

# El arte de la buena crítica de cine

**CUANDO CRECE EL ESPACIO DEDICADO A LA CRÍTICA DE CINE EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN TRADICIONALES, AL TIEMPO QUE ABUNDAN LOS BLOGS Y LAS PÁGINAS DE INTERNET ESPECIALIZADAS EN EL SÉPTIMO ARTE, CONVIENE RECORDAR QUIÉN ES EL CRÍTICO Y QUÉ SE ESPERA DE ÉL.**

Pauline Kael, la mítica colaboradora del *New Yorker Magazine*, exageraba cuando dijo aquello de que “la crítica es lo único que separa al público de la publicidad”, pero el pensamiento crítico sobre cine requiere algo más que una cinefilia mal entendida.

La crítica de cine es tan antigua como el cinematógrafo. Su influencia, sin embargo, no lo es tanto. El nacimiento de la crítica de cine moderna, a la que se le presupone un análisis filmico que no le corresponde a la mera información sobre estrenos, se sitúa en la Francia de los años cincuenta del siglo XX. En las páginas de la revista *Cahiers du Cinéma* se fraguó entonces lo que con el tiempo se ha denominado la teoría del autor. Al amparo intelectual de André Bazin, los todavía críticos Jean-Luc Godard, François Truffaut o Erich Rohmer empezaron a interpretar las películas de Hitchcock o Welles a la luz del universo creativo de su director, dejando en un segundo plano diversas consideraciones sobre la procedencia del guión o el entramado de producción sobre el que se asienta la obra cinematográfica.

En el resto de Europa otras revistas especializadas incorporaron la preeminencia del *auteur* a la exégesis filmica en los años sesenta, consolidando una nueva forma de ver cine y de escribir sobre cine. *Cinema Nuovo* en Italia, *Sight and Sound* en Gran Bretaña o *Dirigido por* en España, son sólo algunos ejemplos. Por lo que respecta a Estados Unidos, se considera a Andrew Sarris, crítico del *Village Voice* y del *New York Observer*, como el principal impulsor de la teoría del autor en este país. En parte, a él se debe la inclusión de John Ford, Howard Hawks o Raoul Walsh en el canon clásico del cine de autor estadounidense.

## El crítico como creador

Más allá de las diferentes interpretaciones y controversias que en las últimas décadas se han generado a propósito de la vigencia de la noción director-autor, se debe a *Cahiers du Cinéma* y al espíritu rupturista de la *nouvelle vague* en cuyo seno nació, la consideración de la crítica de cine como un texto autónomo. Es un error, en este sentido, concebir la crítica de cine como una paráfrasis o como una mera traducción del lenguaje audiovisual al lenguaje escrito. La escritura crítica, como ya advirtió Wilde en el ámbito de lo literario, no sólo contiene el reflejo de una obra preexistente, sino que constituye una obra nueva en sí misma, lo que convierte, a su vez, al crítico en creador. “Para el crítico, la obra de arte no es sino una simple sugerencia para producir su propia obra, la cual no requiere forzosamente una semejanza obvia con lo que critica”, apunta Wilde, seguramente con ánimo de polemizar (2010: 73).

La crítica que crea es la que Quim Casas atribuye, entre otros críticos de cine, a Godard, cuyos escritos “revelan tantas cosas sobre la película comentada como sobre el propio autor del comentario” (2006: 34). T.S. Eliot denominó “críticos practicantes” a los escritores que escribían crítica literaria. También el mundo del cine ha engendrado este tipo particular de críticos a los que se les presupone una mirada educada y entre los que se puede incluir a Godard como un ejemplo paradigmático del director de cine que ejerce la crítica cinematográfica. Insistiendo en la labor de comprensión e interpretación que subyace en ella, Godard sintetizó la crítica como la capacidad para hacer visible lo invisible (De Lucas, 2010: 84).

Como Víctor Erice o José Luis García en España, el acercamiento de Godard a la crítica manifiesta una confianza radical en la capacidad del cine para mostrar lo que en la vida pasa inadvertido. Esta idea, heredera de la función epistémica que Bazin atribuía a las películas al considerarlas una extensión del entorno físico más que piezas independientes de la realidad, evidencia la facultad del crítico para expresar no sólo una opinión sobre el hecho cinematográfico, sino también sobre el mundo. Así lo ha entendido también el heterodoxo crítico Armond White, quien durante la celebración del 75 aniversario del New York Film Critics Circle en 2010, centró su discurso como presidente de esta institución en la defensa de la crítica cinematográfica como un espacio privilegiado para el arte, la reflexión y la expresión humanas: “Por eso necesitamos críticos de cine, para que nos ayuden a entender el estado de las películas, nuestra vida cultural y nuestro estado político y moral en general” (2010).

## Poner de relieve lo valioso

La opinión sobre las películas de cine se origina hoy en numerosos medios de comunicación y desde perspectivas 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, cuya reciente revalorización puede vincularse al acceso ilimitado a las obras audiovisuales propiciado por las nuevas tecnologías.

