



Críticos en primera persona

Entrevista a Gustavo Castagna

por Ignacio Zenteno

Se trata de un crítico que dedicó su vida al análisis y la opinión sobre cine. Veinte años en El amante. Cincuenta y tres de cinefilia. En esta entrevista, Gustavo Castagna nos da las claves para entender su perspectiva crítica y su panorama cinematográfico

-Además (o antes) de practicar la crítica, practicás la cinefilia. ¿Cuál te parece su rol en la crítica cinematográfica? ¿Cuáles sus potencias y sus limitaciones?

-Hoy no tiene ningún sentido. Soy bastante pesimista. Lamentablemente haber visto tantas películas no sirve mucho más que para mirarse al ombligo y decir: "vi 15.000 películas". A la mayor parte de la crítica publicada -en grandes medios, páginas y blogs, con *Todas las críticas* a la cabeza- da miedo leerla. No porque pueda haber una visión del cine que uno no comparta, que sea una visión de mierda, o porque tal vez muchos creen que el cine empezó con Quentin Tarantino, o con David Lynch, o con *Delicatessen*. Sino porque, en principio, las notas están mal escritas. Uno puede o tiene (hace cuatro años que escribo en un único medio, *Tiempo Argentino*) que bajar su soberbia cinéfila y tratar de comprender que eso debe ser leído por la mayor cantidad de gente posible. Lo que tampoco implica someterse a ese hipotético lector, pero 30 años atrás en *Clarín* se escribía mucho mejor que ahora. No porque escribieran Jorge Couseto, Néstor Tirri, Rómulo Berruti o el mismo Carlos Morelli (con sus adjetivaciones que embadurnan), sino porque la escritura estaba bien. Y se puede evidenciar en una cosa muy chiquitita: los diarios ya no tienen correctores, ni de estilo ni de palabras. Supongo que en *Tiempo Argentino* no hay un equipo de correctores, pero aún si lo hubiera, yo trato de mandar la nota lo más pulcra posible para que no la modifiquen. Uno mismo debe impedir que desde la escritura salgan errores. Eso en cuanto a la escritura. En cuanto a los conocimientos. Cuando Olivier Assayas estuvo en el BAFICI por una retrospectiva, le pregunté en rueda de prensa si su película *Irma Vep* era "la muerte de la cinefilia". Contestó que sí y quedé muy contento con la respuesta pero después me dieron ganas de llorar. Lo dice un tipo que pasó por *Cahiers du cinéma*, heredero de Godard y de Truffaut (a su manera, con una filmografía despereja). La idea de la pasión desmesurada por el cine, concurrir a la sala y ver *El Acorazado Potemkin* sentado en el piso (estoy hablando de hace 35 años), desapareció. No existe más. Quedó en el recuerdo. Hoy se puede (tratando de no generar suspicacias) preparar un curso de cine mirando 20 películas, o agarrando sólo la filmografía de David Fincher. Y además, para escribir se pueden robar ideas de cualquier lado. Uno las ha robado, pero tratando siempre de aclarar que no son personales. A veces me pregunto (cuando aprieta cierta melancolía, que por suerte no dura tanto): "¿para qué carajo vi tantas películas?". Y en algún punto sirve, se corre con cierta ventaja. En el CIC dicto clases para tres carreras y los alumnos se dan cuenta que no caí de un paracaídas. Qué hacer con esa cultura cinéfila, es otro tema y depende de cada uno. La cinefilia es interesante cuando no se transforma en un ejercicio de masturbación, cuando no se vive en la torre de marfil, rodeado de 15.000 películas y mirado al mundo desde la ventana, creyendo que se lo entiende y



desinteresándose a la vez. “¿Cómo?! ¿No viste la película desconocida de Jean Renoir? No, no la vi, qué se yo, no importa”. Algunos amigos se enojan cuando les digo: “no veo más cine de *El Padrino* para atrás”. Creo que lo que necesitaba ver, ya lo vi. No tengo ganas de ver una película muda de John Ford. No es que prefiera ver una película de Takashi Miike, es que “hoy” me interesa más (¡esto es un pecado para la cinefilia!) ver una película de Miike que una muda de Ford.

-¿Qué desafíos le plantea el cine contemporáneo a la crítica? ¿Qué le pide?

