



Editorial

Algunas consideraciones sobre la crítica cinematográfica y del arte

Juan David Cárdenas*

Editor revista {Común-A}

{Resumen}

En el presente texto, me propongo abordar algunos temas asociados a la historia y teoría de la crítica cinematográfica, con el ánimo de plantear algunas cuestiones más generales sobre la naturaleza de la crítica del arte

y de la imagen en un contexto como el contemporáneo; es decir, en un mundo digital

Palabras clave: imagen, gobierno, masas.

CORRESPONDENCIA AL AUTOR
juancardenas@unitec.edu.co

• Para citar este artículo • To cite this article • Para citar este artículo
Cárdenas, J. D. (2024). Algunas consideraciones sobre la crítica cinematográfica y del arte [editorial]. {Común-A}, 4(1), 9-16.

Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la licencia de Creative Commons 4.0 (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/>), la cual permite su uso, distribución y reproducción de forma libre siempre y cuando el o los autores reciban el respectivo crédito.

* Ph.D. en Philosophy, Art and Critical Thought (PACT), en European Graduate School (EGS), Suiza. Docente en la Maestría en Escrituras Creativas de la Universidad Nacional de Colombia y de la Maestría en Creación Audiovisual de la Pontificia Universidad Javeriana. Director del grupo de investigación Pensamiento Artístico y Comunicación (PAC) de la Corporación Universitaria Unitec y Editor de la revista {Común-A}.



Some considerations about film and art criticism

{Abstract}

In this text, I aim to address certain topics associated with the history and theory of film criticism, intending to pose some more general questions about the nature of art and image criticism in a contemporary context, that is, in a digital world.

Algumas considerações sobre a crítica cinematográfica e da arte

{Resumo}

No texto atual, pretendo abordar alguns temas associados à história e teoria da crítica cinematográfica, com o objetivo de levantar algumas questões mais gerais sobre a natureza da crítica da arte e da imagem em um contexto contemporâneo, ou seja, em um mundo digital.



Quisiera empezar reparando en el título de esta editorial. Como bien lo sugiere la expresión «algunas consideraciones», se trata de un aporte fragmentario y sin aspiraciones de sistematicidad. Pero, lejos de tratarse de un defecto, este carácter inacabado y parcial es expresivo, más bien, de una cierta honestidad teórica. La tradición científica moderna nos ha acostumbrado a la idea de que pensar es sistematizar y que, en consecuencia, donde no se alcanza un sistema teórico integral, el pensamiento naufraga. De manera muy distinta a este sentir, por respeto a la diversidad en devenir de los fenómenos, una presentación como esta entiende la parcialidad y la fragmentariedad de sus consideraciones como la mejor manera para estar a la altura del objeto que se propone abordar. Para decirlo en términos más ajustados, la crítica es un fenómeno variado, de límites cambiantes y con sentidos y prácticas diversas. Si bien hay ejemplos icónicos que sirven de referencia estabilizadora, las prácticas de la crítica cinematográfica, vistas con cuidadosa atención, aparecen como variadas e, incluso, contradictorias en ocasiones. En esa medida, "Me rehusaré" a plantear una definición de la crítica cinematográfica que opere como modelo en virtud del cual se delimiten la crítica genuina y la torpe copia, la buena y la mala crítica. Más bien, apuntaré a recorrer modalidades diversas de la crítica cinematográfica con el ánimo de pensar sus posibilidades actuales en un contexto digital.

Quiero reparar en otro término que he empezado a usar: el de *práctica*. Me interesa entender la crítica cinematográfica menos como

un saber acabado con un objeto claramente delimitado y una metodología *a priori*, y más bien como una práctica social que depende de un conjunto de instituciones concretas, de procedimientos circunstanciales y de agentes reconocibles como lo son el mercado de la prensa, de la radio, de los cineclubes y demás instancias concretas de este tipo. Dicho en términos más técnicos, me interesa la crítica cinematográfica como práctica social en cuanto es producida y consumida en condiciones sociales y materiales concretas. La historia de la crítica es, al menos parcialmente, también la historia de la institucionalidad cinematográfica, del mercado de las películas y del consumo de sus espectadores. Comprender las formas en que la crítica se ha producido y consumido obliga a ubicarla en cada caso como ocupando un lugar dentro del mercado cinematográfico. Las películas son mercancías tanto como lo es la crítica con sus especialistas asalariados y sus medios financiados por la pauta y sus lectores por suscripción. Por eso, lejos de buscar ofrecer una definición de la crítica, recorreré modalidades diversas en que ella ha sido producida y consumida para abordar la pregunta por algunas de sus posibilidades en un mundo digital. En pocas palabras, no ofreceré una teoría sistemática, ni mucho menos abstracta de la crítica cinematográfica. Lo que me propongo es

hacer un rodeo, trazar un sobrevuelo materialista, desde lo concreto, sobre la crítica cinematográfica en tanto práctica social puntual y variante. Todo esto con el ánimo de pensar algunas de sus potencias y de sus peligros en la actualidad. O mejor, todo esto con el ánimo de hacer una invitación sobre las posibilidades de la crítica cinematográfica en la era digital.

