

archivo

n°1 / 2

Memoria del arte /
memoria de los medios

n°3

El arte y lo cómico

n°4

Las muertes de las
vanguardias

n°5

Las tapas de
semanarios del siglo

XX

n°6

Estéticas de la vida
cotidiana

n°7

Objetos de la crítica

n°8

Centros y fronteras. El
cine en su tercer siglo

n°9

Dispositivos
mediáticos: los casos
de las tapas de revistas
en papel y en soporte
digital

n°10

Sobre historia y teoría
de la crítica I

búsqueda



Contacto

Comentarios

Suscripción

Objetos de la crítica

n° 7

nov.2010

semestral

Secciones y artículos [3. La contemporaneidad transversal de la crítica]

Lo incierto. Un estado del cine y del discurso crítico

Silvina Rival //Domin Choi //

abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios



Abstract

El siguiente trabajo aborda la relación entre la producción cinematográfica y el pensamiento crítico intentado determinar algunas operaciones comunes a ambos ámbitos al tiempo que establece puntos de encuentro y desencuentro a lo largo de la historia del cine, ubicando al momento de *la nouvelle vague* como espacio de diálogo privilegiado. En la actualidad tanto el cine como las operaciones críticas abocadas a él han entrado en un estado que podríamos calificar de incierto. Este trabajo pretende dar cuenta de esta situación de incertidumbre que atraviesa el cine para así repensar las opciones que restan a la crítica cinematográfica.

Palabras clave

cine argentino contemporáneo - crítica cinematográfica - crítica cultural

Abstract en inglés

The uncertainty. A cinematographic state and the critical discourse

This paper analyzes the relationship between film production and critical thought with the aim of detecting common operations in both fields as well as establishing points of agreement and disagreement throughout the history of cinema, focusing on the Nouvelle Vague period as a privileged time of dialogue.

In the present day, both cinema and criticism are undergoing a state of uncertainty. This study attempts to account for this situation of uncertainty regarding cinema in order to rethink the options left to cinema criticism.

Palabras clave

contemporary argentinian cinema - cinematographic review - cultural review



Texto integral

- 1 En una de sus primeras *provocaciones* Godard había equiparado al cine con la crítica: de repente, hacer crítica equivalía a hacer cine, en última instancia *daba* (resultaba) lo mismo. Sin dudas, Godard hizo de esta idea la vertebración de su poética. Podemos ver en esta equiparación un doble movimiento. Por un lado, la idea de que la crítica es, sin más, cine, y por otro, a partir de esta idea, introducir una nueva forma de hacer cine: la creación crítica. Así, Godard, más que equiparar la crítica con el cine acercaba el cine a la crítica. Pero, naturalmente, la relación entre crítica y cine no fue siempre tan estrecha y productiva, ya que cada campo suele reclamar, llegado el momento, su especificidad, y cada tanto parece haber un abismo infranqueable que los separa. Es como si gran parte del cine no quisiera saber sobre su propia identidad a través de un discurso ajeno. Así, la crítica se convierte en un discurso incómodo, innecesario y a veces hasta molesto para el cine. No obstante, como las viejas parejas, tal vez, el cine y la crítica hayan terminado por parecerse un poco.
- 2 A pesar de la existencia de una tradición, actualmente, la crítica cinematográfica en la Argentina parece una invención reciente, de fines de los '80 y principio de los '90; y si bien existe una diversidad de perfiles con una difusión relativamente extensa (crítica periodística, crítica especializada, crítica académica) el discurso sobre el cine pareciera ser un discurso menor. Su función social es de una extrema modestia: ya sin grandes proclamas ni grandes proyectos culturales, las polémicas y discusiones parecen agotarse en el pequeño círculo de cinéfilos y especialistas. Por otro lado, se escuchan comentarios como el de "una crisis de la teoría" en el campo cinematográfico y también su reverso: la proclamación de la esterilidad de la teoría con respecto a la escritura crítica. Sin embargo, todavía queda por pensar qué hay de teorizable en el cine, a través de la crítica, más allá de los imperativos de las instituciones académicas como la universidad.
- 3 La crítica, como dice Serge Daney (2004), es una forma de re-ver los films, una instancia que hace que algo de lo visto vuelva de otro modo. Esto es, hacer retornar un objeto amado bajo una mirada atenta a las operaciones, que hace posible la experiencia cinematográfica: ver lo que hace ver, apuntar a una percepción anterior a la percepción, etc. Pero, la crítica es también una operación que empuja al cine hacia sus límites (tanto internos como externos) con la realidad, lo social y la historia. Es en esta doble operación que tiene lugar el discurso crítico.
- 4 Sin embargo, la crítica se ha vuelto una práctica evidente, al menos para los críticos; es decir, se ha creado una ilusión de autonomía: es como si fuera una especie de "segunda naturaleza" de su propio objeto. Entonces, parece haber un fenómeno contradictorio, porque si bien la crítica ha logrado por momentos ser constituyente de tendencias y de valores estéticos en el mundo cinematográfico, por otro lado, al menos a nivel nacional, no cesa de haber una separación entre la crítica y los directores de cine como lo hemos señalado al comienzo. No se trata evidentemente de un divorcio de intereses sino de criterios: el desarrollo del cine parece indiferente con respecto al desarrollo de la crítica, un aspecto que profundiza la idea de autonomía de ambos campos. La crítica se convierte, entonces, en una mera invención discursiva que parece hablar de sí misma, a pesar de estar forzada por sus "casos" (los films).
- 5 Se sabe que la importancia acordada a la crítica en la esfera del arte es un fenómeno moderno (los Salones en la época de Diderot, el Romanticismo temprano); y en el caso del cine, su teorización, se da casi desde sus inicios: Ricciotto Canudo, los grandes rusos (Vertov, Eisenstein, Pudovkin, etc.), Hugo Münsterberg, Louis Delluc,

