

# Apuntes para una reflexión sobre la crítica de cine

MARIA EUGENIA MEZA

*"Un crítico, un cronista, es un espectador que se ha enseñado a sí mismo a mirar, aprendiendo a ver, finalmente". G. Cain. (Seudónimo del escritor y crítico de cine Guillermo Cabrera Infante).*

## El crítico acomodador

¿Quién es un crítico de cine? O mejor dicho, ¿qué es un crítico de cine?

Si recurrimos a la voz de los destinatarios de la labor de este ser humano, cuyo trabajo es hablar de los filmes y del cine, llegaremos a la conclusión que la creencia popular lo sitúa en el nivel normativo: "un crítico es alguien que encuentra las películas buenas o malas". Y la 'sabiduría' del hombre 'corriente' no estará haciendo más que dar cuenta de un fenómeno común (no sólo en nuestro país) cuando se trata de crítica de cine: el impresionismo.

Varias son las causas que confluyen para motivar este tipo de escritos: la falta de tradición del cine y de su crítica (en comparación con las artes 'mayores' como la plástica, la música o la literatura), su doble carácter de obra y producto comercial, de hecho artístico y medio de comunicación de masas.

Ya que para muchos el cine no es más que una entretenición que se iguala a un partido de fútbol o al juego de naipes entre amigos, no pareciera ser preciso un tratamiento riguroso para sus productos u obras. Así, nacen en todo el mundo quienes piensan que para escribir de cine, que para ser crítico de cine, basta con tener 'sentido común'. Ese mismo sentido común que nadie le pide a un crítico de arte, ya que de éste se espera un rigor en el análisis, como punto de partida.

De allí que el espectador, doblemente acostumbrado al simplismo (primero al que muchas veces brota de la pantalla a través del llamado cine de entretenición), acepte y admire a quienes lo conducen de la mano por las salas de exhibición (al igual que un acomodador). Para ese tipo de espectador no hay problemas: basta con dejarse guiar por la luz

que en la oscuridad conduce cómodamente hasta el asiento. Sólo resta seguirla y no cuestionar nada en ningún momento: aceptar el asiento, las pastillas de menta y las imágenes coloridas en la pantalla.

Superando el nivel del 'sentido común' estos apuntes pretenden reflexionar sobre la crítica de cine, entendida como crítica de arte, al mismo nivel de las otras artes. Creemos que "el filme se encuentra frente a la estética —como quiera que se conciba esta última—, en la misma situación que el libro, la pieza musical o el cuadro. (Cierto es que los gravámenes sociológicos, las coacciones internas, se hacen sentir aquí con mayor fuerza que en cualquier otro terreno; pero esto es sólo una diferencia de grado: de grado simplemente y de grado de inmediatez y además siempre nos olvidamos de las noveluchas baratas, de las marchas militares, de los cromos..." Cristian Metz. (Teórico del cine, estructuralista francés. "Lenguaje y cine") y como tal, delimitar su objeto de estudio, y tratar de plantear algunas pautas sobre sus métodos de análisis.

## El crítico reflexivo

En esta perspectiva y como primera aproximación a este crítico visualizado más como un analista, diremos que un crítico es un ser que *interroga* y que *interroga una obra*.

Puesto que mientras el filme es una obra, una creación, un lenguaje-objeto, una experiencia vivida; la crítica o el análisis es un metalenguaje, una experiencia reflexiva. Obra y crítica forman una dicotomía, es cierto, pero la crítica se ubica en un nivel subalterno. Es un lenguaje al servicio de otro lenguaje. Esto no quiere decir que su existencia sea parasitaria, sino que reconocemos a la obra como la única de ambas entidades que puede existir independientemente.

Al tener situado al crítico, como un ser que interroga, que busca el *qué* y el *cómo*, frente a la obra, (fílmica en este caso) es claro que entre ambos se provoca una relación. Una relación de la cual saldrá la explicitación del

sujeto interrogante, es decir, el discurso crítico.

Ya que el espectador de arte no es imparcial ni frío frente al producto artístico, menos aún puede serlo quien se acerca a él con ánimo reflexivo.

¿De qué tipo son las relaciones que se producen entre crítico y filme?

