

A propósito de crítica de cine y otros asuntos

El tema de la crítica imprevistamente ha pasado a primer plano. Un artículo de Jorge Abbondanza es comentado aquí con la intención de agregar un aporte al tema y a la discusión. Y a las implicancias.



TIENDA DE LOS MILAGROS

Referencia expresa a "consumidores ocupados"

Un extenso artículo de Jorge Abbondanza (*El País*, febrero 27, p. 11) apuntó directamente el mes pasado, al centro del mayor problema práctico que enfrenta la crítica cinematográfica en este país. Es la primera vez que un artículo periodístico de este alcance y de estas dimensiones (cubre las ocho columnas por casi todo el alto de página) aparece publicado en la prensa nacional. No sólo por tema y dimensiones puede parecer insólito: lo es, también, porque aparece publicado en *El País*, un órgano periodístico que en los últimos dos años demostró ser particularmente sensible a las quejas de distribuidores y exhibidores cinematográficos contra los críticos de su página especializada. Inmediatamente después de esa publicación comenzaron a advertirse algunos leves cambios: a) las opiniones críticas volvieron a aparecer tituladas, trasluciendo la opinión de los críticos de *El País* y *Mundo Color*, que durante dos años habían podido publicar solamente el título de la película comentada, criterio poco periodístico; b) algunas películas cuyo análisis crítico hubiera sido omitido en su momento, merecieron reseñas, con la cautela del caso; c) las notas críticas sobre films estrenados por Cinemateca Uruguay, que habían sido relegadas al pie de página, fueron tratadas, después de muchos meses, en pie de igualdad con los demás estrenos cinematográficos; d) en la cartelera "*Fin de Semana*", donde *El País* publica todos los films de estreno, volvieron a figurar los de Sala Cinemateca y Centrocine, que como se sabe son estrenos como los que más. Otras mejoras es probable que ocurran en las próximas semanas. Durante casi dos años la página de espectáculos de *El País* había

sufrido varias amputaciones, algunas de las cuales se habían vuelto demasiado visibles, con el resultado que esa página suprimía opiniones críticas de películas con extensa y auspiciosa nota previa, o publicaba su opinión el último día de exhibición, o minimizaba (e incluso omitía) conferencias de prensa sobre semanas, muestras, retrospectivas y personalidades que llegaban a Montevideo generalmente por Cinemateca Uruguay. Como de todos modos, y a pesar de *El País*, los estrenos se producían, las muestras existían, la gente que importa llegaba, estaba aquí y después se iba, y hasta las malas películas se sabía que eran malas, los únicos perjudicados eran obviamente el lector que carecía de una información que quizás le hubiera interesado y el prestigio de la página de espectáculos de *El País*, que poco antes había demostrado sagacidad y estar al día en su manejo de la información cultural.

Visto y considerado, el artículo de febrero 27 ("*El cine y la crítica: por qué debemos defender esas herramientas culturales*") que precede a las primeras tímidas mejoras de la página, parece insólito, entre otros motivos porque sin dudas su publicación fue autorizada por la misma administración que proscibió los títulos, desterró mucha desaprobación crítica y limó la vigencia periodística de una página en su momento con peso propio. También resulta no sólo una muestra de dignidad por parte de su autor, sino un primer síntoma de que a *El País* probablemente le empiece a preocupar qué pasa con sus lectores, ahora que la retracción golpea también la venta de diarios. Parece razonable pensar que a la empresa le interese mejorar la imagen de una página de

espectáculos que había tenido su público lector y que no estaría mal recuperar, antes que se pierda definitivamente.