León Moussinac, Bela Balázs, entre otros. Pero sin duda el florecimiento de la crítica de cine, con miras a una difusión masiva, se da en la posguerra en Francia con la figura emblemática de André Bazin y los *Cahiers du cinéma*. Es en esta etapa que se lleva a cabo una reescritura de la historia del cine, en la famosa *política de los autores* impuesta por los "jóvenes turcos" (Rohmer, Rivette, Godard, Chabrol, Truffaut) entonces críticos de *Cahiers*. La historia del cine tal como se la conoce hoy y el cine moderno que va del neorrealismo hasta la *nouvelle vague*, se puede decir, sin más, es una invención crítica. En ese entonces, todavía el cine era un *arte* de masas y la crítica su complemento aristocrático, ésta hacía posible un acceso a las cimas de la cultura cuando simplemente se disfrutaba de un policial de Fritz Lang o un western de Howard Hawks. Luego, la masiva politización del cine en la década del '70 convirtió a la crítica en una crítica ideológica, un mero complemento de un proyecto político-social. La confianza en el cine para la transformación de la sociedad necesitaba de una crítica que apuntara a ver la base de la sociedad y sus contradicciones en los laberintos de las operaciones filmicas. Si bien significó una fuerte teorización en el campo cinematográfico, esta experiencia terminó volviendo caducas ciertas formas de política tanto en el cine como en la crítica.

- 6 Ahora bien, más allá de esta historia de encuentros y desencuentros sabemos que crítica y cine, aunque con materialidades diversas, realizan operaciones similares. Ambas establecen comentarios y juicios (en definitiva interpretaciones), aunque en ocasiones, en el caso del cine, se presenten sesgadamente. Sin embargo, las exigencias no son las mismas para uno y otro ámbito. Así, uno no pretende, actualmente, un discurso acabado por parte de un film; se diría más bien lo contrario. Parte del persistente cine contemporáneo local (para mencionar un ejemplo *familiar*), con cierta afinidad a la *modernidad* cinematográfica, encuentra puntos de validez (en general otorgados por la crítica) en las incertidumbres narrativas. Incluso podría decirse que ciertos films pretenden escapar a la idea de clausura. Hoy por hoy, el film *ideal* es aquel que trabaja sobre, y respecto de, la incertidumbre: *Leonera* (Pablo Trapero), *M* (Nicolás Prividera), *Fotografías* (Andrés Di Tella), *Los muertos* y *Liverpool* (ambos de Lisandro Alonso), *El custodio* (Rodrigo Moreno), *Nadar solo* (Ezequiel Acuña), etc. Podríamos agrandar la lista e incluso remontarnos hasta la ópera prima de Trapero, *Mundo grúa*, pero no hace falta ser tan exhaustivos para dar cuenta de cierta tendencia actual.
- 7 Al contrario de esta situación instaurada para el cine, a la crítica se le ha pedido desde antaño disolver incertidumbres, las del propio discurso y las del film. Es decir, al referirse al film, la crítica reflexiona sobre sus funcionamientos y operaciones al tiempo que da cuenta de su propio destino y propósito. En definitiva, esta situación intenta brindar al lector un discurso doblemente acabado: respecto de sí y respecto de su objeto. Y esto parece valer tanto para la crítica cultural académica como para la crítica periodística. Aunque la primera parezca ser idónea para la lectura analítica y la segunda para la difusión de los fenómenos culturales contemporáneos, se espera de ellas ideas originales pero ante todo claras, transparentes y *reflexivas*. Se podría decir que la crítica ha resultado más bien clásica en comparación con las modalidades del discurso artístico. Desde esta posición, la crítica y el cine moderno, el de siempre y el contemporáneo, no se parecerían mucho. Sin embargo puede, desde otra perspectiva, ser lo contrario. La puesta en crisis de procedimientos que lleva a cabo la modernidad cultural podría ser concebida como una operación analítica y crítica respecto de su propia historia cultural. El cine moderno, por ejemplo, ha desarticulado una modalidad de narración anclada en la tradición, para luego producir la propia en base a dicha desestructuración. Como ya señalamos, cine moderno y discurso crítico se encuentran en un momento histórico particular, que no debe ser interpretado como evidente, a pesar de que la *política de los autores* parezca ser algo que siempre ha estado allí. En este sentido, cine y discurso crítico se acercan bastante.
- 8 A diferencia de lo descripto, en la actualidad el discurso de la crítica está resultando cada vez más errático, condición que podría confundirse con la emergencia y admisión de la subjetividad en el oficio. Cierta tendencia del cine y cierta fracción de la crítica parecen entonces por momentos desenvolverse en la incertidumbre. Si en la actualidad hay un punto de encuentro entre la crítica y el cine es el de esta condición de escasez de certezas.
- 9 Hoy, el cine (moderno) ha muerto, o mejor, se ha transformado en un cadáver viviente. Es decir, se ha convertido definitivamente en una resistencia, resistencia a la invasión audiovisual con su tecnocracia, a la lógica de consumo, de mercado, etc. Y como el cine es un producto industrial esta resistencia estética no cesa de transformarse en *incierto*. Entonces, a esta condición del cine le corresponde una crítica que se vuelve también en un discurso incierto, a pesar de su evidencia y necesidad. Frente a esta(s) incertidumbre(s), el cine moderno ya no aspira a ser un arte de masas ni pretende instaurar una pedagogía de la mirada como sucedió entre los '50 y los '70. Así, la misma categoría de cine moderno parece encerrarse cada vez más en

