

El papel de la crítica cinematográfica en el panorama audiovisual contemporáneo

Film criticism in the contemporary audiovisual landscape

Lourdes Esqueda Verano *lourdesquedaverano@gmail.com*

María Noguera Tajadura *mnoguera@unav.es*

Universidad de Navarra

Resumen

En un momento en el que el acceso a las obras audiovisuales es prácticamente ilimitado, la crítica cinematográfica se ha revalorizado. El número de blogs, páginas especializadas en Internet y secciones culturales de los medios tradicionales que contienen apartados sobre crítica de cine es cada vez mayor. La superabundancia de opiniones sobre estrenos y reestrenos de películas ha generalizado la idea de que todos podemos ser críticos. En este artículo se sintetizan las habilidades teóricas y técnicas que definen al buen crítico. Mediante un acercamiento temático a la praxis de la interpretación filmica, se ahonda en la esencia de la mejor crítica cinematográfica posible, parafraseando la idea de Jean-Luc Godard según la cual la misión del crítico consiste en hacer visible lo invisible.

Palabras clave: crítica cinematográfica, crítico de cine, interpretación filmica, Jean-Luc Godard

Abstract

In times when the access to audiovisual works has become practically unlimited, film criticism is reevaluating itself. The number of blogs, specialized websites and cultural supplements in traditional media that contain film review sections grows continuously. The overabundance of opinions on movie premieres and re-releases has generalized the notion that 'we can all be critics'. This paper synthesizes the theoretical and technical abilities that define a competent movie critic. Through a thematic approach to the practice of film reviews, we survey the essence of the best possible analysis of films, following Jean-Luc Godard's idea according to which the labor of the film critic is to make the invisible visible.

Keywords: film criticism, film critic, film interpretation, Jean-Luc Godard

1. Introducción

Este artículo parte de la idea de que la crítica de cine cumple un papel relevante en el panorama audiovisual contemporáneo, tanto por su capacidad para alentar la creación cinematográfica como por su labor de mediación entre las películas y sus espectadores. En las últimas décadas, el acceso del público a las críticas de cine que se publican en la prensa diaria, en revistas especializadas o en Internet es cada vez mayor, de aquí que sea necesario reflexionar sobre la esencia y la función de la crítica, objetivo principal de este trabajo.

El texto que sigue se ha dividido en dos partes. La primera aborda el estudio de la crítica de cine desde la doble perspectiva de la investigación en Periodismo y en Comunicación Audiovisual. Mientras que los estudios de Periodismo entienden la crítica de cine como una variante de la crítica de arte que se escribe en los medios de comunicación y hacen hincapié en la labor del crítico como intermediario entre la cultura y el gran público, los estudios de Comunicación Audiovisual se aproximan a la crítica de cine desde tres perspectivas: (1) la crítica académica, (2) la crítica periodística dentro del contexto de la historia, la cultura, la teoría y la estética del cine y (3) la crítica de cine como un ejercicio de comprensión en interpretación filmica.

La segunda parte del texto explica con mayor detenimiento esta última dimensión de la crítica como un trabajo de comprensión e interpretación cinematográfica. Se destaca que la crítica de cine no sólo consiste en una reseña, sino que se trata de una creación nueva. Como consecuencia, es posible entender la crítica de cine como un arte en sí mismo que requiere una mirada educada por parte del crítico, al estilo de André Bazin en *Cahiers du cinema* y que Jean-Luc Godard sintentizó como la capacidad para hacer visible lo invisible.

2. La crítica de cine entre los estudios de Periodismo y los de Comunicación audiovisual

En los años ochenta, el profesor y periodista Iván Tubau sostenía que *sobre cine se ha escrito mucho, pero sobre crítica cinematográfica se ha investigado muy poco* (1983: 3). Afortunadamente para el entorno académico, en las últimas tres décadas el asunto de la crítica de cine ha ido despertando poco a poco el interés de la comunidad científica, de tal forma que hoy se puede afirmar que sobre el séptimo arte se sigue escribiendo mucho, pero también, y cada vez más, sobre la crítica cinematográfica.

Este interés creciente por la crítica de cine se ha originado además en ámbitos y disciplinas muy diversas, lo que pone de manifiesto que no sólo el cine es

un arte vivo y multidisciplinar, sino que también lo es el comentario filmico, susceptible de recibir atención tanto en los estudios de periodismo como en los de comunicación audiovisual.

2.1. La crítica de cine como crítica periodística

La crítica que se publica en periódicos y en revistas especializadas, así como en webs y blogs de cine, es objeto de estudio por parte de los investigadores del periodismo¹. Por citar sólo algunos ejemplos, en España este tipo de crítica se encuentra en diarios nacionales y regionales como *ABC*, *El País*, *El Mundo*, *La Vanguardia*, *Diario de Navarra* o *Diario de Burgos*; en publicaciones como *Fotogramas*, *Dirigido por*, *Cinemanía* o *Cahiers du cinéma España*; y en páginas de Internet como *Decine21*, *FilaSiete* o *LaButaca*².