-De una vez por todas empieza a haber películas de animación. Irónicamente (o no tanto). El crítico veterano de cine, con experiencia atrás (buena o mala), no ve películas de animación, no las entiende. Lo peor que le pudo pasar es el retorno de Disney con *El Rey León*. La aparición de Pixar. “¿Qué es esto? ¿Que gente grande vea películas de animación? ¿Que se sienta reflejada?”. El desafío principal está dirigido al viejo crítico, que empieza a necesitar un manual de las imágenes del futuro. Los críticos veteranos quedamos un poco atrás. Las nuevas tecnologías y la vieja crítica no se llevan muy bien. También pide paciencia para las comedias (que yo ya la perdí), la nueva comedia americana, particularmente. Creo que en *El Amante* uno de los cortes principales, generacionales, fue *Los excéntricos Tenenbaum*. Es la película clave para comprender un antes y un después de la revista. Cuando vi la tapa que le dedicaron me sorprendí muchísimo. Salvando las distancias, fue como Jean Douchet (si mal no recuerdo) yéndose de *Cahiers du cinéma* cuando *La lista de Schindler* apareció en la tapa. Se retiró, con 10 años de trayectoria. En su momento me dijo: “A la mierda, de algo me estoy perdiendo”, y volví a ver la película. Ahora creo que esa y la última, *El gran hotel Budapest*, son las mejores. Pero no me gusta el *Viaje a Darjeeling* ni la de *Vida acuática*. Hay otros críticos que ni eso, dejaron de ver el cine de Wes Anderson en *Rushmore* o en *Los excéntricos Tenenbaum*. Pero tal vez también tenga que ver con esa maldita cinefilia de haber visto 400 veces *La adorable revoltosa*, de Hawks. ¿Cómo incorporas a tu cabeza que *Los excéntricos Tenenbaum* puede ser una excelente película que marque una época, o *Slacker* de Linklater?

-¿Y para el crítico joven, al cual eso no le presenta dificultades?

-No hay desafío. Hace unos años me hicieron una entrevista junto a Ezequiel Boetti y otro crítico de un blog. Tres generaciones de críticos. Los escuchaba hablar, especialmente al más joven, y está claro que no tienen, ni por asomo, el grado de pereza que tenemos los más grandes, cierta cosa adormecida por descubrir cosas nuevas. Y saben de animación y de Wes Anderson y de Linklater (la última que sacó es una de las grandes películas del año, no así *Escuela de Rock*, que me parece una pelotudez; *El Amante* también la sacó en tapa). Al mismo tiempo no se interesan tanto por ver todas las películas que no pudieron ver hasta el momento. Tal vez no sea necesario. No sé si está bien o está mal. Por un lado y según ciertos principios, te diría que está mal que no vean *Las reglas del juego* de Jean Renoir, o que no descubran la etapa mexicana de Buñuel. Pero por otro lado es lógico que estén más expectantes por ver lo que hace Wes Anderson que por copiar y pasar los *dvds* con la filmografía de Buñuel. Son mundos diferentes.

-¿Cómo funcionan los filósofos o pensadores del cine en el mapeo referencial de un crítico? ¿Te parece necesario que el crítico amplíe su horizonte teórico, y aún más allá del lenguaje cinematográfico?

-Si hablamos de ciertos pensadores que marcan terreno en el campo cinematográfico, como Gilles Deleuze o Jacques Rancière, me parece que el crítico de diarios puede sobrevivir sin ellos. Aunque después muchos puedan haber leído unos capítulos de *La imagen-movimiento* y andar hablando de eso. La crítica académica, claramente, no puede permitirse esos descuidos. A mí siempre me costó seguir a la crítica académica. Quizá por las propias limitaciones de no haber hecho una carrera universitaria ligada al cine. La leo con cierto respeto pero también con cierta sensación de “pérdida”. Si creo, por otra parte, que a la crítica le falta mucha cultura.

-En la entrevista que te hicieron desde el C.I.C. mencionás que, como crítico, ya no tenés “referentes ni mentores” y eso se entiende por tu

recorrido. Sin embargo ¿hay algún crítico que te parezca referencial?

-Actualmente leo con atención lo que escribe Roger Alan Koza. Me interesa. Después de muchos años, me atreví a mandarle un email de felicitaciones por un texto que escribió cuando cubrió Cannes, sobre *Adiós al lenguaje*, de Godard. Sigo leyendo algunas críticas: las de Luciano Monteagudo, en *Página*; algunas de Diego Lerer en *Micropsia*; y para enterarme de los estrenos, lo que escribe Diego Batlle. Pero no creo que estos sean "referentes" como fueron para la educación cinéfila los que escribían en el viejo *Tiempo Argentino*, Rodrigo Tarruella o Roberto Pagés. A veces lo que escribe Manu Murrillo me gusta. Más que las críticas de los jueves, me gusta leer las coberturas de festivales. Y de vez en cuando leo *Cahiers du cinéma*, que (tratando de sacarse la naftalina) es otra cosa, entre tanta opinión mal escrita y poco personal. Hace 20 años Jorge García tenía una frase (que también tenía Rodrigo Tarruella): "los críticos de cine se han convertido en gacetilleros". Muchos ya ni eso son. Tocan de oído. Yo sigo confiando en la especialización. No podría escribir sobre Brahms o el Chaqueño Palavecino. O podría, pero me sentiría mal. Confío en los especialistas, en la idea de bagaje propio, no sólo conocimiento sino también cómo transmitirlo.

