *Sight & Sound* también dedicaba su número al tema bajo el provocador título *Who needs critics?* (¿Quién necesita a los críticos?) —, la revista *Cahiers du Cinéma España* inauguraba uno de sus Itinerarios a propósito de las encrucijadas que vivía la crítica, prolongándose éste hasta 2010 y abordando puntos ineludibles a la hora de llevar a cabo un diagnóstico del estado actual del ejercicio: los límites entre crítica y análisis, la crítica de festivales, el crítico como mediador y como programador, la función del crítico y los tópicos armados en torno a su figura, la crítica creativa y la crítica en la era digital. Todos ellos, supeditados a una pregunta que abría el debate, aquella que quizá mejor engloba a las demás y que también nos sirve de inspiración en este (des)encuentro: ¿hacia dónde va la crítica de cine? Y más concretamente, ¿hacia dónde camina la crítica en nuestro país? En dos artículos recientes¹, Jonathan Rosenbaum y Jean Michel-Frodon llamaban la atención sobre la proliferación de simposios, publicaciones y debates que versan en torno a *la muerte o el fin* de la crítica. Ante tan agoreros titulares, ambos respondían con un optimismo casi utópico, apuntando a las transformaciones y posibilidades de la era en la que nos adentramos, un posicionamiento alineado con el del profesor y crítico Adrian Martin en su artículo *Camino sin retorno: crítica creativa*. Ahora bien, ¿cabe esa fe en los nuevos caminos de la crítica en el contexto español?, ¿debemos hacer extensible ese aliento, o matizarlo en vista de los condicionantes y/u obstáculos específicos que encuentra el ejercicio aquí? Es esta una invitación a la autocritica y la reflexión, una toma de conciencia de un futuro que ya se está escribiendo y que, de hecho, ya se ha escrito antes. En definitiva, una nueva oportunidad —siempre necesaria— para tomarle el pulso a la crítica en España. ■

Notas

- 1 Los dos artículos a los que se hace referencia son *¿El fin de la crítica de cine?*, de Jonathan Rosenbaum, y *El amor al trabajo*, de Jean-Michel Frodon, ambos citados en la bibliografía.

_discusión

1. ¿Qué percepción existe de la crítica en España por parte del público? El tópico extendido de que el crítico no es necesario, ¿gana fuerza en un contexto de crisis en el que la cultura es la primera damnificada en las publicaciones? ¿Qué parte de culpa debe de asumir la crítica en este contexto?

.....

Daniel Gascó

Depende de lo que entendamos como público. En España, como en muchos lugares, existe una opinión negativa en torno a la crítica bastante extendida, pero creo que se basa en esa inmensa mayoría que solo accede a la lectura de medios poco especializados. Medios de gran tirada, por supuesto, donde se transmiten opiniones polémicas, ruidosas, con un impacto que las hace fácilmente digeribles, pero que, por desgracia, no tienen detrás un ejercicio serio de pensamiento. Tomando solo estos ejemplos no es difícil crearse una idea equívoca de lo que es una profesión compleja y apasionante.

Dentro del sector, por supuesto, hay mucha culpa. En primer lugar, la profesión apenas existe, o es poco visible, pues se ha quedado con muy pocos espacios físicos para publicar. Es una suerte poder publicar asiduamente crítica en un medio de bastante tirada. Es un honor y una responsabilidad, que no siempre comparto con otros compañeros. Leo textos perezosos, críticas elusivas que no abordan directamente la película, que se pierden en argumentos personales, en leyes propias, en sentencias que se podrían fácilmente desmontar. Para mí, antes que nada, existe un respeto por el lector anónimo. En ese sentido, soy optimista. Imagino un lector de una cierta cultura, sensible a la capacidad evocativa que tiene el arte de la imagen, dispuesto a leer entre líneas, entender, no necesariamente compartir, mis filias y fobias.

