

## Introducción

por Clara Kriger\*

En el marco de los estudios sobre cine, la crítica cinematográfica ocupa un lugar singular, tanto porque es el medio a través del cual se construye buena parte de la opinión pública en derredor de las películas y los agentes de la industria, como porque es el canal privilegiado para la difusión de informaciones que modifican radicalmente el horizonte de expectativas de las audiencias.

En el caso de los estudios sobre cine argentino la importancia de los textos producidos por los críticos es aún mayor, ya que en muchos casos son las fuentes principales de un estudio o directamente suturan con informaciones todos los agujeros producidos por materiales faltantes en todos los soportes. Sin embargo, no se ha buceado mucho aún en la crítica cinematográfica como institución y menos aún en la trayectoria de los profesionales que la crearon y enriquecieron con sus textos y sus acciones vinculadas con la industria y las gestiones estatales.

Muchos de ellos quedaron en el anonimato de los artículos sin firma o de los pseudónimos nunca revelados, pero otros fueron trascendentes a la hora de aceptar o rechazar los cambios en los modos de representación cinematográficos y fundamentalmente a la hora de poner sus crónicas y saberes al servicio de una historia del cine que permitió crear un primer relato sobre la trayectoria local. Pero a pesar de eso, la figura del crítico de cine, salvo excepciones, no se ha puesto en valor.

La concepción vulgarizada acerca del crítico de cine señala que se llega a esa profesión a la manera de premio consuelo. El crítico es aquel que aspiraba a producir algo en el ámbito del cine, pero por distintas razones no pudo hacerlo. Se produce allí un desplazamiento del texto al autor: como la crítica es un texto parásito (en el sentido de que depende de otro texto), la profesión de crítico es una profesión parásita, de otra previamente elegida, de

un deseo original que quedó trunco. Desde esta perspectiva se dice habitualmente que el crítico cinematográfico realiza un trabajo teñido por el resentimiento y la envidia.

Por otro lado, desde una mirada más académica, se pone el acento en el espacio de poder que puede ejercer el crítico como mediador y en las prácticas manipuladoras que pueden derivar de ese lugar de privilegio. Su trabajo, entonces, no respondería solo al criterio individual, sino que se vería pregnado por los intereses que lo enmarcan. Es decir que desde este punto de vista el crítico es una especie de llave codiciada para garantizar la buena marcha de los intereses, tanto de las empresas audiovisuales como del suplemento de espectáculos al que pertenece.

Frente a estos imaginarios cargados de negatividad cabe preguntarse cuál y cómo es el espacio de confianza generado por el crítico para el encuentro con el lector-espectador. ¿Cómo se podría clasificar a los críticos cinematográficos? ¿Qué función reguladora cumplen las asociaciones que los agremian? ¿Qué poder real ejercen frente a las audiencias? ¿Qué espacio ocuparon al interior del campo cinematográfico cuando se fueron concretando los cambios en las formas y soportes con los que se produce periodismo?

Estas preguntas guiaron el trabajo emprendido en este dossier. Los críticos cinematográficos que se analizan en estos artículos no fueron simples periodistas. En algunas oportunidades se desplazaron desde la opinión sobre películas en el ámbito de los medios de comunicación a la toma de decisiones políticas en el ámbito del estado. En otras oportunidades se internaron en el campo de la investigación vinculando conceptos y teorías con las prácticas cinematográficas que relevaron.

Sus certidumbres y cuestionamientos nos presentan las conceptualizaciones sobre el cine que hacen los medios masivos en cada época y también nos conectan con las contradicciones propias de quienes desarrollan un trabajo que pivotea constantemente entre lo público y lo privado.

Los trabajos que aquí se presentan se desprenden de una investigación de mayor envergadura. Comenzamos relevando las publicaciones periódicas

sobre cine partiendo de objetivos primarios. Queríamos saber cuántas revistas se habían producido y que diferencias había entre unas y otras. Nos preguntábamos si tenían una línea editorial o si podíamos descubrir en ellas temáticas comunes, problemas comunes, formas de expresión comunes. A partir de esa primera etapa de trabajo nació el libro *Páginas de cine* en el que se puede advertir claramente que estas revistas estaban construyendo un imaginario sobre el espectáculo cinematográfico en general, a la vez que mediaban entre las expectativas comerciales de los estudios y los requerimientos de entretenimiento y de calidad estética de distintos sectores de la audiencia.

Esa primera etapa de trabajo estuvo signada por el descubrimiento de que contábamos con una gran cantidad de fuentes que no se usaban habitualmente en las investigaciones académicas. Por otro lado, muchas de las publicaciones se citaban de manera ingenua, sin distinguir las voces que estaban en pugna (dentro y fuera del papel) y los apoyos que las publicaciones periódicas prestaban a determinadas causas y a la continuidad de temas de interés dentro del campo cinematográfico.

En la segunda etapa de trabajo decidimos cambiar la puerta de entrada al área temática para construir otro objeto de investigación, es decir dejar de poner a las revistas en el foco de nuestras miradas para comenzar a pensar en los críticos que trabajaron en ellas y en como estos agentes de distribución de conocimientos y opiniones fueron tejiendo entre las revistas y los diarios unos discursos que siempre fueron significativos, incluso aclamados o rechazados de plano.