EL QUID DE LA CUESTION.— El centro del asunto está aludido directamente varias veces por Abbondanza. Lo dice así, por ejemplo: *"Porque la buena salud de la crítica y su amplia capacidad de maniobra, son una garantía de futuro para el cine como fenómeno social y cultural, y en esa causa están igualmente embarcados (aunque por distintas razones) la gente del negocio y la gente de la crítica, con los mutuos respetos del caso"*. Y añade: *"El deterioro de esa relación llevaría a la pérdida de toda vitalidad y toda dignidad, elementos indispensables para el funcionamiento de un clima saludable que Montevideo debe mantener en pie. Buscar la uniformidad de opiniones, el elogio indiscriminado o el silencio de toda voz cuestionante, sería el comienzo de una tristeza general, como en cualquier otro terreno de las actividades humanas, cuya consecuencia sólo puede ser la pérdida de interés y adhesión de ese público que se busca mantener o recobrar."* La argumentación se vuelve conciliadora al afirmar que *"La batalla del cine debe ser librada por todos los que están sobre el barco, aunque no todos parezcan remar en la misma forma, dado que a todos (desde el crítico y el distribuidor hasta el exhibidor, el publicista y el propio público) les interesa vivamente que ese cine sobreviva junto a otras manifestaciones del ingenio humano que han iluminado el curso de este Siglo"*.

Antes de estas afirmaciones, la nota alude a otros problemas, generadores del desagrado contra los críticos: *"Ultimamente (. . .) esa opinión especializada puede verse como un factor de riesgo ante la disminución de un público que según dicen podría reducirse aún más si la crítica castiga una película"*. Lo dice más claro: *"Suponer que la dureza de una crítica amenaza el éxito de un concertista, las posibilidades de venta de un pintor o la supervivencia de una obra teatral en cartel, y creer entonces que es preciso combatir a la crítica para impedir esos perjuicios, es caer en una postura peligrosa: la de creer que una búsqueda de beneficios económicos es incompatible con la valoración del talento y la belleza, olvidando que unos y otros intereses no deben intercalarse si es que la sociedad en que se lucha por ellos pretende seguir siendo civilizada"*. Y más, incluso: *"Confundir la crítica con una forma de publicidad calificada, que debe aprobar todo por la sencilla razón de que cada estreno cinematográfico o teatral, cada exposición plástica y cada concierto supone una inversión monetaria, es olvidar que ciertos desvelos culturales —o periodísticos— pueden ser tan honorables como los que giran en torno a una boletería y pueden no coincidir con ellos; es olvidar que el público de las comedias de Celenano o Porcel no se guía por una opinión crítica; es olvidar que mucha película difícil, sin estrellas, sin anzuelos visibles de sexo o violencia pero con una altura de calidad, ha sido y sigue siendo defendida por el apoyo de la crítica, que en tales casos se convierte en un bienvenido aliado"*. Y para que no queden dudas que se está hablando de presiones ejercidas sobre los críticos, explica: *"Esa alianza es lo que saben descubrir a tiempo los observadores más capacitados en cualquier medio, sin tener que recurrir a presiones que amenacen la libertad expresiva*

de la crítica, como ocurre en las ciudades menos respetables de este mundo en la materia".

En un artículo donde se bordean otros temas (la crisis, la censura, el cierre de salas, el cine industrial que importa), las presiones sobre la crítica ocupan una cuarta parte del texto total (240 cm., que si fueran pagos por centímetro ese día domingo valdrían N\$ 51.360, tarifa preferencial), de donde debiera pensarse, además, que ése es el centro de la cuestión. Y lo que allí se propone es razonablemente el mutuo respeto de las partes.

