

El crítico ideal, imposible en la sociedad actual

—¿Piensas que la crítica cinematográfica en México es fundamentada, se improvisa, o no existe?

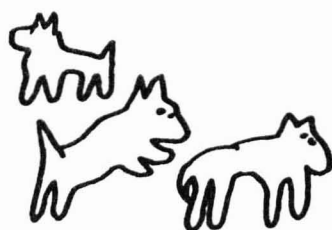
—Habría que empezar por definir qué se entiende por crítica en general, para ver en qué forma se ha dado en México. No creo que se haya dado de una forma estática; ha tenido momentos y variantes y críticos diferentes. Se puede entender por crítica todo un cuerpo organizado de ideas, un intento de rigor científico para analizar una realidad, en este caso, la cinematográfica. Y partiendo de eso tratar de incidir en la producción misma, en la forma en que el espectador se aproxima a la obra, etc.; sobre todo si se ha dado un rigor científico. Esto generalmente no se ha dado en México. Se ha dado la crónica, se han dado momentos en que algún crítico ha tenido el tiempo, la posibilidad económica para dedicarse a ello, y ha tenido la preparación ideológica suficiente para hacerlo, pero, generalmente, ha sido en forma muy esporádica. Quizá la única excepción sería Emilio García Riera, pero García Riera se autodefine más como un historiador que como crítico, y tiene razón. Empezó ejerciendo la crítica por vocación; la fue dejando y actualmente su obra, que es monumental, muy importante, no es la obra de un crítico, es la obra de un historiador. Sigue haciendo crítica de cine, pero eso para él es secundario. Sus artículos recientes, en cualquier publicación donde colabora, son más de comentario de la realidad donde se mueve el fenómeno cine, de producción, de problemas sindicales, acontecimientos de la semana, la muerte de alguien importante, etc., que de crítica ejercida como tal. Entre los demás críticos, para hablar de los recientes, generalmente, se ejerce la crónica. Sin temor a represalias. Voy a dar nombres: Jorge Ayala Blanco; lo que hace es crónica, contar la película, insultar a la gente involucrada en la película a partir de su problemática personal, y sin tratar ni siquiera, casi nunca, de justificar el por qué de sus insultos. Otro crítico es Pepe de la Colina, que tendría los elementos necesarios para hacer una crítica más profunda, es realmente escritor; cuando hace crítica con posibilidades es cuando hace crítica literaria; y aunque de pronto escribe artículos de cine, lo hace simplemente por simpatía, o por compartir un gusto suyo; pero a final de cuentas es como una forma de aproximación al espectador o al cineasta. Como crítico es muy superficial, o sea no hay cuerpo de ideas más organizado con el cual esté haciendo polémica. Tomás Pérez Turrent probablemente sea una de las gentes más capacitadas en cuanto a su curriculum para tener una actitud crítica. Te confieso que lo leo poco, porque escribe en publicaciones bastante ilegibles. En una etapa se ha autolimitado como crítico, y en otra se ha desviado a guionista. De cualquier forma tampoco puede considerarse un crítico. Habría unos tres más, que tendrían menor importancia. Han ejercido la crítica como "modus vivendi"; escriben en algún periódico, de pronto lo dejan porque encuentran otro trabajo mejor pagado. Creo que todo este condi-

cionamiento económico en el que se mueve el crítico es una de las razones que han invalidado que la crítica exista. La gente que ejerce este trabajo en un momento dado consigue otro; como guionistas, como escritores. Por otro lado está el de la gran influencia que pueden ejercer, cosa que les dará o satisfacciones o frustraciones; en general esto último. Yo creo que los críticos en México se dan cuenta que ni hacia el público, ni hacia el fenómeno producción, tienen mucha influencia. En algunos casos pueden ser bastante leídos, pero no tienen influencia real, y esto acaba frustrándolos. No quiero decir con esto lo que siempre se les reprocha a los críticos: que son cineastas frustrados. Eso no lo creo; lo grave es que llega un momento en que se vuelven críticos frustrados, que se dan cuenta que como críticos no sirven.

—¿Tú crees que se vuelven críticos frustrados o que el sistema les obliga a realizar una crítica así? ¿Esto está determinado por el sistema?