Los estudios de periodismo abordan sobre todo cuestiones como el género, el estilo, la estructura y la función de la crítica de cine, así como la descripción del papel que desempeña el periodismo cultural en el que se inserta la crítica de arte en todas sus manifestaciones dentro del contexto cultural de nuestro tiempo. Del mismo modo que la crítica de teatro, de música o de pintura, la de cine se considera una variante del subgénero de la crítica de arte. Como señala Establés, los autores discrepan, sin embargo, a la hora de clasificar este tipo de textos, ya que *no se ponen de acuerdo sobre si realmente la crítica es un subgénero independiente del periodismo de opinión o si, por el contrario, se puede englobar dentro de otros, como es el caso del comentario periodístico* (2010: 3).

Más allá, no obstante, de esta falta de acuerdo en la determinación del género, sí existe unanimidad a la hora de emparentar la crítica de arte –y, por tanto, la de cine– con otro tipo de escritos periodísticos en los que prevalece la opinión del autor. La crítica cinematográfica comparte con el editorial, el artículo, la columna y el suelto el hecho de que *la información se convierte expresamente en instrumento de un comentario añadido a la información* (Núñez Ladevèze, 2007: 41). Si bien en toda crítica existe un elemento informativo, su esencia radica en la apreciación, en la valoración, en el juicio o sentir que el autor manifiesta en ella. Para Morán Torres, la crítica como género periodístico es la *reseña valorativa de una obra humana, literaria o artística, de un espectáculo* (1988: 13). El hecho noticioso del que se informa en una crítica de cine consiste la mayoría de las veces en el estreno de una película. El fundamento de la crítica reside, no obstante, en la opinión que el crítico vierte en su texto sobre ese filme determinado.

1) Aunque también existen espacios de crítica cinematográfica en programas de radio y televisión, el interés de este trabajo se centra únicamente en la crítica escrita.

2) www.decine21.com; www.filasiete.com; www.labutaca.net

Esta preeminencia de la opinión del autor en cualquier modalidad de crítica periodística comporta el predominio de la argumentación en el tipo de discursos que se publican en las páginas de los diarios, revistas y espacios de Internet destinados a la crítica de cine. Desde el punto de vista del tipo de texto que se emplea en la redacción de una crítica, los autores destacan que el estilo personal de los periodistas se pone de manifiesto en su riqueza léxica, así como en el modo en que manejan el lenguaje persuasivo y los recursos lingüísticos y retóricos a la hora de elaborar sus escritos.

A propósito, Yanes distingue cinco tipos diferentes de crítica periodística: analítica, laudatoria, descriptiva, expositiva y estética. En primer lugar, la crítica analítica profundiza en todas las partes de una obra y, aunque depende de la forma de escribir de cada crítico, prevalece el tono informativo. En segundo lugar, la crítica laudatoria es aquella en la que se alaba exageradamente algún aspecto específico de una obra. Por lo que respecta a la crítica descriptiva, lo descriptivo prevalece sobre lo valorativo. La crítica expositiva, por el contrario, no describe la obra, sino que se centra en su creador o en su repercusión social, cultural y artística. Y en la crítica estética, por último, se recorre la historia de la obra o de su autor sin describir, analizar o exponer ninguna parte de ella (2004: 169-179). Del Pozo, por su parte, considera que toda crítica, sea cual sea el estilo de su autor, debe cumplir cuatro requisitos: ser *clara, concreta, concisa y completa* (1970: 104).

Por lo que respecta a la estructura de la crítica periodística, Santamaría y Casals proponen una organización basada en tres partes: título, ficha técnica y texto (2000: 338). Yanes subraya además la importancia de que la crítica contenga la firma de su autor (2004: 160), lo que puede terminar despertando tanto las filias como las fobias de sus lectores. Para Vallejo Mejía, sin embargo, *por ser la crítica un género creativo no tiene que ceñirse a un esquema rígido* (1993: 43). Con todo, la autora también plantea una división tripartita del cuerpo del texto propiamente dicho: *exordio*, narración y descripción, y síntesis (1993: 44-45). Algunos de los autores que han descrito la estructura de la crítica de cine, en particular Armañanzas y Díaz (1996: 151) y Morán Torres (1988: 46), abogan además por incluir una sinopsis de la película al comienzo del texto.

El periodismo llamado cultural es donde vive la crítica como género (Santamaría y Casals, 2000: 315). De aquí que no se pueda obviar que la crítica periodística debe ser considerada como un eslabón más de la industria cultural de un país. La crítica periodística de cine puede ser ejercida tanto por periodistas como por escritores o profesionales y estudiosos del mundo cinematográfico. En el caso de los periodistas, como señala del Pozo, se aconseja si no la *especialización* del equipo que cubre la sección de crítica de cine, sí la *división*

de atribuciones según la calidad e importancia de los filmes o según su conocimiento más profundo de la cinematografía de un país o de un realizador importante (1970: 24). Si por parte del periodista no existe un mínimo de formación o vocación hacia el hecho cinematográfico, Morán Torres mantiene que el resultado de su trabajo en ningún caso será una crítica sino más bien una reseña. Esto es, un texto periodístico en el que se informa sobre un acontecimiento artístico sin aportar opinión alguna por parte de quien lo ha redactado (1988: 14).