No son pocos los historiadores y teóricos del cine de los primeros años que aseguraban el desprecio generalizado de la prensa por las nuevas imágenes en movimiento. Cuando el cine era todavía un negocio artesanal, preindustrial, a finales del siglo XIX e inicios del XX, tanto la prensa como los teóricos del arte europeos y norteamericanos hacían caso omiso a ese entretenimiento de clases bajas y de inmigrantes. Son bien conocidos los vínculos entre la prensa y las clases acomodadas a lo largo de la modernidad industrial. Por ello, una diversión originalmente de obreros no podría recibir más que el repudio o el silencio. Si se escribía sobre el cine en los periódicos o se hablaba de él en la radio, sería en la sección judicial para denunciar los crímenes y peligros que se asociaban a ese vicio de bárbaros. Como señala Noël Burch, la prensa insistía en la inseguridad de las proyecciones de feria, en el peligro de incendio

e, incluso, en los riesgos para la salud que suponía ver la pantalla por más de un par de minutos. En resumidas cuentas, antes de su industrialización, era imposible que el cine fuera objeto de estudios teóricos o críticos. Se trataba de un asunto, entre otros factores, de clase.

Solo sería hasta la consolidación del cine como séptimo arte que la prensa ocuparía sus ilustres páginas culturales para referirse a las películas. Una mirada cuidadosa a la historia del cine debe reconocer que justo en el mismo periodo en el que el cine se consolida como industria, empieza a ser reconocido como arte. Solo cuando el cine hereda la producción según el modelo de la fábrica (de acuerdo con momentos de producción claramente diferenciados y en virtud de oficios divididos y especializados) es posible garantizar un sistema de producción de largometrajes de calidad narrativa y estética, igualmente diferenciados según géneros y estrellas cinematográficas. Esto significa que el cine, lejos de oponer la fría producción industrial de mercancías a la genuina creatividad artística, las vinculó. Contra todo romanticismo, el genio de los primeros productores de Hollywood fue integrar la obra de arte y la mercancía, no oponerlas. A finales de la segunda década del siglo pasado ya existía todo un emporio

industrial fundamentado en la calidad artística de sus mercancías. Sería allí cuando la prensa reorientaría la mirada.

Son conocidas las negociaciones de los grandes productores de la época con los medios informativos para incluir secciones de análisis cinematográfico. Además, durante la misma época, las productoras generaron sus propios sistemas de difusión informativa tales como revistas y publicaciones periódicas. *Photoplay*, surgida en 1911, fue tal vez la más icónica con sus páginas llenas de fotografías de los famosos y repletas de cartas de la masa de seguidores de las estrellas. Con ello se abre un espacio para el comentario de las películas y para el fortalecimiento de una cinefilia norteamericana y prontamente global (muchos países seguirían este modelo). Así, habría que incluir al comentarista de prensa como un trabajador más en el mercado laboral de los oficios del cine.

Para ese momento, podríamos hablar de una suerte de crítica cinematográfica con funciones publicitarias y de propaganda comercial. Se crea con ello toda una serie de dispositivos mediáticos, comerciales y sociales orientados a redundar en las virtudes artísticas de las nuevas mercancías. Parte del perfeccionamiento de las películas como mercancías

tiene que ver con la construcción de una preocupación normalizada, institucionalizada y de circulación regular por sus cualidades estéticas. En esta rutina, la crítica cinematográfica profesionalizada encuentra, al menos en parte, sus condiciones materiales de posibilidad.

La idea de la crítica cinematográfica como un cuerpo más científico o, por lo menos, como un saber académico, al modo en que mayoritariamente la entendemos hoy, emerge fundamentalmente en la Francia de la posguerra. Una generación formada en la emblemática cinemateca parisina a manos de Henri Langlois, que operó como la escuela para una cinefilia cosmopolita sumada a un Estado benefactor que desde los años cuarenta se dedicó a apoyar un cine nacional, servirían como caldo de cultivo para la emergencia de una crítica cinematográfica con expectativas de autonomía y rigurosidad conceptual.

Vale la pena recordar que para finales de los años cincuenta la democratización universitaria hacía parte de la agenda de una Europa en reconstrucción. Esto posiciona a las juventudes, por un lado, y a los saberes académicos, por el otro, en el centro de la vida social. En este contexto, instituciones como las cinematecas nacionales, las cátedras universitarias,

los estudios «científicos» sobre el cine, los festivales cinematográficos alternativos con agendas multiculturales y el cineclubismo servirán como condiciones institucionales para la emergencia y aceptación de una nueva práctica discursiva en torno al cine.