LOS OTROS TEMAS.— Cuatro días después el Dr. Enrique E. Tarigo (semanario *Opinar*) se apoyaba a su vez en el artículo de Jorge Abbondanza, para cuestionar la censura cinematográfica, que había merecido en *Búsqueda* (enero 19) algunas consideraciones críticas. Habría que ver, empero, cuáles son en realidad los temas subyacentes u olvidados, y si el único motivo de discusión son las presiones o la censura. Porque lo que llama la atención es que todo el artículo de Abbondanza parece identificar al cine (a todo el cine probablemente) con dos cosas: la presencia de la gran industria y los casos a veces excepcionales en que un creador cinematográfico logra expresarse (con talento, con belleza, con calidad) dentro de esos márgenes. Cuando el artículo ejemplifica las ocasionales preferencias públicas por el cine *"de calidad"* los films que se mencionan surgen dentro de lo que en Europa denominan de un tiempo a esta parte *"la industria de la cultura"* o *"la industria cultural"*. Cuando, luego, indica qué films han aportado en los últimos tiempos una enseñanza sobre la historia moderna, una buena mayoría de las citas corresponde a esa categoría. Esquema que se repite al enumerar ejemplos de cuestionamientos sociales procedentes de Hollywood o del cine europeo. Esto ocurre porque: a) el artículo se basa en el cine que se exhibe normalmente en los circuitos comerciales, a cuyos jercas también está dirigido, de manera que puede prescindir de otros ejemplos; b) esas referencias parecen destinadas a tranquilizar a la exhibición cinematográfica asegurando que no será afectada por los cambios drásticos que está sufriendo en otros lugares, donde todo un cine alternativo y realmente independiente ingresa a pantallas, y aceptando que las cosas se pueden acomodar con la buena voluntad de todos, lo que en última instancia es una seguridad de que nada demasiado grave puede pasar a ese nivel; c) ocurre también porque para mucha crítica cine es sinónimo de esquemas industriales y punto, incluyendo producción, distribución y exhibición. Con un planteo de esa índole se puede llegar a un mejor entendimiento.

Podría reprocharse al análisis su actitud pasiva. Cuando dice, por ejemplo, *"Poder ver el buen cine es un privilegio, pero ante todo es un derecho de cualquier público maduro y riguroso, que en las actuales circunstancias se ve impedido de sus mejores experiencias como espectador (...)"*, Abbondanza está diciendo algo muy cierto y muy concreto. Pero es pasivo (*"poder ver"* puede convertirse en *"que nos dejen ver"*), del mismo modo que su justificación de lo que ha aportado el cine industrial se confunde casi con un mero consumismo cultural: *"Si el cine no hubiera existido (...) los pobladores del Río de la Plata, por ejemplo, ignorarían*

(ignoraríamos) acaso ciertas formas de la angustia en la burguesía escandinava, ciertas tradiciones dramáticas japonesas, los contrastes entre la Italia del norte y el sur, los métodos del colonialismo británico en la era victoriana, las condiciones de la vida rural en México o el alcance de la censura en la España franquista". Todo lo cual es absolutamente cierto, pero merecería el añadido de un detalle complementario: la actitud crítica del espectador dispuesto a recoger tantas enseñanzas y, previamente, la necesidad de una labor crítica alerta. De lo contrario todo puede volverse una nostálgica recapitulación de títulos que, todos juntos, terminan por demostrar qué bueno es el cine industrial (y a veces lo es, por qué no), olvidando por el camino el otro hecho dinámico y contundente de los últimos años: los cambios que están ocurriendo en el cine mundial.