Carlos Losilla

La mayor parte del público y la industria desprecian a la crítica, hasta el punto de que la crítica mínimamente sería no influye en absoluto para la andadura o el éxito de una película. ¿Para quién escribimos, entonces? Para gente como nosotros, para espejos nuestros que necesitan ver refrendadas sus opiniones por un barniz *intelectual* de cuyo estatuto yo, por lo menos, aún no estoy muy seguro, como de tantas otras cosas. La crítica es pasión y experiencia del cine, y eso es lo que no sabemos transmitir, porque todavía estamos inmersos, nosotros los críticos, en luchas internas que no llevan a ninguna parte, aunque, eso sí, refuerzan el ego de muchos. Hay que encerrarse,

trabajar y callar, aunque eso parezca imposible. Hay que intentarlo. Solo a partir de esa catarsis personal será posible, después, transmitir la experiencia del cine. De lo contrario, solo enseñamos modas, tendencias, a veces incluso en la universidad. Como profesor, además de crítico, no me considero digno de enseñar nada a nadie, sino más bien de dialogar con él, lo cual coincide con la crítica, que también debería ser un diálogo con el espectador y con los colegas. Pero hay que seguir intentándolo, cambiar las cosas. Y ser tolerantes, ante todo.

Diego Salgado

Me resulta imposible contestar este tipo de preguntas pontificando sobre generalidades que darían por hecho que soy un experto en el Público, la Crítica o la Cultura. Me remitiré a mi experiencia como individuo que, por suerte o por desgracia, antes de tener uso de razón ya había ligado el cine al devenir de su vida restante. Y como tal, no he apreciado que ni la crítica ni la cultura les hayan interesado realmente casi nunca a quienes me han rodeado... Quien escribe sobre cine puede que sea una pieza delicada, de cierta relevancia, en el engranaje de la industria cultural. Pero esa industria solo genera el 3% del Producto Interior Bruto español... y el 0,000003% del Producto Intelectual Diario del común de los mortales.

Lo que habría que revisar es si en tiempos de bonanza fue necesaria tanta cultura institucional, tanta ensayística subvencionada, tanto suplemento de tendencias, tanto ejercicio de retroalimentación sin interés por escapar a un gueto en el que se puede llegar a estar cómodo. Si la crisis se lleva todo eso por delante, será porque no había hecho germinar ningún fruto real al que aferrarse cuando ha llegado la riada. Tengo la manía de leer todo lo que llega a mis manos en relación con el cine; y puedo asegurar que, junto a escritos que han ennoblecido el ejercicio de la crítica y animado a sumarse al mismo, uno se ha tragado no pocas cosas que, en breve, serán estudiadas únicamente como restos arqueológicos de una época consagrada a las burbujas, entre ellas la cultural; y ya se sabe que las burbujas, bajo su superficie, están llenas de nada.

2. ¿En qué medida ha transformado internet el ejercicio de la crítica en nuestro país? ¿Gana fuerza la figura del crítico *online* frente al editorial? ¿Cómo afecta al ejercicio la llegada de la web 2.0 y los sistemas de afinidad (por ejemplo, *Filmaffinity*)?

Daniel Gascó

Internet ofrece una alternativa enorme. Todo el mundo parece transformarse en la web, acceder a otra identidad, probar otros oficios. Encuentro webs muy interesantes, pero también personas que ejercen un tipo de crítica deleznable. En el peor de los casos, opiniones prepotentes escritas con un lenguaje de cierta y engañosa erudición. Todo el mundo puede opinar, evidentemente, es la democracia que ofrece internet. Pero, frente a este bosquejo u océano de páginas y referencias sin fin, surge el problema de siempre. Antes que opinar sobre la crítica, acceder a ella, es importante aprender a leerla. En el caso de internet, también en la prensa escrita, saber discernir lo que es crítica de lo que no lo es, cuándo nos están ofreciendo una lectura crítica de la película en cuestión y cuándo no. La crítica *online* dispone de cualquier espacio, pero a veces esto es una trampa, y el escritor sencillamente solo pierde esa capacidad de síntesis que requieren los medios escritos. *Filmaffinity* se ha convertido en un termómetro popular, pero más que dudoso, de un medio que está abierto a cualquier opinión, desde la más curtida a la más deplorable. Se ha demostrado que webs como *IMDb* tienen sus votaciones hinchadas, falseadas, por gente de las productoras.