-Esa sería la crítica que te interesa leer ¿Cuál es la crítica que te interesaría escribir?

-Después de cuatro años de escribir en un diario (ya casi 300 críticas) me gustaría volver a escribir como escribía en los primeros años de la revista *El Amante*, donde tal vez no escribía tan bien pero estaba muy presente en cada cosa que escribía. En el diario poner la palabra "planos" se autoriza una vez por mes, o mejor dicho: uno la autoriza una vez por mes. Yo trato de poner por lo menos dos veces por mes el término "puesta en escena". Y pasa. Sé, por otra parte, que la estadía en un diario te produce cierto achanchamiento y esa cosa medio aburguesada de "no disfrute", porque uno tiene que ver cosas que no quiere ver. Literalmente. Se debe tomar como cualquier otro trabajo y punto. Lo ideal sería que uno escribiera en un diario, por un lado, y por otro en una revista especializada o en un blog. Para lograr escribir en una revista especializada, con interés y profundidad, debería dejar de dar algunas clases, rever muchas cosas, y no sé si quiero hacerlo. Pero sí, me gustaría volver a escribir como escribí en *El Amante* desde el 95, 96, 97. Esas notas las puedo seguir leyendo. Otras no. Revisando de vez en cuando mis artículos de la revista, encuentro que algunos pueden tener ideas muy buenas pero muy mal expresadas. Soy muy autocrítico. También, ligeramente, me gustaría escribir sobre otras cosas que no sean concretamente cinematográficas: investigaciones, casos policiales que se trasladaron al cine, cómo lo hicieron, y demás.

-¿Hasta qué punto la dinámica de la prensa cotidiana restringe las posibilidades de una reflexión adecuada? ¿Qué podes manejar de lo que escribís en Tiempo?

En *Tiempo Argentino* no te cortan ni una coma. Escribo lo que quiero. Somos tres críticos y *a priori* sabemos lo que nos puede llegar a gustar. En general, me encargo del cine argentino, cierto material europeo-norteamericano "exquisito", otro se encarga del cine *mainstream*, y el tercero cubre un poco de ambos partes. Pero la reducción del espacio actúa como una restricción importante.

-¿Te parece que faltan espacios de debates meta-críticos? ¿Te parece que Revista de cine viene a ocupar un espacio que permanecía vacante?

-Sí, totalmente. Vacante ese y otros más. De vez en cuando alguien tiene que patear el tablero. No pasa seguido.

-En la sobremesa que da inicio a Revista de cine, se sugiere que los propios cineastas del nuevo cine argentino "dijeron cosas más interesantes que los críticos". Damián Tabarovsky (desde su columna en Perfil) replantea el interrogante in abstracto: ¿Hasta qué punto es acertado suponer que la mejor crítica de cine la ejercen los propios cineastas?

-Tendría que volver a *El Amante* (y puede sonar excesivamente recordatorio). En su momento, con la revista se hizo lo suficiente para limpiar terreno y decir: "Este es el cine que vale la pena ver". *El Amante*

acompañó el nacimiento de todo esto, hace ya 20 años. La más famosa y polémica tapa de la historia de la revista (esto fue en el 95) montaba un fotograma de *No te mueras sin decirme a dónde vas*, de Subiela, y otro de *Historias breves*. Debajo del primero agregaba: "lo viejo y lo malo", debajo de *Historias breves*: "lo bueno y lo nuevo". En esa época, no me acuerdo si era Daniel Burman o Bruno Stagnaro, pero estaban muy asustados por el tenor a futuro que podría tener la tapa. En cierta forma la revista los había puesto en un lugar de incomodidad. Ellos no querían enfrentarse al viejo cine argentino. Con el paso de los años entendimos que tenía algún asidero ese miedo preventivo. Al fin y al cabo ellos también iban a integrar una familia llamada cine argentino, con sus hijos discóloles, sus hijos conservadores, sus hijos anarquistas.