Porque, como señalaba con mucha precisión en su manifiesto, la *Riocine* (Río de Janeiro, noviembre 1981), *"En los últimos años, el fenómeno cinematográfico internacional, o sea mundial, sufrió varias modificaciones: el interés del llamado "gran público" por el cine de calidad se amplió sustancialmente, surgieron nuevas cinematografías con una contribución original al lenguaje cinematográfico (en particular la africana y la latinoamericana), el propio sistema de exhibición fue alterado con el surgimiento, en Brasil y en el mundo, de las salas culturales, de los circuitos alternativos"*. Ante este planteo surgen algunas disyuntivas: o la crítica ayuda a desbrozar el camino y a identificar zonas de intereses diferenciados pero no en conflicto, o simplemente permanece como contempladora pasiva tan sólo del cine igual *"industria de la cultura"*. Y otra opción: o la crítica apoya la comprensión de ese cine alternativo y creciente a nivel mundial, o se limita a jugar el mismo papel que jugaba hace diez o quince años, cuando Hollywood era sinónimo de cine y cine era sinónimo de nada más que pasatiempo a veces con mayor o menor interés. Con lo cual, nadie niega el valor de entretenimiento al cine, aunque como se sabe hay ciertas diferencias entre el pasatiempo que aporta Woody Allen y el que puede proveer Macunaima. Del mismo modo que es diferente cualitativamente el testimonio de *La patrulla infernal* y el de *Tienda de los milagros*, para utilizar nada más que ejemplos norteamericanos y brasileños. Y del mismo modo las toscas imperfecciones de films venezolanos como *Soy un delincuente*, *El pez que fuma* o *Canción mansa para un pueblo bravo*, encubren una visión del mundo y del cine que no se compadece con los esquemas estéticos habituales, pero es capaz de una comunicación renovadora y vital. Porque sucede que toda una estética cinematográfica tradicional está atada a la industria, es decir a la venta de una mercadería a un consumidor pasivo: la fruición del arte. Y así como cuando los realizadores alemanes federales quiebran ante la expectativa crítica las convenciones existentes, sin salirse del consumismo, cuando las nuevas cinematografías aparecen es muy probable que requieran otra atención y otra actitud.

Es decir, las bases para la conciliación industria-cultura, o más simplemente crítica-exhibidores y distribuidores, existen. Pero no son necesariamente las de que de un lado se defiendan intereses generales como *"talento"*, *"belleza"* y *"calidad"* (que, se sabe, dependen también de la apreciación

Paulo Emilio

No somos europeos ni americanos del norte, sino destituidos de una cultura original; nada nos es extranjero, porque todo lo es. La penosa construcción de nosotros mismos se desenvuelve en la dialéctica enrarecida entre el no ser y el ser otro. El cine brasileño participa del mecanismo y lo altera a través de nuestra incompetencia creativa para copiar. ♦

Paulo Emilio Salles Gomes
(en *Argumento*, Sao Paulo,
octubre 1973)

El trazado del mapa psicológico del público tendría mayores posibilidades si cada espectador fuese una sola cosa. En realidad, sin embargo, el esteta, el político y el sentimental existen en cada uno de nosotros en una combinación inextricable. Sólo nosotros sabemos e incluso así de modo vago e incierto, cuál es, de nuestras virtualidades, la más conmovida por este o aquel film. El acuerdo total con la obra, las ocasiones en que somos alcanzados de manera equilibrada, en los tres frentes de nuestra personalidad, son momentos de plenitud bastante raros. ♦

Paulo Emilio Salles Gomes
(en *Dos estetas aos sentimentais*,
O Estado de Sao Paulo, enero 1962)

muy subjetiva de cada uno), y del otro la rentabilidad y el mantenimiento de un circuito de distribución y exhibición, sin demasiados quebrantos.

EL OTRO QUID DE LA CUESTION.—

En la historia de la crítica cinematográfica latinoamericana o por lo menos sudamericana, es muy probable que deba reconocerse el papel fundamental que jugó a partir de 1954 Paulo Emilio Salles Gomes. Crítico de larga trayectoria, autor de varios libros editados en Francia y Brasil, fundador de la Cinemateca Brasileira de Sao Paulo, Paulo Emilio comenzó a apuntar, en los tiempos que caía Getúlio Vargas y moría el proyecto de Cavalcanti con la Vera Cruz, la existencia sobre América Latina y sobre el Brasil de una política cultural que hoy en día podría denominarse de las transnacionales que fabrican productos artísticos o de comunicación. El lo denominó la acción "*publicitaria y filosófica del consumidor ocupado*" en su ensayo *Uma situação colonial*, que con el tiempo pasaría a ser un punto de referencia obligado del cinema novo y de prácticamente todo el cine brasileño. Allí analizó los mitos de Hollywood, de Pelmex, de Gaumont, de la Toho y otros. Esa visión le permitiría, por ejemplo en la introducción a Jean-Claude Bernardet para *Brasil em tempo de cinema*, afirmar "*la necesidad de la más variada asociación con el tiempo nacional correspondiente*". El orden de valores de Paulo Emilio y de una larga lista de críticos que prolongaron su experiencia (Bernardet, el joven Gláuber Rocha, José Carlos Avelar, María Rita Galvao, etc.) es por cierto un orden muy diferente, mucho más preciso que el interés por el talento, la belleza y la calidad. Es en la confrontación con la rica experiencia de esta corriente crítica y de pensamiento latinoamericano que surgen, por la simple comparación, las diferencias sustanciales entre la actitud vigilante, activa, creadora, y la pasivamente contemplativa.

