



▶ *Ciudadano Kane.*

Filias y fobias en la crítica:

ENTRE LA CONTINUIDAD Y LA DISPERSIÓN

Las filias y las fobias son algunos de los rasgos más singulares en el ejercicio de la crítica cinematográfica. Sin embargo, estos apegos o desapegos no se han mantenido inalterables en el tiempo, sino que han presentado diversas mutaciones. El autor de esta nota hace un recuento de tres importantes fases de la crítica cinematográfica al respecto.

Isaac León Frías

I

Hoy en día el asunto de las filias y las fobias con respecto a los gustos filmicos se ha convertido en parte de la agenda del cinéfilo principiante o consumado. Antes no lo era tanto o, al menos no se asumía del modo más o menos deportivo y ligero como se hace ahora. No se hablaba de filias y de fobias, pero había diferencias muy claras como las que se confrontaban entre los redactores de las revistas *Cahiers du Cinéma* y *Positif*, en París. Si en el *Cahiers du Cinéma* de los años cincuenta y sesenta, Hawks, Hitchcock, Godard y Bresson estaban entre los emblemas de la “política de autores”, *Positif* levantaba la obra de John Huston, Francesco Rosi o Andrzej Wajda. Y eso se hacía con una intensidad que prácticamente ha desaparecido en estos tiempos. Esas banderías y otras más no están a la orden del día. La cinefilia se ha vuelto o más ecléctica o más despreocupada o, signo de los tiempos y de las maneras en que se ven las películas, más individualista. Los guetos combativos de otros tiempos han sido reemplazados por una nueva “internacional cinéfila” apegada a los flujos de los blogs, las “bajadas” de Internet y el rápido trasiego de títulos que el universo informático ha facilitado.

Podríamos decir que en alguna medida se ha duplicado en el “gusto especializado” del crítico o del cinéfilo a secas la propensión a las simpatías y rechazos del espectador común. Con la diferencia de que el gusto o los gustos “especializados” han marcado pautas, han ido creando pequeñas y no tan pequeñas constelaciones en torno a las cuales han gravitado los centros de atención. ¿Se siguen creando esas constelaciones o estamos, a tono de la abundancia que propicia la web, ante algo parecido a ese estado de desorden informativo que se conoce con el nombre de entropía? Mi hipótesis es que nos encontramos en una etapa en la que pareciera haberse multiplicado la cinefilia al compás de la aparición de los nuevos soportes y las nuevas pantallas. Pero esa multiplicación tiene mucho de globo

(de superglobo) y, por lo tanto, no es fácil detectar su consistencia o solidez. La cinefilia ejercida en las salas tenía mayores posibilidades de verificación. En cualquier caso, y aun cuando ya no sea lo que fue, la crítica (y la opinión especializada) sigue teniendo una considerable gravitación en la formación de los gustos y, en consecuencia, de las filias y las fobias.

II

¿Qué es la historia del cine sino el encumbramiento de ciertas concepciones (en el fondo, gustos o preferencias), que provienen principalmente del eje Nueva York-Londres-París? A partir de ese eje central, desde luego no excluyente, se han diseminado a lo largo del tiempo buena parte de las orientaciones que han liderado los aprecio, reconocimientos, descubrimientos o revalorizaciones de filmes, realizadores u filmografías enteras. La cinefilia latinoamericana no se ha sustraído de esas influencias ni antes ni ahora y eso se puede comprobar en este mismo número de *Ventana Indiscreta*.

A riesgo de pecar de un excesivo reduccionismo, se podrían distinguir tres fases (con superposiciones y entrecruzamientos) a lo largo del tiempo. Una primera en la que las filias de la crítica y la opinión académica (historiadores, programadores de cineclubes, salas alternativas y festivales, periodistas culturales, etcétera) se orientan hacia el cine de “valores culturales reconocidos”, es decir, aquellos que se manifiestan en películas animadas por un impulso intelectual que las hace diferentes o, al menos, más individualizadas que el resto de la producción.