Y en este caso concreto de lo que dijeron Rodrigo Moreno o David Oubiña en *Revista de cine...* No sé qué es ser independiente, ser industrial, trabajar con o sin guita del instituto. Hay mucho que rescato de las películas, de *Historias extraordinarias* y de tantas otras. Pero además fueron muy piolas y fundaron muchas productoras. Esto puede parecer un dato, pero que Trapero tenga una productora, que Llinás tenga una productora, y que el otro tenga otra, y que puedan hacer otras cosas además de películas, implica una alternativa al "negocio del cine". Si los patean o si el instituto los frena, están protegidos. Por Matanza, por El Pampero.

Respecto al otro fogoneo de *Revista de cine*: el cine de Prividera me encanta y *Tierra de los padres* me parece una gran película. Como lo es *Historias extraordinarias*. Pero la pelea es una cosita chiquitita. Puede tener extensión, pero termina siendo una pelea de egos que ellos dan a conocer, una pelea de sobremesa publicada. El problema es ese, que hay un resultado, algo impreso. Como dijo una vez el ex gran director argentino Alejandro Agresti (no sé si antes o después de pegarle una trompada a un crítico): "Mucha paja ustedes, mucha paja y mucho egoísmo, y bla bla bla". ¡Agresti!, que en su momento se creía Orson Welles. Cuando volvió de Holanda en el 93, llegó en el momento justo para decir: "bueno, soy el guía. Primero de mi narcicismo y después del resto". Y ahora que va a estar en Mar del Plata y que se va a pasar *El acto en cuestión* (para mí su gran película), no quiero preguntarle: "¿qué te pasó?". Cualquier director de cine tiene que tener su propio ego, como lo tiene un crítico de cine. Es un mundo de egos y también un mundo de gente que si le decís algo perjudicial se pone mal, frenético. Y tal vez no se lo estés diciendo directamente a esa persona pero siempre se siente aludida.

-Alguna vez comentaste que los festivales son "el lugar para saber qué está pasando en el mundo del cine", y ahora mismo estás yendo para Mar del Plata: ¿qué está pasando en el mundo del cine?

-En este festival de Mar del Plata, personalmente, tendré que ver las 12 películas de la Competencia internacional, y algunas de la sección Autores (que es la que me interesa). Por un lado, un festival de cine es película, alfombra roja, pelotudeces, entrevista, presentación de libro, conferencia de prensa y descanso (si es Mar del Plata). Pero daría la impresión (todavía no puedo tener una opinión global sobre el mundo de los festivales) que las películas buenas que se hacen por año no pasan de las 50. Puede haber otras 50 o 100 interesantes. Son las películas que recorren todos los festivales (o la mayoría). Es ese arco de festivales que empieza en Berlín y termina en Mar del Plata o en La Habana (por diciembre) y a donde van esas películas que los programadores de festivales esperan. Esperan que tal director termine tal película para ponerla en la competencia (habiendo visto 5 minutos).

Igualmente, en los últimos años Mar del Plata le encontró su centro, discutible o no, que es: cine argentino, latinoamericano, y 20, 30 o 40 películas de directores prestigiosos. Lo interesante es ver qué va a hacer el BAFICI después. El último me parece que fue de los más flojos. Un buen festival es cuando no se nota que hay mucho material de relleno. En Mar del Plata hay mucho material de relleno, ese relleno geriátrico que le gusta: el viejo cine argentino, bla bla bla, las películas de Sandro: ¿para qué vas a dar el ciclo de películas de Sandro? El fin de semana en *Volver* están pasando *Operación rosa rosa*. Alguien me dijo en la inauguración: "pero la gente las quiere ver en cine". ¿Para qué las va a querer ver en cine? Y el problema del BAFICI fue que había mucho relleno (sin ser películas de Sandro). Da la impresión de que todo descubrimiento de director extraño y/o cool, estuvo en el último BAFICI. Y no hay tantas extrañezas en el cine. No hay tantas

novedades. Tampoco para decir que no hay cosas originales para hacer, pero el BAFICI o Mar del Plata se deben una retrospectiva a Godard. Que den las 150 cosas que hizo Godard. Que lo traigan al viejo antes de que se muera (ahora cumple 84, el 3 de diciembre). Se deben eso. Si van 4 personas a ver las películas, no importa. Igual: debe ser carísimo. Y ya se murieron todos.

(0) Comentarios

Dejar un comentario

Nombre

Email

Comentario



Última actualización:
11-10-2016 14:55:16

buscanos en facebook!



IUNA
Instituto Universitario Nacional del Arte
Azcuénaga 1129. C1115AAG
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 5777.1300

**Área Transdepartamental
de Crítica de Artes**
Bartolomé Mitre 1869
Ciudad Autónoma de Buenos Aires
(54.11) 4371.7160 / 4371.5252

Las apreciaciones expresadas en los artículos publicados en ArteCríticas son de entera responsabilidad de cada autor. Esta publicación online no se hace responsable de ellas.