Por eso parece también insustancial el mero enciclopedismo (que en sí mismo no está mal pero es insuficiente), el puro deleite ante el arte sin discriminar a qué corresponde o qué representa para nosotros ese arte, incluso con A mayúscula. Por más que uno experimente la tentación de sentirse ciudadano del mundo sentado en su butaca y aprendiendo lo que "*el cine sabe enseñar*", el alerta de que también somos ciudadanos de una nación y que vivimos hoy (no ayer ni pasado mañana) en ella, no parece despreciable. Como lo plantea Abbondanza en su artículo uno puede aprender en el cine cómo ocurre un escándalo financiero en Europa (*El caso Stavisky*), que pasó con un soldado sometido a disciplinas inglesas (*Por la patria*), o asesinado por otras disciplinas (*La patrulla infernal*), cómo es posible burlarse de otros militarismos pero yanquis (*Mash*). O bien revivir la resistencia y la represión en Europa durante la segunda guerra (*Roma ciudad abierta*), con variantes francesas (*Juegos prohibidos*), más lo que ocurría en otros lugares desde la Alemania nazi a la Polonia ocupada (*La caída de los dioses*, *El otro señor Klein*, *La pasajera*, *La patrulla de la muerte*). En esos casos no se trata de un reconocimiento a la belleza sino a la utilidad de la información. Es empero la información que nos llega de lejos y cuyo valor no radica en la información en sí. Ese algo más es el que debe aportar como aceptación o como descarte una actitud crítica y cultural identificable con lo nacional.

Sin pedir a nadie que esa garra conceptual se despierte y actúe, debe saberse que es muy posible que espontáneamente ya exista, que corresponda a una actitud pública, de un público que no vive de las nostalgias por cuando todo era más fácil y mejor y hasta más hermoso. Es a esa necesidad que Paulo Emilio apunta en Sao Paulo desde 1954 y que en los últimos años se vierte a través de contribuciones originales al cine y al propio sistema de exhibición en todo el mundo (como señalaba en 1981 la *Riocine*), y es a la que la crítica debe (también) atender. Sin embargo, en los hechos sucede que se sacrifica la defensa de esos valores y el aporte lúcido y creativo de la crítica nacional a un toma y daca en el tira y afloje con los intereses (lícitos, respetables) del negocio cinematográfico. Entonces se omiten informaciones, (y todo esto no es nada casual), se minimizan otras, se postergan algunas, se encubren las que quedan para que no ocurra que en una página también se pueda hablar en serio de cultura cinematográfica, no de cultura del consumismo, que como diría Paulo Emilio es apenas la puesta en práctica de la "*filosofía del consumidor ocupado*", alerta quizás a desvelos culturales amparados en el usufructo de la belleza y el talento como valores poco menos que metafísicos.

Por eso la reacción que marca el artículo de Jorge Abbondanza en *El País*, puede verse muy positivamente con expectativa, como un posible comienzo a un diálogo sobre lo que importa para una cultura cinematográfica nacional. Es, por lo menos, y aunque no se confirmen las expectativas, la ruptura de un cerco. Puede ser algo más, como todas las cosas. Para que la crítica sea, de veras, una "*herramienta cultural*", como ocurre en muchas sociedades civilizadas, y como está ocurriendo cada vez más en América Latina, un continente en el que casualmente vivimos y trabajamos. ♦ M. Martínez Carril