En el fondo, las mismas que se provocan para cualquier caso de enfrentamiento entre obra y ser interrogante: el analista puede poner la intensidad de su mirada en la repercusión o impacto que el filme logra en el público (y tendremos allí una crítica que busca los factores de 'gusto-disgusto', ambos parámetros directamente relacionados con los códigos socio-culturales de 'belleza', 'agrado' y 'gusto'); puede poner la mirada en la obra en sí, ya sea partiendo de cánones establecidos (y tendremos una crítica formalista) o tratando de plantearse frente a la obra como si fuese un objeto único, ciertamente interrelacionado con el resto del arte, la historia (social y del cine) pero que, por ser una realidad en sí, con

---

*El cine está inserto en la historia,  
en las comunicaciones sociales y en  
los vaivenes del mercado.*

---

un lenguaje propio, se manifiesta de diversas maneras, cuantas sean las obras que existan (y estaremos frente a una crítica fenomenológica). Por último, puede poner la atención en el artista y tratar de comprender el mensaje que quiso plasmar en su obra (enfrentándonos, entonces, a un análisis de contenido, basado, fundamentalmente en las técnicas de la lingüística).

Hemos dicho que estas posibles miradas son las mismas posibles para cualquier tipo de crítica de arte. Entonces, ¿cuál es la especificidad de la crítica de cine?

Si definimos, antes que nada, el objeto de análisis del crítico de cine, podremos, sin duda, llegar a las características específicas de este ser analítico (o no) que con el paso de los años ha cobrado valor en las páginas del periodismo, tanto mundial como nacional.

*El objeto de la crítica:  
¿el cine o el filme?*

La definición del objeto a estudiar es uno de los primeros pasos en el trabajo de análisis. Quizá la pregunta pueda parecer de Perogrullo para el caso de la crítica de cine: ¡qué cosa se va a estar criticando! Si su propio nombre lo dice...

Pero en realidad no es tan simple. Los teóricos distinguen entre *cine* y *filme* y esa distinción no es ni gratuita, ni bizantina.

Partamos en busca de las definiciones para poder delimitar con exactitud el objeto de análisis de la crítica de cine.

¿Qué entendemos por *cine*?

Primeramente, el cine es un medio técnico a través del cual es posible proyectar imágenes en movimiento en una pantalla, que provocan la impresión de realidad en el espectador. Es, además, la industria que produce estas imágenes y, fundamentalmente, un lenguaje gracias al cual se estructuran estas imágenes para formar un objeto (el filme) a través del cual se logra la comunicación y/o la experiencia estética. Por lo tanto, el cine es un fenómeno que se encuentra a dos aguas entre ser un medio de comunicación social (altamente codificado) y un arte (por lo mismo libre de codificación).

Como conjunto de objetos sociales el cine está inserto en un tiempo histórico, en el fenómeno de las comunicaciones sociales (es, entonces, intencional, informativo y formador) y, por último, existe sujeto a los vaivenes de un mercado, puesto que sus obras son un objeto de consumo.

Así vistas las cosas, el cine como tal puede ser susceptible de calificar en varias categorías:

1) Desde el punto de vista del mercado, en *cine marginal* (el que se realiza al margen de las industrias cinematográficas) y en *cine de industria*.

2) Desde el punto de vista histórico (en relación a su historia) en *cine mudo*, *cine sonoro*, *cine antiguo* o *cine moderno*.

3) Desde el punto de vista de las comunicaciones: *cine de entretenimiento* (altamente codificado que sólo busca el reconocimiento a través de la decodificación fácil de sus mensajes), *cine de autor* y *cine arte* (aquellos que pretenden conseguir, sin dejar de esperar la comprensión, romper los códigos para crear nuevas realidades o buscar relaciones inéditas entre los elementos).

Es aquí donde se produce uno de los problemas con los que se va a encontrar a menudo el crítico: ¿con cuál definición del cine quedarse? Puesto que si el cine es exclusivamente medio de comunicación de masas, objeto de mercado, sólo debe perseguir la iterabilidad, la comprensión de sus signos, codificados de tal manera que no quepa duda sobre sus significados, eternamente repetidos. Pero, si el cine es un arte ¿hasta qué punto puede llegar para entregar más novedad en sus imágenes, más originalidad en sus relaciones? Sin duda éste es un problema que se plantea primeramente el creador: optar por la mayor novedad y el mínimo de iterabilidad o, viceversa. Román Gubern, historiador y analista del cine, establece una idea ecléctica, válida tanto para creador y crítico: en el cine, puesto que juega el doble papel de obra de arte y medio de comunicación, lo ideal es aplicar el concepto de '*densidad de originalidad*', es decir, lograr la mayor originalidad, siendo socialmente inteligible.