Carlos Losilla

Internet es un arma de doble filo. Por un lado, proporciona la oportunidad de la expresión colectiva, de la discusión y el debate. Por otro, eso se convierte en una olla de grillos. Hay buenísimas revistas *online*, que además dan al crítico una gran ventaja: lo que en la prensa escrita, o en la revista especializada, se ve marcado por la limitación de la extensión, en Internet no encuentra ningún problema, puedes escribir cuanto quieras, no existe (auto)censura en este sentido. Y, curiosamente, van más allá de la actualidad, permiten un mayor margen de reflexión. Pero también se da una gran paradoja: ese medio que parece tan popular y democrático, tan abierto al mundo, puede ser también una manera de cerrarse. Hay que superar eso también, se puede hacer. Internet sería el lugar ideal para la revista abierta, multidisciplinar, transversal que estamos esperando incluso más allá del cine, o insertando el cine en un universo cultural más amplio, para que no perdamos

la perspectiva. Pero eso es una cuestión económica, como todo. Por lo demás, se pueden decir las mismas genialidades o tonterías en papel que en una pantalla de ordenador. Si acaso, internet ha servido para salir del aislamiento y contactar con críticos de otros países, lo cual ha propiciado amistades y colaboraciones. A ver para qué las utilizamos.

Diego Salgado

Como crítico, soy un producto de internet; jamás habría tenido una oportunidad en la prensa especializada impresa, que siempre había percibido y me habían descrito como un entorno nepotista y de seguidismo férreo a quien corta el bacalao. Hoy ocupo una posición marginal en dicho entorno; en parte, porque estoy lejos de ser Jonathan Rosenbaum y, en parte, porque el amiguismo y el vasallaje ideológico de los que hablaba son todavía mayores. A lo que habría que sumar en algún caso faltas de profesionalidad e incluso de respeto hacia el crítico que no he padecido ni en la página web más cutre del mundo. Por tanto, ¿cómo no pensar que internet y, ojo, una mayor ilustración vocacional han revolucionado el ejercicio de la crítica? Estamos oponiendo la libertad absoluta a la hora de reflexionar y escribir, un modo inédito y sin límites de disfrute cultural, una libertad que embriaga y deja en evidencia, que favorece el riesgo y también el estrellarse, a redactar X caracteres sobre una película que vete a saber quién ha tasado como digna (o indigna) de que escribas sobre ella, a poder ser en un tono ambiguo, *constructivo* para la política y las cuentas de la publicación, el redactor jefe o coordinador, los anunciantes, el nicho de lectores que alguien ha establecido debe halagarse...

Internet es el Salvaje Oeste. Muy propicio a la expresión de la ignorancia, la desfachatez y la banalidad. Pero también a la reescritura de la historia del cine, al derribo de ídolos, a la subversión de cánones y de paradigmas analíticos; el lugar donde es factible la revelación en dos comentarios consecutivos a un mismo post de una Belén Esteban y un Ludwig Wittgenstein. Basta con abrir un blog. Basta con leer *Filmaffinity* o los foros de *IMDb*, donde abundan reflexiones más perspicaces a numerosas películas que las publicadas en las revistas más prestigiosas de este país.



3. ¿Hasta qué punto es factible un relevo generacional? ¿Existe algún viso de rebeldía, de reacción y/o compromiso por parte de una crítica joven?

.....

Daniel Gascó

El relevo es necesario, es ley de vida. Los medios que la juventud tiene a su disposición para ejercer crítica son sensiblemente superiores y, por otra parte, es preciso cuestionar y renovar la crítica. No sé qué opináis, pero tengo la impresión de que las herramientas que utiliza la crítica han evolucionado mucho menos que el propio cine. Es decir, que el cine progresa de tal modo que, necesariamente, puede resultar angustiante para un crítico que se ha dado cuenta que no le basta toda su experiencia, todo su bagaje cultural. Uno empieza a hacer crítica cuando intenta argumentar desde esta angustia, desde esta incomodidad, y busca otra forma de entender el cine. Frente a esta situación, hay quien se cierra, y sencillamente desmonta aquello que se ve incapaz de entender. Frente a esta reacción negativa, existe una labor de iluminación, el intento de aproximar al lector aquellas obras que, para nosotros, resultaron difíciles.