La imagen del crítico académico y de la crítica de corte más «científico» se cristalizan en figuras hasta hoy afamadas, por sobradas razones, tales como André Bazin y *Cahiers du cinema*. Para los jóvenes escritores de la revista, entre los que se encuentran autores como Godard, Rohmer o Truffaut, las reflexiones cinematográficas no se agotan en consideraciones sobre el argumento narrativo como representación de la realidad, sino que deben avanzar hacia un estudio de la imagen en tanto que imagen. Esta nueva crítica cinematográfica, erudita, académica y volcada al detalle formal y no a la generalidad del argumento narrativo, entiende el cine como algo más allá de un simple asunto de representación y narrativa. Se trata de una crítica que va a la imagen y no solo al relato, y al volcarse sobre ella, la desmenuza en sus detalles cuidadosamente a través de la palabra. Debe surgir, así, un saber específico sobre la imagen y la revista especializada será el objeto que recogerá toda esta sensibilidad. El crítico es ahora un erudito y un experto, y el

lector de esta crítica gozará de la distinción del iniciado. A la profunda rigurosidad de esta nueva crítica le acompaña el peligro del elitismo y del mesianismo académico. Esta ambigüedad es la misma que históricamente ha recaído sobre el llamado «cine de autor» que se ubica a medio camino entre la emancipación de la mirada y la distinción de las mercancías de lujo.

Ahora bien, quisiera detenerme en el lugar excepcional que ocupa la escritura, y en consecuencia la revista especializada, en este escenario. Siguiendo el modelo de cientificidad heredado del enciclopedismo ilustrado, la crítica académica asumió la publicación escrita como su principal plataforma de producción de pensamiento. La escritura sobre cine sigue el modelo del texto académico en una clara deuda con los procedimientos típicos de la universidad. La crítica moderna es hija de la universidad. Podría decirse que la crítica escrita aspira a una cierta autonomía como texto, a un valor literario en sí mismo. En esto radica parte de su magia. De este modo, medios como la radio y la naciente televisión se mantendrían a la sombra en cuanto espacios de segundo orden. Ellos, a lo sumo, cumplirían funciones divulgativas e introductorias. Ya la crítica de los primeros años del cine industrial se había volcado a la

prensa escrita, pero, por un lado, se trataba de una escritura bastante más informativa que académica y, por otro, convivía con las funciones igualmente informativas de la radio. Surge entonces la inquietud por las nuevas posibilidades de la crítica cinematográfica y del arte y la imagen en un contexto mediático completamente diferente como lo es el contemporáneo. Un universo plagado de espacios de difusión del comentario personal, del encuentro de fans y curiosos.

* * *

A esa pregunta, la revista *{Común-A}* trata de darle una respuesta por la vía práctica ofreciendo un escenario de divulgación de textos inéditos y valiosos en torno a problemas asociados a la imagen, a la estética y las políticas de lo visual. En esta nueva entrega contamos con cinco artículos maravillosos dedicados a pensar problemas ya conocidos desde miradas renovadas. Esto supone tanto una diversidad temática como expresiva.

Nuestro autor invitado, Francois Laurelle, traducido por Andrés Ardila, nos ofrece un ejercicio de escritura libre entre lo poético y lo teórico. Con su pluma fluida, Laurelle nos arroja de lleno a algunos problemas asociados al habitar como una experiencia estética en la

que transitamos entre el negro y el color. Le sigue el artículo de Emilio Rodríguez titulado *La fábula del Señor Cara de Papa*. Este texto sugiere, de manera original, un linaje atípico para un personaje tan afamado en la cultura popular contemporánea como lo es el Señor Cara de Papa. Entre la iconografía del cuerpo martirizado y la fragmentación del cuerpo en el capitalismo industrial, el Señor Cara de Papa recoge —en clave lúdica—, según lo sugiere Rodríguez, una tradición estética y política inadvertida y, a la vez, intensa. A continuación, nos encontramos con el texto escrito por Federico Jaramillo Gamba titulado *La politización del cuerpo: memoria, experiencia e imagen en Walter Benjamin*. Incrustándose en la discusión en torno a las imágenes

técnicas, Jaramillo busca actualizar la discusión para ofrecernos el panorama actual sobre este tema. Le sigue Sebastián López Borda con su texto sobre el objeto del diseño. En su artículo, López se propone aproximar el problema del uso con el tema de la visibilidad para entroncarlos en una proximidad indisoluble en el orden de la vida cotidiana. Con ello busca realizar un aporte a la ya tradicional disyuntiva en la teoría del diseño entre imagen y utilidad. Finalmente, Brita Helena Camero nos regala su texto dedicado a pensar las sagas cinematográficas con el fin de ofrecer una mirada crítica a ese fenómeno cinematográfico que hoy resulta tan lucrativo en el marco del cine más comercial.