En cuanto a los escritores, profesionales o estudiosos del cine que se dedican o se han dedicado a la crítica cinematográfica en España, destacan, por ejemplo, el escritor Javier Marías, colaborador, entre otras publicaciones de *Nosferatu*, *Nickel Odeon*, *El Semanal* o *El País*, desde 1992 a 2004. En 2005 Marías reunió algunos de sus artículos sobre cine en el libro *Donde todo ha sucedido. Al salir del cine*, de Galaxia Gutenberg/ Círculo de lectores. El director y guionista José Luis Garcí, por su parte, ha sido crítico en *Signo*, *Cinestudio*, *Revista SP*, *Reseña* o *Nickel Odeon*. Muchos de sus textos han sido compilados en el libro *Sólo para mis ojos*, publicado en 2009 por Notorius Ediciones. Por lo que respecta a los estudiosos del cine que han escrito crítica periodística, sobresale el profesor Carlos F. Heredero, actualmente director de *Cahiers du cinéma España*, crítico durante catorce años de *Diario 16* y colaborador de *Dirigido por* y *El Cultural* de *El Mundo*, quien, quizá por su perfil universitario, ha confesado que echa en falta el debate teórico propio del ámbito académico en la crítica periodística (Calvo, 2006).

En palabras de Susan Sontag, *la finalidad de todo comentario sobre el arte debiera ser hoy el hacer que las obras de arte [...] fueran para nosotros más, y no menos, reales* (1996: 39). Tal como advierte Cantavella, la función pedagógica, orientativa o formativa es consustancial a la crítica periodística:

La crítica es un género periodístico, de carácter opinativo, que se dirige a orientar a los lectores en el terreno de las obras y espectáculos culturales que creadores e intérpretes ofrecen. Por lo general, comenta y enjuicia la actividad cultural de actualidad, para que los lectores sepan a qué atenerse en el campo de la música, el cine, los libros, exposiciones, teatro, ballet, televisión, discos, video... en sus diferentes manifestaciones (2007: 217).

El director y guionista Giménez-Rico, quien durante años fue crítico cinematográfico en la revista *Cinestudio*, ha destacado el papel de la crítica de cine como intermediaria entre la obra y sus destinatarios, si bien siempre desde un punto de vista humilde:

De aceptar la existencia de la crítica, ésta tendría que situarse entre la obra y sus destinatarios, intentando ejercer de intermediarios, aunque no siempre resulte fácil, entre la una y los otros, puesto que los creadores –si lo son de verdad– van siempre muy por delante de los críticos (2001: 47).

La tarea del crítico de cine consiste sobre todo en interpretar el valor artístico de una película de reciente estreno, de aquí que entre las limitaciones de su labor se encuentren la actualidad y la inmediatez. Para Casas, el hecho de que las críticas tengan que escribirse de forma tan rápida es uno de los principales inconvenientes del ejercicio de la crítica cinematográfica (2006: 37-38). En el caso de la crítica de cine que se publica en diarios, también la falta de espacio puede entenderse como una traba, razón por la que Morán Torres considera que basta con destacar los mejores y peores aspectos de la obra, sin entrar a valorar cuestiones técnicas (1988: 46).

Junto a ese papel mediador entre la cultura y el gran público que se le presupone al crítico de cine y que puede tener su repercusión en la recaudación en taquilla de una determinada película, es necesario señalar también los elementos extra-críticos que pueden pervertir su labor. Para Nieto Ferrando, existen dos tipos de riesgos. El primero tiene que ver con la honradez del crítico y el segundo con el entorno editorial en el que se enmarca su trabajo:

Un primer grupo de presiones remitiría a la existencia del propio crítico, que actúa como mediador; ocupa su lugar en la institución y aspira, en ocasiones, a dar el salto a otras profesiones vinculadas al cine. [...] Un segundo grupo de presiones sobre el ejercicio crítico las impone la publicación en la que aparece su comentario, con una línea editorial ciertas preferencias y deudas a las que corresponder (2009: 19).

¿Qué se le debe pedir, por tanto, al crítico en el ámbito periodístico? Armañanzas y Díaz Noci han trazado el perfil del mejor crítico de cine posible haciendo hincapié en valores como el gusto por su trabajo, la experiencia, el estudio y la actualización constante en las cuestiones técnicas y estéticas que afectan a la materia artística sobre la que escribe:

Al crítico se le debe pedir interés por el tema que critica para evitar que caiga en la rutina y en la improvisación ya que la preparación es indispensable para fundamentar la intuición. Al especialista hay que exigirle experiencia y conocimiento de la materia que critica; no debe

olvidar su puesta al día intelectual en las más recientes corrientes estéticas y críticas de su especialidad. En este sentido, el crítico debe ser un precursor, respecto al público en general, de las nuevas tendencias; debe saber captar rápidamente los nuevos valores que surgen continuamente en las diversas expresiones creativas (Armañanzas y Díaz Noci, 1996: 146).

2.2. La crítica de cine como análisis audiovisual

En los estudios de Comunicación Audiovisual, la crítica de cine puede contemplarse desde un triple prisma. En primer lugar, existe la crítica académica que los propios investigadores publican en revistas editadas por universidades y otros organismos de investigación. Se trata de un tipo de crítica cuyo lector potencial es la comunidad científica, que debe cumplir los criterios de redacción y calidad propios de este ámbito y que suele estructurarse en las siguientes partes: introducción, metodología, resultados, discusión y bibliografía. Como es lógico, se trata de una crítica mucho más extensa que la periodística, que no se somete, por otro lado, a los parámetros de actualidad e inmediatez propios del periodismo. Se le presupone, por esto, un mayor distanciamiento con respecto a la figura del director, el tema o el posible éxito comercial de la película o películas sobre las que se escribe, pues la crítica comparada también se encuadra en este tipo de investigaciones. En España es posible encontrar ejemplos de esta crítica en revistas como *Comunicación y Sociedad*, *Comunicar*, *ZER* o *Film Historia*.