### *El filme, ese discurso significante*

Este concepto sólo puede ser aplicado a las obras concretas, no al cine en general, es decir es válido frente al filme.

Ahora bien ¿cómo podemos definir, entonces, un filme?

El filme es un discurso significante, un objeto percibido por un espectador durante una cantidad determinada de tiempo, una obra que se constituye en fenómeno multidimensional y, que, por lo mismo, es susceptible a diversas lecturas y diversos análisis.

Y es este filme (a través del cual en forma directa o indirecta llegamos al fenómeno general del cine) el objeto específico de estudio para el crítico. Cabe recordar aquí las pala-

bras de Cristian Metz en '*Ensayos sobre la significación en el cine I*': "En la época en que el cine constituía algo nuevo y asombroso, en la que su mera existencia ya constituía un problema, la literatura cinematográfica tendía a adoptar un carácter teórico y fundamental. Era el tiempo de los Delluc, los Epstein, los Balazs, los Eisensteins... Toda crítica de cine era un poco teórica, un poco 'filmóloga' también. Hoy, algunos se sonríen ante este género de escritos, o estiman, con mayor o menor claridad, que la crítica de los filmes particulares agota todo lo que puede decirse acerca del cine. Y en verdad la crítica de los filmes —o, mejor aún, su análisis— representa una empresa capital: son los cineastas los que hacen el cine, es a través de la reflexión sobre los filmes que nos gustan (o sobre los que nos disgustan) que resulta posible aproximarse a muchas verdades acerca del arte del filme en general. (...) Cualquier filme, bueno o malo, constituye, para empezar, un fragmento del cine, en el sentido en que se habla de un fragmento de música".

---

*El filme es un fenómeno multidimensional que admite una diversidad de análisis.*

---

### *El filme: la imagen sin inocencia*

Hemos dicho que el filme constituye un discurso significante. Es decir, es algo 'dicho' por alguien, por un sujeto, por una 'instancia narradora' como diría el mismo Metz. Es decir, el filme es un relato, y como tal es una secuencia clausurada (tiene principio y fin, aunque se trate de una narración abierta) y doblemente temporal ya que mientras transcurre el tiempo de la acción está también pasando el tiempo de la proyección o del relato fílmico.

¿Qué importancia tiene, para la labor del crítico, que el filme sea un discurso, es decir provenga de un narrador?

Básica: exactamente por esta razón se valida la crítica, el análisis.

Primeramente, porque la imagen y la ordenación específica y particular de estas imágenes en un filme no son inocentes: un filme no es nunca *objetivo*, es un *correlato* de la *mirada de alguien*, mirada cargada de intencionalidad, consciente o inconscientemente.

Se ha dicho que el cine es una realidad fotografiada en movimiento. Esta teoría afirma la existencia de imágenes libres de ideas y de intención. A decir verdad, el cine y, particularmente el filme, es una puesta en escena fotografiada en movimiento, que nos hace creer, debido a la impresión de realidad que producen sus imágenes proyectadas, que estamos frente a un trozo de lo "real". Pero, ni en el más exagerado de los filmes del cine-verdad nos podemos encontrar con la imagen pura: hay algo dentro del cineasta o del camarógrafo que lo hicieron elegir ese ángulo preciso y

*ble, un objeto consagrado por completo a la significación, un discurso cerrado, sólo en su integridad se deja considerar como lenguaje"* (Cristian Metz, ob. cit.) es posible que sea objeto de análisis: el objeto de la crítica de cine.

### *Las multilecturas del filme*

Dijimos, también, que el filme era un objeto susceptible a varias lecturas, un fenómeno multidimensional, aprehensible por varios costados.

- Al ser el filme un objeto de consumo, un bien social, es posible de analizar desde el punto de vista de la *sociología*. Un ejemplo sería las repercusiones que determinada obra tiene en las conductas sociales, cambios a nivel de las necesidades, de las formas de pensamiento, de los comportamientos en las relaciones interpersonales, los fenómenos de conducta colectiva frente a determinado filme (las lágrimas internacionales que provocó 'Love Story', por ejemplo).

- Una segunda aproximación, siempre sociológica, nos llevaría al *análisis de contenido*: los valores implícitos en la obra, la cosmovisión del creador, la intencionalidad de la obra en términos de información y formación de las conciencias de los espectadores (no olvidar que el cine es un medio de comunicación de masas y funciona como tal).