—Por un lado el sistema puede condicionar esto que tú mencionas; pero por otro lado, previamente a eso, aún cuando intenten seriamente establecer una crítica rigurosa, científica, es inútil, porque no pueden contra el sistema; el sistema, en un país como México, con una cinematografía como la mexicana —estatal, burocrática, monopólica, etc., improductiva en el estado creciente actual—, le pone cantidad de trabas y censuras a los que realizan las películas; con mucha más razón existen para alguien, que por fuera, trate de influir en lo que pasa en el terreno cinematográfico. Hay una excepción a esto: los pocos momentos en que, quizá, la crítica tuvo influencia, fue al principio del régimen de Echeverría, en que varios críticos tuvieron un programa de T. V. en Canal 11, que aunque es un canal no muy visto, era visto por toda la gente interesada en la industria cinematográfica, empezando por el Director del Banco Cinematográfico, Rodolfo Echeverría; él los había, prácticamente, puesto allí, y realmente los oía; los necesitaba. Esto hizo que durante algún tiempo, muy corto realmente, se pudiera hacer una labor positiva. Por ejemplo, yo en lo personal, le debo a su influencia para bien o para mal, que "Reed, México Insurgente" se pudiera exhibir en cines normales. Fue un fenómeno que duró algunos meses, unos meses en que Rodolfo Echeverría o Luis Echeverría, en su proyecto político los necesitaba para dar una imagen a principio de su periodo. Imagen de apertura democrática, que Rodolfo Echeverría quería para el cine, y permitió que los críticos presionaran hasta donde no pudieran afectar los intereses ni de la industria ni del Estado. Cuando esta situación terminó, los críticos no sólo perdieron influencia, sino que perdieron su programa, por instrucciones, tal parece que de arriba; una pequeña operación de ese tipo ocurrió en canal 11. Un pequeño golpe de estado. O sea que en un momento dado, una coyuntura política condicionada por el PRI, por el aparato oficial, puede hacer que se requiera de una crítica,





no nada más la cinematográfica sino a todos los niveles.

Durante los seis años de Echeverría, él no sólo dijo que el cine era malo, fue el primero en decir que todo andaba mal en este país. Que haya resuelto o no los problemas es otra historia, pero que necesitaba de una actitud crítica es evidente, porque en ese momento convenía después de la crisis del 68, de Díaz Ordaz, reajustar todos los mecanismos del aparato, desplazar incluso algunos cuadros para meter otros. Evidentemente todo, a nivel de crítica, fue promovido. En algunos casos se aprovechó, en otros no. En el caso de la crítica cinematográfica es difícil saber si podían haber hecho más de lo que hicieron, para cambiar la industria cinematográfica. Si se cambió fue porque Rodolfo Echeverría se dio cuenta de que la industria requería cambios, fundamentalmente económicos, porque se encontraba en números rojos. Necesitaba abrir nuevos mercados; una nueva generación biológica de directores. No tenía gente, necesitaba gente nueva, porque había un público nuevo, que se hizo en el 68, que quería ver otro cine y que no iba a ver cine mexicano.

Para promoverlo, construyó salas y proyectó cine mexicano en esas salas; auspició o promovió otro tipo de cine, de crítica, con comillas o sin comillas. Todo esto fue un momento político. Mientras hubo una coincidencia de la crítica cinematográfica con ese proyecto, se la auspició, se la toleró, se permitió, se la mandó a festivales, se le dio un programa de T. V.... En el momento en que esa crítica llegó a ser incómoda, simplemente se la borró del mapa. Cabe decir, en descarga de los críticos que se portaron bastante dignamente, así que el papel que Rodolfo Echeverría en un momento dado, los quiso hacer jugar como introductores, más que de un proyecto de cine, de un proyecto de tipo político. Se zafaron y punto.

En el caso de Jorge Ayala Blanco, por ejemplo, yo siempre he tenido ganas de ponerme a rastrear en la hemeroteca sus críticas. Alguien dedicado al cine debería de hacerlo para vengarse del tipo de ataques que hace. Simplemente ver qué películas de Hitchcock defendía y con qué argumentos. "La cortina rasgada", por ejemplo, que era furiosamente anticomunista, ver por qué la defendía; en qué momento defendía a Alberto Mariscal o a René Cardona, cineastas mexicanos, cuando él estaba tratando de entrar con ellos como productor, y cómo, a partir del 68, decide descubrir la revolución, el fascismo y una serie de cosas que están muy de moda; y cómo en un momento dado apoya las películas de la universidad porque él trabajaba allí como investigador de tiempo completo y por qué en un momento deja de apoyar estas películas. Entonces se ve que la famosa pureza de un crítico, en este caso Ayala Blanco, sin que su relación sea con el enemigo grandote que es el estado, también está condicionada por todo un sistema de vida personal,

por todo un sistema capitalista.