Carlos Losilla

Sí, por supuesto, hay un relevo, y además de una fuerza y de una radicalidad en algunos casos inauditos. Lo que ocurre es que puede darse una situación inversa y a la vez idéntica a la del *statu quo* actual. Mientras mi generación ha tardado en abordar las complejidades del cine contemporáneo (algunos ni siquiera lo han intentado), los jóvenes tienen un serio problema con el cine clásico. En eso soy muy tradicional y, a la vez, revolucionario. Por un lado, en la universidad, por ahora, no estamos encontrando la fórmula para proporcionar otra visión del cine clásico a los más jóvenes, una visión que no sea de museo, con sus compartimentos estancos y sus diosillos intocables. Me pasa a mí, nos pasa a todos. ¿Cómo solucionarlo? Ahí entra la pedagogía extraacadémica, las filmotecas, las televisiones, las ediciones en DVD. Por otra, algunos de los más jóvenes no se atreven a ir más allá de Hitchcock o Ford. No se puede entender a Godard sin haber visto las películas que cita en *Histoire(s) du cinéma*, por ejemplo, de la misma manera que no se puede tener otra visión de la historia del cine si no se entiende a Godard. Todo va interconectado, y es necesaria otra historia del cine para que las nuevas generaciones se interesen por Leo McCarey o Mario Monicelli. Mi temor es que exista ese relevo, pero que de nuevo nos encontremos en las mismas: por un lado, los grandes talentos que solo se dedican a la crítica rápida y que no tienen tiempo para la reflexión, para pensar en textos de mayor calado, en estructurar su pensamiento; por otro, los académicos al margen del presente, enfrascados en una historiografía cada vez más caduca. ¿Y en medio? Esa es la figura que hay que consolidar

en este país: aquel que piensa, en palabras, a través del cine y las imágenes. Y que evoluciona en medio de ese pensamiento, que no cesa de dudar y que no da nada nunca por concluido. El pensamiento sobre el cine debe estar en movimiento perpetuo.

Diego Salgado

Teóricamente, a grandes rasgos, creo que sí podría hablarse de un cierto abismo generacional entre ensayistas que van hacia los cincuenta y más allá, y los que rondan la treintena. Los intereses como críticos y como escritores me parecen diferentes. ¿Podría esto forzar un relevo? En la práctica, he sido testigo directo en 2010 de cómo un crítico sin apenas vocación, *background*, estilo ni personalidad distintiva empezaba a publicar en *Dirigido Por* y *Cahiers du Cinéma España* sencillamente por ser amigo íntimo de miembros de ambas publicaciones. ¿A eso se le puede considerar relevo generacional? De quien entra de esa manera, por la puerta grande, sin haber demostrado nada y debiéndolo todo, ¿se puede esperar rebeldía, reacción y/o compromiso, tenga veinte o sesenta años?

Creo más factible que sea en internet, y siempre que no se hayan formado camarillas de amigos tan viciadas como los contactos *profesionales* establecidos en los medios de siempre —en esta era de sociabilidad enfermiza el collegueo es la nueva fuente de corrupción—, donde resida una esperanza de rebeldía y compromiso. Y no me refiero a un relevo generacional (repito, las generaciones no vienen marcadas por la edad, sino por una voluntad mínimamente ética y estética de renovación de lo bien conocido y asimilado que se tiene o no se tiene) sino a otra vía crítica; cuya credibilidad y futuro solo dependen de que quienes escribimos sobre cine dejemos de considerar imprescindible figurar en ciertos medios a costa de lo que sea, o vivir de esto *profesionalmente* riéndose de los compañeros y degradando el sentido vocacional que siempre debería regir nuestra actividad.

4. En un panorama en el que cada vez abundan más los festivales, ¿qué espacio queda para su cobertura dentro de las rutinas mediáticas? ¿Qué responsabilidad asume el crítico que sí puede cubrir los certámenes?

Daniel Gascó

Desgraciadamente, no mucho. Con la crisis, no siempre me ceden espacio para realizar este tipo de texto, para mí importante, pues, a pesar de que encuentro la crónica festivalera muy falible, también resulta apasionante. En principio, se trata de la posibilidad de vivir y contar lo que se exhibe en un festival. Sobrevivir a esa experiencia maratoniana y luego ser capaz de resumirlo, una labor muy ingrata que, sin embargo, ofrece la posibilidad de realizar una panorámica, valorar de forma más global la producción cinematográfica actual. La responsabilidad, entonces, sigue siendo grande. El crítico puede, además, evidenciar en su texto todos aquellos errores que encuentre en el desarrollo del festival, una labor que ayuda a mejorar las siguientes ediciones.