En segundo lugar, existen investigadores que centran su trabajo en la crítica periodística. A diferencia, no obstante, de los que provienen del ámbito estrictamente periodístico, sus estudios no ahondan tanto en cuestiones como el género, el estilo o la estructura –aunque, evidentemente, también abordan estos aspectos, si acaso tangencialmente–, como en los elementos de la historia, la teoría, la cultura, la estética y el arte audiovisual que de una u otra forma están contenidos en la crítica periodística. Este tipo de enfoque, sobre todo empleado en España a partir de los años sesenta del siglo pasado, en un momento en el que se vive el apogeo de la cinefilia gracias a los debates entre las revistas *Film Ideal* y *Cinestudio*, podría decirse que se inaugura en nuestro país gracias a las investigaciones, entre otros, del cineasta Álvaro del Amo.

A partir de las teorías de André Bazin, del Amo estudia en *El cine en la crítica del método* (1969) las relaciones del cine con la realidad, haciendo referencia a Aristóteles, Platón, Hegel, Nietzsche, Croce, Benjamin y Fischer y a las distintas relaciones del pensamiento que encarnan cada uno de estos filósofos. En *Cine y crítica de cine* (1970), del Amo describe la evolución de la crítica de cine en España distinguiendo, por un lado, la crítica realista y, por

otro, la idealista. A pesar de sus diferencias (que no corresponde referir ahora), ambas comparten dos nociones sobre el papel y la función del crítico de cine. Primero, el crítico *no es un portavoz de los gustos del público*, por lo que *debe juzgar el filme con total independencia de su éxito o fracaso comercial*. Y segundo, el crítico debe *sustituir el mero y subsumido servicio al sistema por una base cultural (es decir: estética; y también: metodológica)* (1970: 28-29).

En la misma línea de investigación que del Amo, en los años ochenta Tubau publica *Crítica cinematográfica española. Bazin contra Aristarco: la gran controversia de los años sesenta* (1983) y *Hollywood en Argüelles: cine americano y crítica española* (1984). Más recientemente, en 2009, Nieto Ferrando ha publicado *Cine en papel. Cultura y crítica cinematográfica en España (1939-1962)*, sobre la recepción crítica del cine en España desde la posguerra hasta los años sesenta. Según Nieto Ferrando, desde la perspectiva del historiador del séptimo arte, *la crítica de cine aporta un testimonio singular de la actividad espectral en el pasado* (2009: 15).

En tercer lugar, la investigación audiovisual ha abordado el tema de la crítica cinematográfica desde el punto de vista de la comprensión y la interpretación cinematográfica. Por lo que atañe a la comprensión, para Bordwell una de las peores tentaciones en la que puede caer el crítico de cine es la crítica explicativa. Esto es: tratar de *explicar la película*, según la *creencia de que el principal objeto de la actividad crítica consiste en asignar significados implícitos a las películas* (1995: 61). Para evitar este tipo de crítica, que según Bordwell *intenta demostrar que los textos significan más de lo que parecen decir* (1995: 83), es necesario atender a la naturaleza de la crítica, a medio camino entre la ciencia y el arte:

La crítica no es una ciencia ni un arte, pero se parece a ambos. Al igual que éstos, depende de las capacidades cognitivas; requiere imaginación y conocimiento [...]. A mi juicio, la crítica debe considerarse como un arte práctico, algo así como tejer colchas o hacer muebles. Puesto que su principal producto es un fragmento del lenguaje, también es un arte retórico (Bordwell, 1995: 12).

Si bien la explicación de la película no parece ser el cometido prioritario del crítico, Carmona señala, no obstante, que *para evitar el efecto de la ligereza o la frivolidad, su labor interpretativa debe basarse, cuanto menos, en la capacidad de analizar cómo está hecho y cómo funciona aquello que comenta* (1996: 47). Con todo, pudiendo entrañar la crítica una mayor o menor tarea de análisis, es la *valoración lo que diferencia el comentario crítico del analítico* (Nieto Ferrando, 2009:19). La crítica, sostiene Jarvie, *intenta explicar dónde descansa el mérito del buen cine, si las películas son diferentes, por qué lo son* (1974:303).

La cuestión del valor de la obra es consustancial a la interpretación cinematográfica. La función social de la crítica reside, por tanto, en la capacidad del crítico para:

informar de las características del filme, evaluar sus resultados de acuerdo con un cierto criterio de valoración, y de ese modo, promover o bien desaconsejar su difusión o consumo (Carmona, 1996: 56).