Actualmente, la Dirección General de Cinematografía y la Cineteca, han auspiciado una especie de nueva ola de crítica y la aparición de nuevas publicaciones. Esta nueva generación de críticos, muy revuelta, no hacen crítica, hacen reseñas, crónicas bastante desinformadas, en la gran mayoría de los casos; en otros con un snobismo de lo más fuera de moda, un poco a lo "Cahiers du Cinema" de los años cincuenta y que desgraciadamente hace prever que de ahí no va a salir crítica. Muchos de ellos están formados en el centro de investigaciones que dirige García Riera. Yo los conozco a todos, y no hablo de todos en su conjunto. Creo que los mejores se están dedicando más bien a la creación cinematográfica. Es gente que tiene un nivel de preparación y que está ejerciendo la crítica, actualmente, como "modus vivendi". Podrían hacerlo muy bien, pero no lo hacen porque no les interesa. Lo toman como una etapa igual que si trabajaran como asistentes de cámara; pero su intención realmente no es la de hacer crítica. Creo que es difícil que salga gente que se proponga hacer crítica en un país como México, con una industria de cine como la mexicana, con una información cinematográfica como la que hay en México. Es muy aburrido escribir todos los días, o cada ocho días, un artículo en que estés obligado a escribir sobre bodrio tras bodrio. Desgraciadamente la gente a la que me refiero, muchos de ellos, giran alrededor de la Cineteca, que tiene una publicación reciente muy banal...

—¿Esta revista está dedicada a la crítica y a la información en general?

R. Está dedicada a la promoción del cine que pasa en Cineteca; lo cual no estaría mal. Es lógico que una cineteca tenga su órgano de difusión, lo que está mal es que lo hacen a un nivel muy malo. Tienen las películas ahí, para verlas, y podrían escribir como para hacer que el público las vaya a ver, que sería lo sano. Generalmente da la impresión de que no las han visto; hay una especie de modelo que están siguiendo; no sientes su opinión y si la sientes es a un nivel de subjetividad, pero no a nivel de la fundamentación teórica, con un cuerpo organizado de ideas.

—¿Tú, como realizador, recibes influencia del crítico?

—Sí, yo creo que sí. Como quiera que sea un crítico es un especialista en ver cine. Uno, aunque no esté de acuerdo con ellos los lee con cierta frecuencia; los conoce personalmente, en algunos casos incluso hay amistad; es un poco como un catalizador de opiniones. Uno sabe que cuando equis crítico dice su opinión, no sólo refleja su punto de vista, sino el de una clase, un medio, un grupo de amigos, o de enemigos en última instancia. Hay un código ahí que uno descifra y del que uno se puede nutrir. El problema es que esta nutrición es bastante endeble, que, generalmente, las críticas de los amigos son a favor; las críticas de los enemigos son en con-





tra, y muchas veces uno siente que las de los amigos son exageradamente a favor. Uno preferiría que hubiera más polémica, más crítica. En mi caso personal y en el de mucha gente, supongo que hay una capacidad de autocritica y no todo lo que haces te gusta. Necesitas una comprobación. Comprobación que te da el público, o que te da, antes que el público, el crítico. Pero haces una comprobación de hasta dónde lograste un diálogo, un diálogo que tú tienes con la realidad, que es lo que es una película. En una película tienes ese diálogo desde que empiezas a pensarla, a trabajarla con un guionista, a discutir cómo resolverla. Un diálogo con tu equipo para firmarla, para editarla, para actuarla. Y en un momento dado ese diálogo que has tenido con la realidad, ese tratar de manejar la realidad, se prolonga. La película tiene una vida propia que te sorprende, que no es lo que te esperabas ni lo que tú pensabas, por las reacciones que provoca, etc. Y en ese sentido el diálogo lo continuas con el público y con la crítica. De pronto te enteras de que en Argentina o en Japón gusta o no una película, y de por qué gusta o no; porque un amigo que tienes ahí te manda un recorte de una crítica que te refleja un punto de vista que generalmente es nutritivo; pero, desgraciadamente, en el caso de México, por razones que ya hemos visto, ese diálogo con esa realidad del crítico, como un catalizador de esas opiniones que podrían flotar en la atmósfera a favor o en contra, tienden a ser subjetivas, tienden a ser personales, o tienden a niveles superficiales de la película, no hay una discusión a fondo de lo que pasa.

—¿Y tú crees que la crítica en México ejerce alguna influencia sobre el espectador?