Carlos Losilla

Los festivales han desempeñado un papel importantísimo en los últimos años en este país o, por lo menos, algunos de ellos: han permitido ver el cine que nos niegan las distribuidoras. Sin embargo, hay en algunos de ellos (no en todos, afortunadamente) algo de convención comercial, de reunión de mercachifles, que me molesta profundamente. Un festival no debería ser una feria, ni una acumulación de películas. Hace falta un criterio riguroso para convertir un festival en el escaparate que debe ser, no repleto de obras maestras, sino representativo del cine que se está haciendo. Y eso es lo que debe descubrir la revista especializada, el cronista: no si tal o cual película era buena o mala, sino si tenía sentido su inclusión en aquel contexto. Ésa es la responsabilidad del crítico: descubrir las corrientes ocultas que marcan el cine contemporáneo y que un festival está obligado a proporcionar. De lo contrario, se convierte en un testigo malhumorado y perezoso de unas cuantas películas que ni entiende ni tiene ganas de ver. Eso pasa mucho en la prensa de este país.

Diego Salgado

El último festival que cubrí fue la edición 2010 de Sitges, y llevaba en la mochila la mitad de la programación descargada de la red. Otra revolución traída por internet, que empieza a poner en solfa la labor de los festivales como detectores y mecenas de nuevas corrientes cinematográficas, labor por otro lado muy plegada a intereses y modas: Cannes es tan previsible como los estrenos de cada viernes. Puede que en un futuro no muy lejano los festivales de cine se celebren en internet, con proyecciones *online*. Sería una manera de que las administraciones estatales, autonómicas, municipales y de barriada, todas ellas organizadoras o subvencionadoras de millones de certámenes, ahorrasen, hoy que están al borde de la quiebra, en *cultura y gestores culturales*.

Y nosotros nos ahorraríamos de paso amantes de los saraos e intermediarios varios; disfrutar y reflexionar sobre las propuestas sería lo esencial, y no lo accesorio. Resulta chocante la hipocresía con que se carga contra un Carlos Boyero (sin duda con enormes limitaciones críticas) por las formas y arbitrariedades con que cubre los festivales. Pero, al menos, quizás porque el periódico le paga la estancia completa en la localidad donde se celebra el festival, está en el mismo de principio a fin y existe constancia de que se sienta a ver las películas, hasta confiesa que a veces se sale a la mitad o se duerme. Está uno cansado de ver a tipos supuestamente más prestigiosos, *comprometidos con el cine*, malbaratando acreditaciones, durmiendo resacas, haciendo pasillos, viendo una o a lo sumo dos películas diarias, disfrutando de todas las gabelas que pueden, viniendo como aquel a hablar de su libro, y firmando después crónicas de todo un certamen o participando en votaciones y la decisión de premios en el mismo, cuando han asistido tres días de once y la mitad del tiempo han estado de cañas, cenitas y *edredoning*. Lo importante no es que la *rutina mediática* incluya coberturas de festivales, sino que éstas emanen un discurso creíble por debajo de los fuegos artificiales lingüísticos, en alguna que otra ocasión cortinas de humo en torno a películas que se han visto de oídas.



5. ¿Está nuestra crítica cada vez más abocada a un periodismo gacetillero, más próximo a las necesidades comerciales y menos a la reflexión y el debate? Si es así, ¿se abre una brecha entre la crítica y el análisis practicado desde un ámbito más académico, confirmando la dualidad entre la crítica/Jekyll y el análisis/Hyde a la que aludía Imanol Zumalde Arregi (ZUMALDE ARREGI, 2009)?

.....