Es peligrosa, al respecto, la postura de Jullier, según la cual *no existen buenas películas ni fallidas, únicamente adaptadas o no a la manera de ver de un grupo más o menos amplio, a su manera de pensar el arte* (2006: 26). De alguna manera, este planteamiento de tintes relativistas da al traste con uno de los cometidos tradicionales de la crítica: poner de relieve lo valioso, una idea que está contenida en cada una de las seis funciones que Auden atribuyó al crítico:

¿Cuál es la función del crítico? En lo que me concierne, puede brindarme uno o más de los siguientes servicios: 1) Presentarme obras o autores que desconocía. 2) Convencerme de que una lectura descuidada me llevó a subestimar una obra o un autor. 3) Indicarme relaciones entre obras de diferentes épocas y culturas que mis escasos conocimientos no me permitieron —ni me permitirán— detectar por mi cuenta. 4) Hacer una lectura que profundice mi comprensión de la obra. 5) Explicar el proceso de “composición artística. 6) Iluminar la relación del arte con la vida, la ciencia, la economía, la ética, la religión, etc (1999: 20).

A partir de esta famosa cita de Auden sobre el cometido del crítico en concreto y de la crítica en general, podemos concluir que la dimensión de interpretación y comprensión filmica que conlleva toda crítica de cine es quizá la más relevante de todas, pues supone entender la crítica de cine como una creación en sí misma. Es decir, como una creación artística relacionada pero a la vez autónoma con respecto a la película que comenta y cuyas principales características explicamos en el siguiente epígrafe.

3. Hacer visible lo invisible

3.1. La crítica como arte

En el conocido ensayo de Oscar Wilde *The Critic as Critic* se reproduce una conversación entre dos amigos, Gilbert y Ernest, quienes discuten sobre cuál

es el papel de la crítica y sobre su utilidad. Cada amigo mantiene una posición distinta. Ernest, por un lado, es un detractor de la crítica: piensa que toda buena obra de arte se entiende por sí misma y por lo tanto una crítica sobre dicha obra resulta completamente prescindible. El detractor considera que si durante la mejor época del arte, la Grecia clásica, no hubo críticos de arte, esto se debe a que la crítica es un postizo, algo totalmente ajeno a la autenticidad artística (Wilde, 2006: 1175-1177). Por el otro lado, Wilde esconde su sentir bajo el personaje de Gilbert: un defensor de la crítica como pilar fundamental del desarrollo artístico:

Ernest, there is not fine art without self-consciousness, and self-consciousness and critical spirit are one. [...] An age that has no criticism is either an age in which art is immobile, hieratic, and confined to the reproduction of formal types, or an age that possesses no art at all (Wilde, 2006: 1185).

Tras este argumento sobre la necesidad de la presencia de un espíritu crítico que propicie la creación de nuevas obras, Ernest acepta que las críticas de Aristóteles o Platón al arte de su tiempo pudieron potenciar la aparición de distintas formas de expresión. Pero responde diciendo que, si bien la crítica puede ser provechosa, no deja de ser un añadido al arte en sí porque *it is much more difficult to do a thing than to talk about it* (Wilde, 2006: 1187). Aquí es donde Gilbert da un paso más hasta defender que la crítica no es únicamente una tarea de reseña, sino más bien una creación nueva. Gilbert explica que la utilización del lenguaje escrito para hablar sobre una emoción o sentimiento que una obra visual pueda producir es mucho más difícil que el hecho de realizar la obra en sí. Y defiende que

Criticism is itself an art [...]. The critic occupies the same relation to the work of art that he criticises as the artist does to the visible world of form and colour, or the unseen world of passion and of thought. He does not even require for the perfection of his art the finest materials. Anything will serve his purpose (Wilde, 2006: 1191).

Para Wilde, la crítica no sólo presenta una reacción ante una obra pre-existente sino que constituye en sí misma una obra nueva. Expresado en sus propias palabras: *To the critic the work of art is simply a suggestion for a new work of his own* (Wilde, 2006: 1195). Como apunta Quim Casas Moliner, en la figura del heterodoxo crítico Jean-Luc Godard encontramos un ejemplo de esta crítica que crea, como puede verse en las distintas referencias intertextuales de sus

obras (Casas Moliner, 2006: 34). En el espíritu de la *nouvelle vague*, y de modo evidente en el caso de Godard, encontramos ejemplos paradigmáticos de esta creación a partir de lo creado. Porque, como el mismo Godard ha mencionado, en *Cahiers du cinéma* casi todos los críticos se consideraban también directores desde el comienzo y, del mismo modo, cuando cambió la redacción de críticas por la realización de películas, nunca dejó de introducir en ellas una marcada dimensión crítica (VV.AA., 1962: 21). Una afirmación generalmente aceptada, aunque algunos autores como Rosenbaum introduzcan algunos matices:

By his own admission, Godard's films are also criticism, and it is worth considering how –and how effectively– they fulfill this function. [...] Breathless works intermitently as a thriller, but self-consciousness about the genre tends to veer it in another direction. [...] Just as Faulkner, by his own account, developed his prose style out of an inability to write lyric poetry, Godard's Modernism –at least until Pierrot le fou– largely stems from his inability to make pure “classic” or genre films (Rosenbaum, 1995: 20-21).

Quizá esta falta de habilidad influya en parte en el estilo de realización de Godard, pero no por ello la función crítica de sus filmes pierde importancia. La posibilidad de realizar críticas en ambos formatos –papel y filme– se debe a que lo que fundamenta la crítica no es una redacción exquisita, sino una mirada educada por parte del crítico. En este sentido, Casas Moliner llama la atención sobre la necesidad de que el crítico posea conocimiento de otras artes y disciplinas, ya que el bagaje cultural del artista permeará la crítica, en especial la cinematográfica. Por eso *el crítico debe ser inquieto, sin prejuicios, estar atento a todo lo que ocurre en un panorama tan convulso y cambiante como lo es el cinematográfico* (Casas Molier, 2006: 43). El crítico, al menos el de las revistas especializadas, no es un mero cronista de festivales o estrenos cinematográficos: su función va más allá de redactar una reseña del argumento o del evento que rodea la proyección del filme.