- Por supuesto también es válida una *aproximación estética*, venga ésta desde el lado de las imágenes, de la música, de la estructura dramática, la actuación, los efectos especiales o de las interrelaciones que se establecen entre todos estos niveles significantes para conformar la obra significada.

- Una *aproximación histórica*, que puede provenir de dos fuentes: o del análisis histórico del tiempo interior del relato (por ejemplo), en "El huevo de la serpiente" de Bergman, correspondería un análisis del contexto histórico de la Alemania Federal prenazí de los años 20) o de los condicionamientos históricos del director, en relación a su biografía tomada como su pertenencia a un tiempo y un espacio determinados, su filmografía, su inserción en la historia del cine, su pertenencia a escuelas o movimientos cinematográficos, si sus trabajos están realizados en forma

---

*El filme puede estudiarlo la psicología, la sociología, la historia y desde luego la estética.*

---

no otro. Puesto que desde la angulación (o la puesta en cámara) hasta el montaje (aún en los casos de filmes realizados según la estética del plano secuencia) se devela la mirada del creador: el cine (como todo arte) es una de las formas que tiene el hombre para descubrir al mundo y para poner de manifiesto el sentido particular que cada ser ve en él. Y, al otorgarle ese sentido, a través de la obra (el filme en este caso), el creador y el hombre se están develando a sí mismos.

Gracias, entonces, a que *"el filme (contrariamente al cine) constituye un espacio delimita-*

marginal a una industria, y, en caso contrario, a cuál pertenece, etc.

• No podemos olvidar, el infaltable *análisis psicológico* de los personajes, tratando de encontrar las claves de sus conductas, muchas veces ocultas para el espectador corriente, desacostumbrado a 'ver'.

En la realidad, el analista de cine (que debe escribir para un público masivo y consumidor unas pocas carillas en un diario o una revista, o que dispone de unos pocos minutos en radio o televisión) se encuentra con todas estas opciones en la mano, y no tiene otro recurso que el de barajarlas lo mejor posible y, en la dosis menos dificultosa para el lector o el escucha, entregar una mezcla balanceada de todas ellas, permitiendo una mayor aproximación del público a la obra. (Más adelante retomaremos esta idea que ahora sólo enunciaremos).

Extrapolando una afirmación escrita por Metz en referencia a los teóricos del cine, podemos decir que el crítico o analista de cine *"es una especie de hombre orquesta idealmente obligado a poseer un saber enciclopédico y una formación metodológica casi universal: se da por hecho que conoce los principales filmes rodados en el mundo entero desde 1895, así como lo esencial de sus filiaciones (y, por lo tanto, que es un historiador); tiene igualmente la obligación de poseer un mínimo de luces acerca de las circunstancias económicas de su producción (hele ahora economista); también se esfuerza por concretar en qué y de qué forma un filme es una obra de arte (se preocupa, pues, de estética); sin quedar dispensado de considerarlo como un tipo de discurso (esta vez es semiólogo); con bastante frecuencia se siente obligado, por añadidura, a realizar numerosos comentarios de los hechos psicológicos, psicoanalíticos, sociales, políticos, ideológicos a los que aluden los filmes en particular y de los que extraen su contenido propio; y ahora se requiere, virtualmente, una sabiduría antropológica total"*. Como es lógico, este teórico o crítico, aquí descrito es, obviamente, ideal.

#### *Despertando espectadores dormidos*

No al azar se escogió la frase de *Guillermo Caín* para servir de epígrafe a estas palabras. Creemos sinceramente en ella, puesto que

con más o menos arsenal teórico, un crítico es sólo alguien que se ha entrenado para ver y ha aprendido a mirar.

Ahora bien, ¿de qué le puede servir al público un ser que sabe ver cine?

Entramos de lleno en el tema de la función de la crítica, que, por razones obvias, analizaremos nada más que en referencia al cine.

Al reflexionar sobre las características del filme y enunciar parte de las posibles aproximaciones a él queríamos dejar en claro la complejidad del fenómeno-filme. Antes de relacionar este punto con la crítica, quisiéramos hacer algunos alcances sobre el público, el espectador de cine, hoy.