Daniel Gascó

Me cuesta creer que la crítica menos interesante ocupe los puestos más altos, más visibles, pero a veces uno tiene esa impresión. No puedo estar de acuerdo con Imanol, cuando no veo una línea divisoria entre crítica y análisis, no entiendo una sin la otra. Por motivos de espacio, de género, en una crítica, puede que el análisis no exista como tal, expuesto, desarrollado, pero es el motor previo que hay detrás de cada idea que conforma una buena crítica. Sí que encuentro una brecha entre opinión y crítica, es decir, hay quien opina y nunca hace crítica. Se toma en serio a sí mismo, se sitúa por encima de la obra que debe criticar. Él es la estrella de su crítica, la película es lo que menos importa. También existe otra brecha entre información y crítica. Cuando uno es incapaz de elaborar una verdadera crítica, se dedica a informar, a dar datos, a quemar ese espacio que habla de esa relación tuya que se ha establecido con la obra, eso que hace genuina tu crítica, que es tuya y de (casi) nadie más.

Carlos Losilla

La buena crítica es como un análisis en pequeñito, sin argumentaciones detalladas y con la aportación de la valoración, la intuición y la epifanía a veces contenida en un par o tres de palabras. Yo puedo decir *película de bellas texturas abstractas* y con ello dar a entender que eso lo puedo ampliar, demostrar, con planos concretos, o rodeando la película para abordarla por donde pueda, que es otra forma de entender el análisis. Volvemos a la función del crítico: formarse un canon a partir de sus conocimientos y experiencias, y a partir de ahí permitirse la capacidad de juzgar, la responsabilidad de discernir el grano de la paja. No es fácil, y están bien las disensiones, el debate, los cánones distintos. Lo que ocurre es que en este país —tan intolerante siempre— eso no se acepta. Por otro lado, puede haber tanta reflexión en una reseña periodística como en un análisis detallado. La diferencia está en la forma de exponerla. Todo es una cuestión de estilo, de escritura, de forma. Hacen falta nuevas formas de escribir sobre cine que superen esas dicotomías y que sean lo suficientemente maleables como para convertirse, en un momento dado, en crítica o en análisis. Pero sí es cierto que la crítica de cine es cada vez menos crítica, y cada vez más información, publicidad o simplemente insulto. Tanto la crítica como el análisis deberían ser literatura y, por lo tanto, autobiografía, aunque sea encubierta.

Diego Salgado

Colaboro entre otros medios con *Cahiers du Cinéma España* y *FanDigital*, opuestos en sus aspiraciones y potenciales lectores. Escribir en uno u otro no obliga a más o menos reflexión o debate. Depende del crítico el pasar por el aro y amoldarse o no a lo que exige cada uno de ellos en virtud de políticas editoriales que, en ningún caso, están demasiado por la reflexión o el debate, sino por un *impassible ademán* que brinde el mejor perfil de cara al jefe, el anunciante, el lector o la propia imagen como crítico.

Por otra parte, es un lugar común el ligar lo gacetillero a lo comercial y el análisis a un ámbito (formalmente) académico. No hay cine más invisible que el comercial, maltratado tanto por la *Fotogramas* a golpe de tópicos ambiguos que no inquieten a la *major* de turno, como por *Cahiers* a base de prejuicios. Y no hay cine más rentable en ciertos entornos elitistas como el *radical* y *comprometido*, aclamado con frases hechas entre lo florido y lo panfletario que no tienen nada de crítico, y protegido de una realidad cinematográfica en la que ni puede ni quiere dejar huella alguna por un entramado de subvenciones, ayudas, patrocinios y mamoneo ideológico tan perverso como las estrategias hollywoodenses de distribución y marketing.

Para practicar un análisis cinematográfico libre de sumisiones comerciales, editoriales o académicas, bastaría con abrirse un blog y escribir; para bien y para mal, con todo lo que tienes, desde el amor incondicional e innegociable por el cine y la escritura, y sin preocuparse de si te leen o no, haces currículum o no, tu nombre es conocido o no. Pero casi nadie hace eso, y hasta quienes comenzamos así hemos sucumbido a los esplendores y miserias de la crítica. Cualquier debate —y casi todos lo hacen por razones demasiado humanas— que soslaye estas verdades obvias, del barquero, para predicar sobre lo terrenal y lo divino, estará lleno de falsedades. ■