3.2. El ejemplo paradigmático de libertad en la primera crítica cahierista

Para que surja una crítica de calidad son necesarios espacios especializados –ya sean impresos o digitales– que permitan a los críticos desarrollar una carrera sin ataduras comerciales ni presión social. Cuando una crítica atiende antes a estas ataduras y presiones, deja de ser tal para convertirse en promoción o ataque a filmes por razones ajenas al mismo. Casas Moliner recuerda que uno de los momentos clave para el surgimiento de este tipo de crítica, lo encontramos en el ambiente intelectual francés de los 50:

Apadrinados por el humanista André Bazin, principal impulsor de la revista y padre espiritual del movimiento cinematográfico que ésta generó, la nouvelle vague, los incisivos colaboradores de Cahiers du cinéma consolidaron una nueva forma de ver el cine y de escribir sobre películas (Casas Moliner, 2006: 57).

La influencia de André Bazin surge de su aproximación a los filmes, considerándolos no sólo como piezas independientes de la realidad, sino como obras que constituyen una extensión del mundo físico que, gracias a la intencionalidad del autor, se encuentran sujetas a interpretación. La consideración baziniana del cine resulta peculiar porque el crítico francés encuentra en los filmes un enlace con el conocimiento sensorial del mundo. Como defensor del realismo cinematográfico, Bazin explica en uno de sus ensayos más conocidos (“Ontología de la imagen fotográfica”) que el cine, al sustraer a los objetos del mundo de su corrupción temporal mediante la conocida “momificación el cambio”, *nos permite admirar en su reproducción el original que nuestros ojos no habrían sabido amar* (Bazin, 1996: 20). Concediendo al cine una función epistémica que necesitaba ser estudiada con seriedad en los filmes concretos de la época, fue Bazin quien encontró este poder especial del filme, gracias al cual el mundo se re-presenta como una transferencia *de la realidad de la cosa a su reproducción* (Bazin, 1996: 18).

En sus críticas, André Bazin explicita los implícitos cinematográficos y señala aquellos detalles significativos de los filmes. De modo que tras leer una crítica suya la película visionada adquiere un tono distinto o una mayor profundidad. Un ejemplo de ello puede encontrarse en su ensayo sobre *Paisà* de Rossellini, donde realiza una comparación entre el neorrealismo y la novela moderna para mostrar cómo la utilización de las elipsis constituyen una herramienta expresiva en sí misma y no un simple capricho del director. Esta peculiar manera de hacer crítica cinematográfica se debe a que su mirada va más allá de las historias o la *mise en scène* —tópicos recurrentes en la crítica cinematográfica—, hasta llegar al núcleo mismo de la intencionalidad del autor a través de sus elecciones en la plástica y el montaje.

En este sentido, Godard defiende que el valor de *Cahiers du cinéma* como una de las publicaciones más influyentes en el desarrollo de la crítica cinematográfica se debe a la libertad de publicación que primaba en su redacción en sus primeros años. Aunque quizá también esta libertad fuera la responsable de uno de los mencionados “pecados” de la crítica: la sobreinterpretación. Ya en una entrevista realizada en 1962, el propio Godard se mostraba crítico con el rumbo que tomó *Cahiers* unos años más tarde respecto al des-

control o uso demasiado amplio de la consideración de los cineastas como *auteurs*³.

En el fondo el problema no se encontraba en la visión de los críticos sino en que su prioridad dejó de ser hablar de cine para ceder terreno a la ambición de ganarse un lugar dentro del panorama de la crítica contemporánea. De modo que lo verdaderamente importante para ellos era “descubrir” a un nuevo *auteur* costara lo que costara. En este sentido, Godard subraya que: *L'important est de savoir discerner qui a du génie et qui n'en a pas, d'essayer, si on peut, de définir le génie ou de l'expliquer* (VV.AA., 1962: 39).

3.3. El enfoque humanista: crítica y ensayo personal

Ya sea por medio de una crítica escrita en una revista especializada o por medio de un filme, se suele coincidir con el punto de vista de Bywater y Sobchack cuando dicen que la función central de la crítica cinematográfica *is to deal responsibly with the subject matter so as to increase the possibilities of meaning available in the experiences of viewing and thinking about movies* (Bywater; Sobchack, 1989: xiii). Tanto la consideración de la crítica como arte de Wilde como la libertad en la expresión de *Cahiers* conducen al mismo sitio: a la creación personal –y esmerada– de un texto que refiere a una obra precedente y que tiene la finalidad, parafraseando a Godard, de hacer visible lo invisible (de Lucas, 2010: 84).