El espacio dedicado a la crítica de cine en diarios, revistas, radio y televisión es cada vez mayor, lo mismo que el número de blogs y páginas especializadas de Internet, donde se genera una superabundancia de comentarios sobre cine que está contribuyendo a populari-

zar la idea de que todos podemos ser críticos. El hecho de que, tanto en Europa como en Estados Unidos, la industria cinematográfica se haya convertido en una rama más del negocio de los grandes conglomerados mediáticos ha puesto, además, en duda la libertad de pensamiento del crítico cinematográfico, que corre el peligro de convertirse en un socio más de este escenario comercial si esgrime el consenso mercantil como criterio de evaluación de las películas.

Si se entiende la crítica como un pequeño trabajo de creación, resulta lógico que al crítico se le exija un discurso que va más allá de la descripción de los aspectos técnicos y formales de una película. Pero, si bien la información sobre estrenos y reestrenos no puede confundirse con la verdadera crítica de cine, tampoco se puede obviar "que el periodismo llamado cultural es donde vive la crítica como género" (Santamaría y Casals, 2000: 315). Tampoco es acertado, por otro lado, esperar del crítico un análisis propio del ámbito académico. Por todo esto, y debido precisamente a la evidencia de que el trabajo del crítico no es el del periodista ni el del profesor universitario, aunque se parece a ambos, siguen sin estar claros los rasgos que sintetizan el ejercicio de la crítica de cine. Al respecto, cabe además llamar la atención sobre la urgencia de que se configure un corpus teórico sobre la profesión desde el propio espacio de la crítica de cine.

Para Bordwell, el crítico trabaja como un artesano y no como un teórico: "a mi juicio, la crítica debe considerarse como un arte práctico, algo así como tejer colchas o hacer muebles" (1995: 276). En este mismo intento por concretar el cometido de la crítica cinematográfica, Jarvie sostiene que su función es "intentar explicar dónde descansa el mérito del buen cine, si las películas son diferentes, por qué lo son" (1974: 303), lo que contradice 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). La capacidad para poner de relieve lo valioso constituye la piedra de toque de la crítica de cine, en el sentido de que "es la valoración lo que diferencia el comentario crítico del analítico" (Nieto Ferrando, 2009: 19). Tal como indica Carmona, la cuestión del valor de la obra es consustancial a la labor del crítico, que debe "informar de las características del filme, evaluar sus resultados de acuerdo con un criterio de valoración, y de ese modo, promover o bien desaconsejar su difusión o consumo" (1996: 56).

### Escribir para el lector

La figura del crítico de cine no se comprende sin atender a su público, sin considerar que la escritura sólo cobra sentido en la lectura, lo que exige un verdadero espíritu de apertura por parte de quien escribe. Lejos de entender la crítica como un acto de lucimiento personal, el crítico debe incorporar a sus textos todos aquellos datos que ayuden al lector a comprender mejor la película que se analiza. Aunque es verdad que un género creativo como la crítica de cine no puede ceñirse a un esquema rígido, e independientemente del estilo característico de cada uno de sus autores, debe no obstante esforzarse por cumplir los cuatro requisitos propuestos por Del Pozo: "ser clara, concreta, concisa y completa" (1970: 104).

En los últimos cursos de verano de la Universidad Complutense de Madrid, el crítico Fernando Lara comenzaba su *Decálogo del buen crítico de cine* con el siguiente mandamiento: "Deberás saber que eres un intermediario entre la obra y el espectador, pero nunca el protagonista". En esta misma línea de pensamiento que subraya la necesidad de que la crítica sirva para facilitar el acceso a las películas por parte de los espectadores, iluminando su relación con la vida y el arte, De Lucas ha explicado el oficio del crítico como el de un orientador o guía: "la función primordial de la crítica es la de *passer*: 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" (2010: 85).

rinaguera@unov.es

### REFERENCIAS:

BORDWELL, D., *El significado del filme*, Paidós Comunicación, Barcelona, 1995.

CARMONA, R., *Cómo se comenta un texto fílmico*, Cátedra, Madrid, 1996.

CASAS MOLINER, Q., *Análisis y crítica audiovisual*, UOC, Barcelona, 2006.

DEL POZO, M., *El cine y su crítica*, Taurus, Madrid, 1970.

DE LUCAS, G. "Pensar en imágenes", *Cahiers du Cinéma* (España), nº 37, septiembre 2010.

JARVIE, I. C., *Sociología del cine*, Guadarrama Ediciones, Madrid, 1974.

JULLIER, L., *¿Qué es una buena película?*, Paidós, Barcelona, 2006.

NIETO FERRANDO, J. *Cine en papel*. Ediciones de la Filmoteca, Valencia, 2009.

SANTAMARÍA, I. Y CASALS, M.J., *La opinión periodística. Argumentos y géneros para la persuasión*, Fragua, Madrid, 2000.

WILDE, O., *La importancia de no hacer nada. El crítico como artista*, Rey Lear, Madrid, 2010.

WHITE, A., <http://www.nyfcc.com/membership/Armond-White/>