

número actual

editorial

secciones y artículos

entrevistas

recorridos

bibliográficas

búsqueda

ir

Contacto
Comentarios
Suscripción

Sobre historia y teoría de la crítica II

n° 11
nov.2014
semestral

Secciones y artículos [2. Dossier: Crítica de cine en los sesenta]

Tiempo de Cine: aperturas y expansiones críticas

Diego Maté

abstract
texto integral
notas al pie
autor
bibliografía
comentarios



Abstract

El despuntar de los años sesenta se encuentra con movimientos renovadores en el arte, y el cine no es ajeno a este clima. La movilización en el campo de la producción es paralela a la que se observa en la teoría y en la crítica. En Argentina, tiene lugar un fuerte impulso al cine que se entiende como *arte*. Este se expresa en diferentes espacios: se afianzan las revistas especializadas y los cine-clubes, surgen las salas de cine-arte, y los medios no especializados comienzan a otorgar al cine un lugar privilegiado en las áreas dedicadas al *consumo cultural*. El dossier intenta dar cuenta de las líneas críticas que se destacan en algunos medios que se ha considerado poner más en evidencia las nuevas lecturas que recibe el cine.

Palabras clave

Años sesenta. Cine. Crítica. Metacrítica

Abstract en inglés

The rise of the sixties meets with reformist movements in Art. Cinema is not external to this atmosphere. The mobilization in the field of production is parallel to the one that takes place in the theoretic and critical fields. In Argentina, there is a strong impulse to the cinema understood as *art*. This takes place in different spaces: the specialized magazines and the cinema clubs hold onto the new scenario, the art-cinema theaters emerge, and the not specialized media begin to give cinema a privileged space in the areas assigned to *cultural consumption*. This dossier intends to encompass critical lines that stand out in some media which has been considered to evidence more clearly the new lectures received by cinema.

Palabras clave

Sixties. Cinema. Criticism. Meta-criticism

Texto integral

1 En 2010, el MALBA realizó un ciclo homenaje a la revista *Tiempo de Cine* a propósito de los cincuenta años de su primera aparición, en agosto de 1960. El ciclo estaba conformado por películas argentinas e internacionales defendidas y promovidas por la revista, que había sido fundada y dependía del Cine Club Núcleo. La programación de esas películas, entre las que se contaban *Hiroshima mon amour* (Resnais 1959), *Él* (Buñuel 1952), *La terra trema* (Visconti 1948), *Dios y el Diablo en la tierra del sol* (Rocha 1964) o *Los jóvenes viejos* (Kuhn 1962), es un indicador de la importancia que tuvo *Tiempo de Cine* como publicación crítica especializada en nuestro país, y también señala el que quizás haya sido su rasgo más característico: pensar el cine como un campo de batalla cultural dentro del cual hay que tomar una posición definida. *Tiempo de Cine* vio interrumpida su publicación en 1968 pero no sin haber generado antes un cambio sin precedentes para la crítica cinematográfica local.

2 Dentro de las innovaciones que la revista vino a introducir, en relación con el periodismo de espectáculos y las reseñas de diarios de la época, estaba la configuración de un crítico especializado que opinaba sobre cine apelando a cuestiones formales y de lenguaje cinematográfico. Era, también, un crítico que viajaba a festivales de todo el mundo y estaba enterado de las novedades más sobresalientes y que, gracias a las posibilidades brindadas por la revista, podía dar cuenta de sus hallazgos sin estar atado a la agenda de estrenos (solían dedicarse páginas a una película proyectada en un festival internacional que estaba lejos de verse comercialmente en la Argentina). Otra novedad respecto del estilo periodístico imperante era la capacidad de relacionar películas, directores, movimientos o tendencias: si una reseña en general tendía (y tiende, hasta el día de hoy) a encerrarse en la órbita temática del film, las críticas de *Tiempo de Cine* operaban siempre una apertura hacia un afuera de la obra, sin que la profundidad del análisis retórico (ausente en las reseñas, también hasta hoy) afectara el carácter vincular con otros films, autores o estilos.

3 Esta capacidad de relacionar, de poner a jugar elementos disímiles y que a priori podrían no estar vinculados tiene que ver, a su vez, con la aparición de un crítico que opina libremente y sin escamotear el juicio, que hace explícito su gusto y utiliza la escritura como una manera de sostenerlo. El crítico puede proponer relaciones impensadas porque también él mismo como figura se exhibe en el texto, puede (y prácticamente debe) manifestar su juicio, justificarlo, y se le permite apelar a un elemento vedado a la reseña y a buena parte del periodismo en general como es la primera persona, muchas veces en plural (el "nosotros" tan frecuente de la revista) pero también, y esto es muy poco común para la crítica de la época, en singular.

4 Esa figura nueva de crítico, junto con la propuesta enunciativa de la revista, opera un cambio fundamental en la concepción del objeto cine. Desde el primer número, *Tiempo de Cine* revela su visión amplia y diversificada, y esto se percibe ya desde las páginas iniciales en las que se transcribe parte del guión de *Hiroshima mon amour*. El gesto es notable y habrá de repetirse en el futuro (cuando en el número seis se interrumpa la publicación del guión de *La dolce vita* -Fellini, 1960- por problemas de derechos, la revista comunica que Cine Club Núcleo lanzará una edición reducida y fuera de comercio para los interesados). El cine es muchas cosas, parece decir cada número de la revista. Es, por ejemplo, el texto de un guión, pero también la realización de un festival; a los festivales se les dedicaba una enorme cantidad de páginas, y muchas veces las crónicas estaban firmadas por corresponsales extranjeros

estables como George Fenin, Guido Aristarco, Marcel Martin, Homero Alsina Thevenet, etc.