En un número especial de *Cahiers* dedicado a la crítica cinematográfica, Gonzalo de Lucas concluye que *la función primordial de la crítica es la de passeur: a un lado, la pantalla; al otro, los espectadores. Y el crítico, entre ellos, es sólo aquel que posibilita una ruta, que una película encuentre a un público, que se haga visible y se transforme, que el cine exista entre dos, que se juegue la partida* (de Lucas, 2010: 85). Pero no podemos olvidar que la crítica, sobre todo la que encontramos en las revistas especializadas, además de facilitar el acceso al filme por parte del espectador, también cumple la función de abrir un diálogo entre expertos o de profundizar en lo ya conocido. Como

3) Explica Casas Moliner que la política de los autores encontró su germen en *un manifiesto de Alexander Asturc publicado en 1948* [...] [donde se] *defiende la idea de la camera stylo* (Casas Moliner, 2006: 59). La cámara lápiz tuvo dos consecuencias directas. La primera consiste en la posibilidad de utilizar el cine como un soporte para realizar ensayos sobre las teorías del cineasta. Y la segunda, que se deriva de la primera, es la consideración de ciertos directores, ya no sólo como parte de un equipo de rodaje, sino como autores de la obra, sobre todo cuando también se veían involucrados en el desarrollo del guión y de la edición. A pesar de que Bazin no concordaba mucho con esta política, en *Cahiers* siempre hubo libertad suficiente para que los redactores expusieran su parecer. En ese tiempo Truffaut, Rohmer y Godard fueron grandes defensores de la política de los autores, aunque años más tarde el propio Godard criticará que la consideración de *auteur* se aplicaba con demasiada liberalidad a todo tipo de cineastas, fueran estos realmente autores o no.

explica David Rodowick, *Critical and theoretical practices are not only crucial to the reception of aesthetic works, they are also fundamental to their intelligibility as 'knowledges', conscious or not, that underwrite the conception and execution of aesthetic works as well as their reception and interpretation* (Rodowick, 1988: 2).

El tipo de crítica que proponemos en este trabajo es una crítica de enfoque humanista. Dicho enfoque se diferencia del estilo periodístico tanto en extensión como en profundidad y en nivel de conocimiento cinematográfico del lector; sin embargo, tampoco alcanza un nivel de complejidad como el de las revistas académicas, que se dirigen a un público más restringido y donde el análisis de la película se suele poner en relación con un contexto histórico, sociológico, filosófico, económico o con la teoría del cine (Bywater; Sobchack, 1989: xvi).

Los requisitos de todo crítico para poder atajar un filme desde un enfoque humanista son: que cuente con un amplio bagaje cultural y artístico, un conocimiento amplio de la tradición filmica y posea los hábitos de leer y escribir (Bywater; Sobchack, 1989: 42). Es necesario también que se trate de una persona inquieta, con necesidad de lograr una comprensión más profunda de los filmes y pulir el texto de tal modo que se elimine lo superfluo y se potencien los pensamientos más originales y consistentes acerca de la obra. Y lo no menos importante: seleccionar un filme significativo, en palabras de Bywater y Sobchack, un filme al que se pueda regresar una y otra vez porque nunca pierde su habilidad de aportar sentido (Bywater; Sobchack, 1989: 44). Una buena crítica de cine, desde este punto de vista, es aquella que se preocupa por desentrañar la proposición que la obra nos presenta a los espectadores durante el visionado porque, como explica Susan Woodford,

por raro que pueda parecer, a veces contemplar la obra no es en sí mismo suficiente. A menudo el único medio para ayudarnos a sustituir una visión pasiva por una contemplación activa y perceptiva es encontrar las palabras que describan y analicen una obra (Woodford, 1983: 25).

4. Conclusiones

Tras realizar este estudio sobre el papel de la crítica contemporánea, hemos llegado a las siguientes conclusiones:

1. El cine y la crítica siguen siendo artes vivas y multidisciplinarias que requieren la atención de los estudiosos de la comunicación. En la primera parte

del trabajo se analizan las características de la crítica cinematográfica.

2. Distinguimos entre la crítica periodística –más ligada a los estrenos– y la crítica audiovisual. Ambas comparten la finalidad de interpretar el valor artístico de un filme, pero lo realizan desde perspectivas distintas.

3. La crítica periodística desempeña una función pedagógica, orientativa o formativa, ya que se dirige a un lector poco especializado. La labor del periodista que redacta críticas de cine posee dos complicaciones principales: el poco tiempo y el poco espacio que puede dedicar a la redacción.

4. Dentro de la crítica como análisis audiovisual existen diversas clasificaciones, pero siguiendo a los autores estudiados y los criterios de estructura, tono y público de las críticas, decidimos que la división en los siguientes tres enfoques es la más adecuada:

a. Crítica académica: posee una metodología y estructura propias de la investigación. Y el público al que se dirige se identifica con la comunidad científica del campo.

b. Crítica realizada por investigadores que se centran en la crítica periodística: se diferencia de la crítica estrictamente periodística –centrada en comentar estructura, estilo y género del filme– en que su comentario pone en relación el filme con elementos teóricos, históricos, culturales o estéticos.

c. Crítica humanista: los comentarios se centran en la comprensión e interpretación cinematográfica. Su objetivo principal es la valoración artística del filme, evitando reducirse a un mero análisis y la sobreinterpretación.