Amar la crítica

Jordi Revert

Hablamos de crítica y hablamos de cine. Hablamos de cine y hablamos de amor y de vida. Por tanto, ¿por qué no se asocian —o no tanto como nos gustaría— de igual manera crítica y amor, crítica y vida, que emana de cada íntima experiencia como espectador frente a la pantalla? Hoy el concepto de pantalla es más etéreo que nunca, como también lo es el de espectador, y la crítica que corresponde a esas pantallas y esos espectadores debe amoldarse a las ineludibles metamorfosis del ejercicio de ver cine, nunca tan viejo ni tan abocado a nuevas transformaciones y miradas. Pero esas metamorfosis siempre debieran ser motivaciones, y no trabas o coartadas, para restituir un cierto espíritu de ese ejercicio que está por encima de modas, corrientes, acomodamientos y perezas. Es hora de reconocer lo estimulante del panorama actual, las oportunidades para superar —una vez más— las sempiternas acusaciones de parasitismo, nepotismo, servilismo editorial e inutilidad. La crítica, sometida a continuos debates y revisionismos, ya ha sobrevivido antes a juicios, como mínimo en cuanto a su legitimidad y a su naturaleza se refiere. Y como su naturaleza jamás fue así de cambiante, ni sus posibilidades así de prometedoras, lo lógico sería acallar todo cuestionamiento con vivo entusiasmo, convertir la pasión en respuesta y hacer de esta el mejor germen para la crítica.

Hablamos de la crítica en España, la sometemos a nuevo análisis y el contraste es claro: tan fértil es el horizonte como desolador el terreno que pisamos. Pero no podemos volver a culpar al espectador que ignora las líneas que el



crítico escribe desde su columna en el diario, ni sumirnos en la resignación para justificar y perpetuar los inmovilismos, a menudo tan convenientes para ratificarse en uno mismo. Muy al contrario, y como apunta Carlos Losilla, solo cabe encerrarse, trabajar y callar. Y, a ser posible, hacerlo con aquella afirmación de Miguel Marías en mente que sugería que un crítico es principalmente un animador o no es nada (MARÍAS, 2001: 21). O sea, que al crítico le toca escribir con el objetivo primordial de contagiar de amor por el cine a ese lector/espectador potencial al que puedan llegar sus palabras. Es a él a quien corresponde reparar toda desconfianza hacia su figura, porque es él el primer responsable de ese recelo. La entonación del *mea culpa*, esa autocritica feroz que se impone felizmente en nuestra discusión a tres bandas, es la primera y necesaria piedra

sobre la que construir y (re)conquistar a un público quizá ávido de lecturas que compartan algo de la esencia de la experiencia que vive en la sala oscura de forma —aparentemente— personal e intransferible. No importa tanto si la crítica se escribe desde pequeños rincones de gaceta o si lo hace en amplios espacios de revistas especializadas, no es tan relevante si busca la concisión o si prefiere explayarse en sus búsquedas, si se ejerce desde un despacho o desde cualquier mesa en una redacción: importa que su materia prima sea la pasión y el afecto por aquello que disecciona, condición *sin equa non* para que quien la lea vuelva a ella, para que en ese lector nazca a su vez ese amor por la crítica que en cualquier pasado pareció más probable. Cuando la cinefilia parece erigirse como la nueva escuela e internet —con sus bondades y sus horrores, ingentes en ambos casos— el nuevo medio donde expresarla, se hace necesario reivindicar la crítica vocacional, con más o menos medios, con mayor o menor grado de experiencia, como el camino a seguir si queremos superar los obstáculos que encuentra el ejercicio, no pocos y no nimios, y a menudo autoimpuestos. Tenemos las herramientas para recomenzar un camino en cierta manera ya conocido, pero sabemos que también es más fácil que nunca desandar el ya hecho, demoler en vez de edificar, quedar en ruinas antes que levantar andamios. Por eso, el pesimismo hacia un entorno reticente a amar la crítica debe ser el impulso que nos lleve a trabajar por transformar ese desafecto. Tanto dará que nadie ame la crítica, si a cambio conseguimos que alguien ame el cine. Y quien ame al cine, dijo Truffaut, amará la vida. Otra vez. ■