5 Esa expansión del objeto cine puede apreciarse también en los textos individuales: para una crítica de *Tiempo de Cine*, lo cinematográfico es tanto la estética de un film como la personalidad de la *star*, la noción de *estilo de autor* o un modo de hacer nacional, incluso el proceso de gestación de una película o las vivencias de su director (el pasado de Bergman, por ejemplo, es convocado con frecuencia en las críticas de sus películas).

6 El cine puede ser, a su vez, objeto de un saber técnico y enciclopédico, como lo prueba la tarea constante de Héctor Vena en la sección "Fichero de estrenos", que era un intento de sistematizar y sintetizar la información concerniente a las películas con un grado de detalle infinitamente mayor al del periodismo habitual, cuando todavía la existencia de una base de datos electrónica era impensable o por lo menos incierta.

7 Finalmente, y este es un aspecto clave del discurso de la publicación, el cine es, además de todo lo dicho, un proceso económico que se divide en etapas como la producción, la distribución y la exhibición, esta última entendida en términos internacionales (exhibición en otros países, pero sobre todo en festivales). Las críticas de la revista dan cuenta de todo esto, pero muy especialmente lo hacen sus famosos editoriales, en los que se atacan abiertamente decisiones desacertadas del Instituto Nacional de Cinematografía, cuando no se hace referencia directamente a cuestiones ligadas a la presunta corrupción de la institución o a la censura, y se menciona a aquellos que pudieran ser los responsables o beneficiarios de la situación.

8 En este sentido, el tema más recurrente es, además de la censura, el dudoso criterio de entrega de premios y ayudas económicas para el cine argentino, que solía marginar a los realizadores jóvenes, muchos de ellos inscriptos en lo que habría de llamarse Generación del '60, y que *Tiempo de Cine* defendería rabiosamente y trataría de reunir para hacer frente a las desigualdades económicas y productivas. Ese llamado a que los realizadores independientes y marginados (cuando no lisa y llanamente ignorados) por el INC unificaran fuerzas y buscaran alternativas por fuera de la órbita del Instituto es fundamental, porque resume la postura política de la revista: la voluntad de no instalarse solo en la queja sino de tratar de transformar, desde sus mismas páginas, el paisaje cinematográfico nacional. Y ese gesto político, a su vez, es una muestra de la vinculación de la publicación y de su concepción del cine con lo social: trasvasadas las barreras del film y del lenguaje cinematográfico, el cine se conecta con el mundo y se revela como una herramienta de cambio que sirve tanto para informar sobre el estado de las cosas y denunciarlo como para transformarlo (no es casual el interés por el neorealismo y por algunas de sus figuras más representativas como Luchino Visconti o Cesare Zavattini).

9 Pero, ¿a quién le habla *Tiempo de Cine*? Se trata de un lector con un interés y un saber cinematográfico específico, capaz de interesarse por igual en estrenos comerciales y películas independientes con una visibilidad muy escasa o nula. Un lector capaz de incorporar la enorme cantidad de referencias externas que puede disparar cualquier texto, tanto referidas a obras y autores clásicos como a contemporáneos (el llamado "cine moderno" que comprendía los nuevos cines, en ese entonces todavía nacientes). También debe demostrar una competencia a la hora de comprender las propuestas teóricas y/o de lenguaje cinematográfico, que contienen una batería de términos y conceptos ausentes en las reseñas de los diarios. Se trata, a su vez, de un enunciatario de características anfíbias, en el sentido que debe oscilar entre un lugar de lectura que podría acercarlo a cierto discurso académico cerrado (la cuestión teórica, de lenguaje, focalizada en el film) y otro de apertura en el que el cine aparece inmerso en lo social y en relación con fenómenos de actualidad que exceden las películas; es, entonces, un lector que transita alternativamente zonas enunciativas que podrían pertenecer a ámbitos diferentes (simplificando: el académico y el periodístico) pero que en *Tiempo de Cine* forman parte de una misma propuesta discursiva que entiende el cine y, por ende, a sus lectores, de manera amplia y diversa, que los coloca en un espacio nuevo capaz de trazar vínculos inéditos.



Bibliografía



Autor/es

Diego Maté es licenciado en Crítica y Difusión de las Artes del IUNA y actualmente cursa el posgrado en Crítica y Difusión de las Artes. Realizó cursos y seminarios sobre cine en UBA, TEA, APTRA e Instituto Goethe. Siguió la carrera de Crítica Cinematográfica en El Amante. Es colaborador de las revistas Haciendo Cine y Ñ, editor y redactor del sitio de crítica Cinemarama. Desde 2006 se desempeña como docente de análisis cinematográfico. Participa de los proyectos “Pantallas y retóricas. Interpenetraciones, hibridaciones y recomposiciones en las estéticas actuales de lo audiovisual” (IUNA) y “Animación y después. Estudio de los nuevos espacios de la animación contemporánea” (UBACYT).

<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