el terreno de la crítica, pero, una vez más, sólo los críticos parecen dar cuenta de esta situación. El deber de la crítica reside entonces en "hacerse cargo" de esa incertidumbre.

- 10 Pero ¿cómo pensar desde el ámbito de la crítica esta carencia de certezas? Una alternativa es abordar esta incertidumbre como el producto de un cambio de estatuto en la esfera cultural misma. Por un lado, como subraya Jameson, lo devastador en la actualidad es la "creencia universal" de que no es viable imaginar otro tipo de sociedad que no sea la capitalista, frente al fracaso de las variantes socioeconómicas históricas como el socialismo y el comunismo. De esta manera, resulta en la actualidad más verosímil fabular sobre el fin del mundo que hipotetizar sobre el fin del capitalismo. Por otro lado, el devenir de la historia ha hecho evidente la impotencia de la esfera cultural para el cambio social. Esta impotencia tiene un aspecto paradójico: la separación del arte con respecto a la esfera cultural y social, por un lado posibilita un posicionamiento crítico, aunque por otro relega a esta fuerza crítica a un espacio frío y frivolidado. En esto consiste la ambigüedad del arte y de su fuerza crítica. Tal vez por ello, diversos críticos se abocan hoy a pensar el fracaso y la impotencia en el arte, la cultura y el pensamiento. La producción crítica actualmente pasa por reflexionar sobre esta condición de fracaso.
- 11 Una de las posturas a tomar frente a esta reabsorción constante de las fuerzas subversivas de la crítica y del arte por parte del sistema social, es la del filósofo Alain Badiou (Zizek, 2006), quien se inclina por el retiro y el silencio. Pero si es cierto que el deber de la crítica es hacer suya esta incertidumbre –que por un lado la contiene y por otro la restringe– para así lograr articular algún sentido en el ámbito de la contemporaneidad, entonces la crítica se encontraría en una situación paradójica. Si las alternativas son el retiro o el compromiso, entonces la crítica actual está forzada a tomar partido frente a la condición de fracaso. De las posturas y acciones a tomar, y no sólo de las maneras en se puede pensar la derrota, dependen tal vez que esta condición de la crítica sea definitiva o momentánea.



Bibliografía

Daney, S. (2004). *Cine, arte del presente*. Buenos Aires: Santiago Arcos.
Jameson, F. (1992) *La estética geopolítica. Cine y espacio en el sistema mundial*. Barcelona: Paidós (1995).
Zizek s. (2006) *Organo sin cuerpo*. Valencia: Pre-Textos.



Autor/es

Silvina Rival es Licenciada en Artes. Se ha desempeñado en diversos medios de comunicación como crítica de cine. Actualmente dicta clases de Redacción de crítica cinematográfica en la Fundación Universidad del Cine y en el marco del IUNA para las carreras de Artes multimediales y Crítica de artes. Es co-editora del libro *Imágenes de lo real. La representación de lo político en el documental argentino*.

silvinarival@fibertel.com.ar

Domin Choi es Licenciado en Artes. Actualmente dicta clases en Teoría y Medios de la Comunicación en la Universidad de Buenos Aires. En el marco del IUNA es profesor de las carreras de Artes multimediales y Crítica de artes. También se desempeña en la Fundación Universidad del cine en la carrera de Historia, Teoría y Crítica cinematográfica. Recientemente ha publicado *Transiciones del cine, de lo moderno a lo contemporáneo*.

dominchoi@yahoo.com

<http://www.revistafiguraciones.com.ar>

Instituto Universitario Nacional de Arte - IUNA Crítica de Artes

Yatay 843 (C1184ADO) Ciudad Autónoma de Buenos Aires 54 011 4861.0324



Realizar comentario

Comentario

Nombre y apellido

E-mail

Referencias personales (opcional)

Enviar