5. Dentro de esta clasificación, consideramos que la crítica que mejor logra el cometido de aportar una valoración personal sobre el filme es la realizada bajo el enfoque humanista. Por ello, decidimos dedicar la segunda parte del trabajo a su estudio y concluimos que posee las siguientes características:

a. En algunas ocasiones, la crítica puede ser considerada en sí como una obra de arte, al tratarse de una creación nueva de corte personal.

b. Para realizar una crítica de este tipo es indispensable que el crítico posea un bagaje cultural amplio y una buena educación visual, así como los hábitos de leer y escribir.

c. Para lograr un comentario verdaderamente crítico, es necesario que se desarrolle en un ambiente de libertad e independencia en los siguientes sentidos: línea editorial, intereses comerciales del filme, espacio de redacción. También es importante que el crítico evite anteponer su fama al buen hacer de su profesión.

6. El crítico hace visible lo invisible en dos sentidos. Por un lado, el crítico puede ser considerado como un *passeur*, alguien que tiende puentes de comunicación entre la obra y el espectador. Por el otro, la crítica de arte ayuda al lector a sustituir una visión pasiva por una contemplación activa de la obra.

Referencias bibliográficas

- ARMAÑANZAS SODUPE, E. y DÍAZ NOCI, J. *Periodismo y argumentación. Géneros de opinión*. Bilbao: Servicio Editorial Universidad de País Vasco, 1996.
- AUDEN, W.H. *La mano del teñidor. Ensayos sobre cultura, poesía, teatro, música y ópera*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editora, 1999.
- BAZIN, A. *¿Qué es el cine?*. Madrid: Rialp, 1996.
- BORDWELL, D. *El significado del filme. Inferencia y retórica en la interpretación cinematográfica*. Barcelona: Paidós, 1995.
- BYWATER, T., SOBCHACK, T. *Introduction to Film Criticism. Major Critical Approaches to Narrative Film*. Londres: Longman, 1989.
- CALVO, A.G. Entrevista Carlos F. Heredero. *Miradas de cine* [en línea]. Mayo 2006, nº 5. [Consulta: 4 agosto 2011].
<<http://info.libuh.edu/pr/v7/n6/will7n6.htm>>.
- CANTAVELLA, J. La crítica: juicios sobre obras artísticas para orientación del lector. En CANTAVELLA, J. y SERRANO, F.J. (coords.). En *Redacción para periodistas: opinar y argumentar*. Madrid: Editorial Universitas, 2007, pp. 217-214.
- CARMONA, R. *Cómo se comenta un texto filmico*. Madrid: Cátedra, 1996.
- CASAS MOLINER, Q. *Análisis y crítica audiovisual*. Barcelona: Editorial UOC, 2006.
- DE LUCAS, G. "Pensar en imágenes", *Cahiers du Cinéma (España)* (septiembre 2010) nº núm. 37, pp. 84-85.
- DEL AMO, Á. *Cine y crítica de cine*. Madrid: Taurus, 1970.
- DEL POZO, M. *El cine y su crítica*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1970.
- ESTABLES, M.J. *Teoría y práctica de la crítica de cine en la prensa diaria*. Máster en Investigación en Periodismo. Universidad Complutense. Madrid, 2010.
- GIMÉNEZ-RICO, A. "Algunas desordenadas notas sobre el ejercicio de la crítica cinematográfica", *Nickel Odeon* (Verano, 2001), nº 23, pp. 46-48.
- JARVIE, I.C. *Sociología del cine*. Madrid: Guadarrama, 1974.
- JULLIER, L. *¿Qué es una buena película?* Barcelona: Paidós, 2006.
- MORÁN TORRES, E. *Géneros del periodismo de opinión. Crítica, comentario, columna editorial*. Pamplona: EUNSA, 1988.
- NIETO FERRANDO, J. *Cine en papel. Cultura y crítica cinematográfica en España (1939-1962)*. Valencia: Ediciones de la Filmoteca, 2009.

- NÚÑEZ LADEVÈZE, L. Los géneros periodísticos y la opinión. En CANTAVELLA, J. y SERRANO, J. F. (coords.). *Redacción para periodistas: opinar y argumentar*. Madrid: Editorial Universitas, 2007, pp. 15-54.
- RODOWICK, D.N. *The Crisis of Political Modernism*. California: University of California Press, 1988.
- ROSENBAUM, J. *Placing Movies. The Practice of Film Criticism*. Los Ángeles: University of California Press, 1995.
- SANTAMARÍA SUÁREZ, L. *El comentario periodístico*. Madrid: Paraninfo, 1990.
- SANTAMARÍA SUÁREZ, L. y CASALS CARRO, M.J. *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*. Madrid: Fragua, 2000.
- SONTAG, S. *Contra la interpretación*. Madrid: Alfaguara, 1996.
- TUBAU, I. *Crítica cinematográfica española*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona, 1983.
- VALLEJO MEJÍA, M.L. *La crítica literaria como género periodístico*. Pamplona: EUNSA, 1993.
- VV.AA. "Entrevista a Jean-Luc Godard", *Cahiers du Cinéma* (diciembre, 1962) nº 138, pp. 21-39.
- WILDE, O. The Critic as Artist. En WILDE, O. *Oscar Wilde. Collected Works. Complete and Unabridged*. Nueva York: Barnes & Noble, 2006, pp. 1173-1224.
- WOODFORD, S. *Cómo mirar un cuadro*. Barcelona: Gustavo Gil, 1983.
- YANES MESA, R. *Géneros periodísticos y géneros anexos*. Madrid: Fragua, 2004.