Ya se había enunciado algunas de sus características al comienzo de este artículo; por años el espectador de cine ha sido llevado y traído por, de un lado, cineastas manipuladores que le han enseñado una manera específica de 'ver' cine, bloqueadora de una serie de facultades propiamente humanas, como la reflexión, por ejemplo. Del otro lado, a este desastroso hecho se suman también largos

---

*El crítico debe ser un interrogador de la obra y un develador de sus claves que luego comunicará en un lenguaje accesible.*

---

años de 'crítica' ejemplificadora, que afirma que la palabra del crítico es verdad y camino sólo por salir de su boca.

Nos encontramos, entonces, frente a un público, en su mayoría pasivo. (No nos referiremos aquí a las élites culturales o intelectuales que, por ser justamente eso, élites, no son ni el público masivo que consume las obras cinematográficas, ni las críticas de los medios de comunicación. Casi únicas formas que los escritos de cine toman en nuestro país).

Un nuevo factor se añade a este panorama: el artista de hoy, sobre todo el cineasta, no

sabe quién es el receptor de su obra. La masa es informe y nada le puede decir, salvo copar o no las taquillas. En los comienzos del arte, la relación del artista y su público era directa. Hoy, ni un pintor ni un escritor, pero menos aún un cineasta, saben qué se esconde tras el misterio de la masa consumidora. Y tienen que vender. Junto con decir, con expresarse a través de la obra, tienen que vender; los costos de producción de una obra cinematográfica superan con mucho las inversiones razonables de la edición de un libro. No le queda otro recurso que la publicidad. Pero una publicidad que el artista no maneja (seguramente no podría) sino que proviene de los departamentos de marketing de las compañías y que muestra su producto a la masa, en forma atractiva, que transforma definitivamente su obra artística en un objeto de consumo.

---

*La crítica es el puente empírico  
teórico entre la obra y el receptor*

---

Pero así como el creador está alejado de su público, éste, por su parte, no se encuentra tan cercano a él. Lo desconoce. No sabe nada real de él, puesto que el grado máximo de conocimiento, en el caso del cine, surge del mito, que, como tal, es una explicación suprarreal de una realidad. Es decir, el público ve al creador y sólo a algunos creadores (el mismo Bergman, Fellini, Buñuel y otros,) como estrellas, transfigurados gracias a la publicidad.

Este público-masa, cuya única diferencia con la multitud es el sentimiento de un destino común, trascendental o efímero, sabe muy bien lo que quiere: o mejor dicho lo que no quiere. Este gran público "se niega a verse

*copiado en la pantalla y enfrentado a sus problemas diarios, en una tarde de domingo, cuando se evaden de ese cerco vital por unas cuantas monedas". (Manuel Villegas López. "Arte, cine y sociedad").* Y resulta que la gran mayoría de las obras verdaderamente de arte que ha producido el cine, hincan el diente en los problemas del hombre.

En esta brecha entra de nuevo el analista de cine. Es esta brecha la que su análisis debe ayudar a estrechar.

Así tomadas las cosas y teniendo por un lado un objeto de análisis, el filme, que es un todo significativo, pleno de contenido y por otro, un público pasivo, el crítico debe plantearse como un interrogador de la obra, pero también como un ser capaz de develar las claves de cada creación en particular, de cada filme. Como un ser que, por ser capaz del conocimiento, tiene el deber de transmitirlo. Y transmitirlo en un lenguaje accesible al público masivo y que no provoque la reacción de que entender a un crítico es más difícil que entender a un creador, debido al uso de lenguajes complejos y para 'especialistas'.

Porque la crítica, tomada en ese sentido, es una parte más del proceso creativo: es el puente reflexivo, valorativo, analítico, empírico-teórico, entre la obra y el receptor.

Al asumir el objeto-filme como una globalidad inserta en un contexto general; al develar, gracias a esta capacidad de ver, el analista o quien escriba o hable de cine, debe necesariamente asumir su tarea como una labor didáctica capaz de despertar las facultades dormidas, capaz de crear, con el paso de los años, un espectador despierto, cuya educación para ver, para enfrentar los productos no estandarizados del cine (las verdaderas obras de arte) sea un proceso sin fin, así como también lo es el proceso del crítico, quien debe estar adecuando su mirada frente a cada nueva obra.

Es decir, que el traspaso de conocimientos y de información entre el crítico y el espectador llegue a ser un flujo sin interrupción que permita ir, poco a poco, eliminando las élites espectadoras, para llegar a establecer la existencia de un espectador ideal que no reaccione obedientemente frente al creador o al crítico y cuya capacidad de observar, ver, reflexionar y concluir no dependan ni del uno ni del otro.