Bibliografía

- FRODON, Jean-Michel (2009). El amor al trabajo. *Cahiers du Cinéma España*, 21, 84-85.
- G. CALVO, Alejandro (2006). Mutaciones en la crítica cinematográfica española. *Miradas.net*, 50. Recuperada de <http://www.miradas.net/2006/n50/estudio/articulo2.html>
- JAMES, Nick (Introducción) (2008). Who needs critics? *Sight & Sound*, Volume 18, Issue 10 (octubre 2008), 16-26.
- LOPATE, Phillip (ed.) (2006). *American Movie Critics: An anthology from the silents until now*. Nueva York: The Library of America.
- MARÍAS, Miguel (2001). Cartas a desconocidos. *Nickel Odeon*, 23, 21-30.
- MARTIN, Adrian y ROSENBAUM, Jonathan (ed.) (2003). *Movie Mutations: The changing face of world cinephilia*. Londres: BFI.
- MARTIN, Adrian (2009). Camino sin retorno: crítica creativa. *Cahiers du Cinéma España*, 32, 84-85.
- ROSENBAUM, Jonathan (2009). ¿El fin de la crítica de cine? *Cahiers du Cinéma España*, 19, 27.
- ZUMALDE ARREGI, Imanol (2009). El extraño caso del análisis-Jekyll y la crítica-Hyde. *Cahiers du Cinéma España*, 24, 84-85.

Daniel Gascó García (Benicarló, 1971) estudió Ciencias Empresariales en la Universitat Jaume I de Castelló, donde se hizo cargo durante tres años del Aula de Cine. De 1993 a 1997 formó parte del consejo de redacción de la revista *Banda Aparte*. Colaboró en diversas carteleras —*Qué y dónde*, *Valencia día y noche*, *Ateneaglam*— y en diversas revistas —*Plano corto*, *D autor*, *Archivos de la Filmoteca*, *Cahiers du Cinema-España* y *Versión original*—. Ha contribuido a la publicación de varios libros colectivos y participa activamente en los ciclos de cine organizados por El Museo Valenciano de la Ilustración y la Modernidad (MuVIM). Ha sido jurado en diversos festivales de cine (Alcalá de Henares, La Cabina, Radio City) e impartido la asignatura de Historia del Cine Comparada en la Academia OFF de Valencia. También fue presentador del programa de televisión *Butaca Cero*, en LP-TeVA, y responsable durante una temporada del programa de cine *El séptimo cielo*, en Radio 7. Desde 2004, regenta el videoclub *Stromboli*, el más completo de la ciudad de Valencia en cine de autor y *underground*, y publica crítica semanal en la Cartelera del diario *Levante-EMV*. Contacto: strombolidigital@yahoo.es.

Carlos Losilla (Barcelona, 1960) es escritor y profesor de Comunicación en la Universitat Pompeu Fabra de Barcelona, así como miembro del consejo de redacción de *Cahiers du Cinéma-España* y crítico cinematográfico del diario *Avui* y del suplemento *Cultura/s* del periódico *La Vanguardia*. Algunos de sus libros publicados como autor y/o editor son *En busca de Ulrich Seidl* (2003), *La invención de Hollywood* (2003), *El sitio de Viena* (2007), *François Truffaut: el deseo del cine* (2010) y *Flujos de la melancolía* (2011). Contacto: carloslosilla5@gmail.com.

Diego Salgado (Madrid, 1967) es redactor de *Miradas.net*. Escribe habitualmente en *Détour*, *Cahiers du Cinéma-España*, *Fandigital*, *WeLoveCinema* y *CosasDeCine.COM*. Ha participado en *El Destilador Cultural* y en *L'Atalante*, y ejercido como docente en el Foro de Creadores. Colaborador en el volumen colectivo *Cien Miradas de Cine* (2010) y en las ediciones críticas en DVD de *Bajo el Volcán*, *Mata Hari: agente H-21*, *Orfeo Negro* y *El Conformista*. Contacto: cine_diegosalgado@hotmail.com.

Jordi Revert (Valencia, 1984) es licenciado en Periodismo y Comunicación Audiovisual por la Universitat de València y colaborador de distintos medios, electrónicos y en papel, de temática cinematográfica. Actualmente ocupa el cargo de vicepresidente de la Asociación Cinefórum Atalante, que gestiona el Aula de Cine de la Universidad de Valencia y trabaja como crítico y editor de la revista de cine *online LaButaca.net*. Contacto: revert.jordi@gmail.com.