La primera lista de la revista *Sight & Sound* en 1952 es una expresión de esa tendencia, muy marcada por la perspectiva de los historiadores de cine, aunque en aquella ocasión ganó una película muy reciente, *Ladrones de bicicletas*, de Vittorio De Sica, portaestandarte de la estética neorrealista de enorme gravi-

tación en esas fechas. Pero, en esa lista en la que ni siquiera apareció *El ciudadano Kane*, que ocupó luego el primer lugar por cinco décadas consecutivas a partir de la lista de 1962, figuran varios títulos de prestigio como *El millón*, de René Clair; *Amanece*, de Marcel Carné; o *Louisiana Story*, de Robert Flaherty. No vamos a discutir ahora las cualidades de esos filmes. Solo queremos destacar que la adhesión a ellos provenía menos de un impulso del gusto o la pasión que de un juicio de valor más académico.

La segunda fase, animada por la gravitación de la revista *Cahiers du Cinéma* y buena parte de la crítica francesa, trae consigo una apertura inusitada, pues se incorpora al imaginario cinéfilo el aprecio por directores previamente desdeñados como “artesanos” de la industria y obras de género antes identificadas con la producción masiva. Las fobias precedentes a la producción considerada industrial se suavizan y si bien no desaparecen, es el cine de “qualité” el que se convierte en una de las bestias negras de las tendencias críticas que se hacen fuertes en las décadas de los cincuenta y sesenta. Pero la aceptación de las “nuevas” preferencias no se manifiesta de inmediato en un veredicto que recoge opiniones de una cantidad muy grande de “especialistas”, como el de la revista británica, y recién en la lista de 1982 se incorporan tres títulos provenientes de la producción industrial norteamericana no ataviados por esos rasgos marcados por la autoría explícita de *El acorazado Potemkin*, *La pasión de Juana de Arco*, *8½* o *La aventura*. Esos tres títulos son: *Cantando bajo la lluvia*, *Vértigo* y *Más corazón que odio*. Las batallas de la cinefilia más combativa se ven recompensadas.

Una tercera fase, menos “homogénea” que las dos anteriores (que tampoco lo fueron, claro) supone una apertura mayor del espectro de los gustos, una diversificación creciente de los modelos o referentes. La llamada sensibilidad “posmoderna” viene a reforzar esa dispersión que, sin embargo, no ha logrado quebrar la continuidad

(continuidad no reñida con los cambios, ya lo hemos visto en la lista de 1982) en las preferencias que la evolución de las listas de *Sight & Sound* han venido ofreciendo cada diez años.

Es decir, aunque los criterios que han ido modelando la formación de los cánones de valoración estética se han ido modificando o, mejor, reformulando progresivamente, el peso de una Academia, inexistente como tal, pero real en los criterios de los “formadores del conocimiento y del prestigio filmicos”, no ha permitido una dinámica centrífuga tan extendida, como la que pudiesen hacer pensar tantos blogs en estos tiempos de multiplicación de fuentes de opinión. Así, *Vértigo* pasa a ser la película más votada en la clasificación final del 2012, pero siguen teniendo espacio títulos consagrados como *Amanecer*, de Murnau, *La regla del juego*, de Renoir, el mismo *Ciudadano Kane*, que pasa al segundo lugar, *Viaje a Tokio*, *La pasión de Juana de Arco* y *8½*.

Va a ser, sin duda, interesante ver qué es lo que se viene en los próximos años con el movimiento en alza de la revolución digital. Si la dispersión se acentúa en términos de filias y fobias o si, pese a todo, subsiste la línea de continuidad que, mal que bien, sigue teniendo fuerza en el cotejo de las preferencias cinéfilas. Todo parece indicar que la propensión a un cierto orden, a una suerte de “racionalidad cinéfila” seguirá imperando, aunque esté en una confrontación constante con las tendencias a la entropía de los gustos y al juego de filias y de fobias. ○