A medida que íbamos desarrollando este trabajo nos enriquecimos con los aportes de los nuevos artículos y publicaciones que exploran los mismos temas<sup>1</sup>. Una buena cantidad de ellos centran su análisis en las últimas décadas, aunque se destacan aportes sobre los años previos como el artículo

---

<sup>1</sup> Se puede ver un estado de la cuestión hasta 2003 en Kriger, Clara (dir.) (2003), *Páginas de Cine*, Buenos Aires: Archivo General de la Nación y Museo del Cine “Pablo C. Ducrós Hicken”

sobre las publicaciones especializadas de los años 60's de Gonzalo Aguilar<sup>2</sup> y la propuesta de Leonardo Maldonado referida a una etapa muy temprana que corre entre 1896 y 1920<sup>3</sup>. También es imprescindible mencionar la feliz edición que hizo el INCAA de los 3 tomos *Homero Alsina Thevenet. Obras incompletas*, compilados por Fernando Martín Peña, Elvio Gandolfo y Álvaro Buela.

La elección de los nombres que integran este dossier fue ardua. No quisimos rendir homenajes, pero decidimos explorar el período clásico y el de la modernización. Solo elegimos seis nombres que no son los más representativos, ni los más polémicos. Pensamos en Leo Sala porque es poco conocido y escribió textos muy interesantes, en Tato y en Pessano porque hicieron trascender sus opiniones en la prensa a la esfera pública, en Calki porque navegó las aguas de la transición entre el cine clásico y la modernización, entre la crítica impresionista y la introducción de los primeros elementos teóricos. Finalmente pensamos en Petit de Murat y en Alsina Thevenet porque, cada uno a su manera, transitaban el camino del libro a la publicación periódica, de lo culto a lo popular, en un ida y vuelta que afectaba tanto la escritura cotidiana, como la investigación o la creación artística.

Silvana Spadaccini puso la lupa sobre Carlos Alberto Pessano con la intención de subrayar las ideas de un periodista con ideas nacionalistas y católicas, pero también con un conocimiento asombroso del cine de calidad que se hacía en el mundo y de los debates que se generaron en torno al mismo.

Julia Bermúdez presenta un trabajo sobre Ulyses Petit de Murat en el que intenta poner de relieve las contradicciones entre el hombre perteneciente al ámbito de las vanguardias literarias así como al terreno del cine popular.

---

<sup>2</sup> Claudio España (Director general), *Cine argentino: modernidad y vanguardia 1957/1983*, Buenos Aires: Fondo Nacional de las Artes, 2005

<sup>3</sup> Maldonado, Leonardo (2006), *Surgimiento y configuración de la crítica cinematográfica en la prensa argentina (1896-1920)*, Buenos Aires: I Rojo.

Romina Spinsanti toma la conflictiva figura de Miguel Paulino Tato para mostrarnos su trayectoria plena de ideas van más allá del maniqueísmo esgrimido por el censor.

Carolina Gonzalez analiza la producción de Calki, pensándolo como uno de los pioneros que pelea por la profesionalización de la actividad. Así muestra las formas en que intenta definir la tarea del crítico en medio de la modernización del cine y del periodismo.

Finalmente Gabriela Solis y Lelia Gonzalez toman dos críticos que se expresaron en los 60s. La primera toma a Homero Alsina Thevenet La segunda toma a Leo Sala. Ambos artículos muestran a estos profesionales navegando las aguas de los años 60's, imbuidos absolutamente en los debates acerca del neorrealismo italiano, la nouvelle vague y la aparición de los nuevos cines. Un universo artístico que de ninguna manera pudo quedar al margen del intenso trajinar político de esos años.

Los críticos y la crítica local, la recepción de cine en Argentina son aún temas de estudio que reclaman la atención de los investigadores. Este dossier no es un punto de llegada, es más bien un comienzo y una invitación a reflexionar sobre como construyeron y construyen los críticos de cine esos espacios de legitimación que les permiten vincularse ágilmente con públicos muy diferentes, a la vez que tocan múltiples resortes de la industria cultural.

---

\* Doctora en Historia y Teoría de las Artes (UBA). Se desempeña como investigadora en cine argentino en el Instituto de Artes del Espectáculo (UBA) y es Presidenta de la Asociación Argentina de Estudios de Cine y Audiovisual, ASAECA. Es profesora de la carrera de Artes de la Universidad de Buenos Aires, la Universidad Torcuato Di Tella y el Programa de IFSA-Butler. Es autora de *Cine y Peronismo. El estado en escena* (Siglo XXI, 2009). También ha publicado ensayos y artículos en publicaciones especializadas y es coautora, entre otros libros, de *Cine Argentino en Democracia 1983-1993* (Fondo Nacional de las Artes, 1994), *Cien años de cine* (La Nación, 1996), *Cine latinoamericano: Diccionario de realizadores* (Ed. Del Jilguero, 1997), *Tierra en trance. El cine latinoamericano en 100 películas* (Alianza, 1999), *Cine Documental en América Latina* (Cátedra, 2003), *Páginas de Cine* (AGN y DGM, 2003) y *Cuadernos de Cine Argentino* (INCAA, 2005).