—Es probable, pero eso es muy difícil de determinar. Yo parto un poco de mis recuerdos de hace

años, influía más, quizá en mí, la crítica que ahora y probablemente determinaba que fuera o no a ver una película. Iba, quizá, por el director o la actriz que me interesaba, pero en muchos casos eran desconocidos y alguien me contaba que había leído una buena crítica en el periódico, y ese alguien después lo ratificaba. Yo podía estar o no de acuerdo con su opinión, pero la crítica había servido de guía. Para bien o para mal la cantidad de películas que se exhiben son muchas. Debería haber una mayor explicación de lo que la película plantea, del realizador, de la corriente a que pertenece, etc., partir de una cantidad de elementos que permitan ubicarla en un contexto más amplio.

—¿Los problemas de la crítica son específicos de este país o piensas que se dan en otros países más desarrollados que el nuestro o con otro sistema social?

—Es interesante el tema, y sería objeto de una conversación muy larga. El papel de un crítico cinematográfico, o de cualquier crítico, es el papel del intelectual en una sociedad en última instancia, o sea el papel que ejerce como crítico de esa sociedad, ya sea a partir de la crítica cinematográfica o de la crítica musicológica, o de la crítica literaria puede ser buena o mala, permitida o no, puede responder a algo más que una opinión individual, a una opinión partidista, a una opinión equis. En el caso de la crítica de cine hay problemas complejos. Si tomas Francia como ejemplo de país desarrollado, de tradición de crítica en general y de crítica cinematográfica, ves sin embargo que hay unos altibajos enormes en la calidad de su crítica. Hay momentos, por ejemplo, en la nueva ola francesa de fines de los 50 y principios de los 60, en que aparecen los mejores directores. Se ejercía entonces la crítica en una revista que era excelente para su momento —*Cahiers du Cinema*—, que actualmente puede o no estar superada, pero que respondía no sólo a una actitud de crítica, sino que dio lugar a toda una nueva generación, que rompió con todo un academicismo cinematográfico, con todo un sistema de producción que imperaba en el mundo, con todo un lenguaje cinematográfico. Tenían un jefe espiritual: André Bazain, que hoy puede parecer reaccionario, pero que en ese momento funcionaba. Años después, por ejemplo, el mismo *Cahiers du Cinema*, cuando intenta combinar una actitud pro China, tercermundista, estructuralista y latinoamericanista, a partir de cualquier material que pase por París, no da una. Hacen críticas infames que no lee nadie y que no sirven para nada porque son verdaderamente malas. En un país donde ha habido un cine importante, la crítica sí ha tenido influencia, tanto en la obra como en el público; y en cambio en algunos países socialistas no han resuelto todavía el problema de la crítica. En países como los nuestros, en países subdesarrollados, tercermundistas, etc., sobre todo en un país como México es más claro, en la medida en que todo es por sexenios.





Hay sexenios en que el potencial crítico ve cine. Hay sexenios donde no ve nada. Hay sexenios donde se puede viajar y ver películas en el extranjero. Hay sexenios en que no hay forma ni de ir a Pachuca. Entonces, es muy difícil que el crítico obtenga la más elemental información, para que a su vez pueda informar al espectador y crear su propia teoría del cine. Entonces, es como peligrosa esa división entre tipos de países porque más bien responde a momentos históricos. Hay momentos en que la crítica surge sin que nadie la pida, hay críticos excelentes saliendo de todas partes. Hay momentos en que no hay ni obras, ni críticos, ni nada.

—¿Quiénes son o han sido los mejores críticos?

—Hay figuras críticas en la historia de la crítica en general, que son muy escasas; y en el caso del cine más; sobre todo si descartas a gente como Einsenstein, que no lo puedes juzgar como un crítico aunque tiene todo un cuerpo teórico de ideas sobre el cine. Hay todo un trabajo suyo sobre muchísimas películas, fundamentado desde su punto de vista como realizador, como marxista, etc., pero no lo puedes juzgar como crítico aunque haya ejercido la crítica o la teoría. Hay muy pocos técnicos de cine válidos. No se debe olvidar que el cine es bastante joven y no tiene el historial que puede tener la literatura, la música, la pintura, con gente que ejerció la crítica desde el siglo XVI o más allá. Esto no se da en el cine, y mucho menos en el cine de América Latina. Hay un nuevo cine latinoamericano tentado actualmente por la realidad de nuestro continente, y sin embargo hay muy poco trabajo crítico.

Glauber Rochas escribió un libro en Brasil que

se llama *Visión crítica del cine brasileño*; Carlos Alvarez en Colombia ha escrito algunas cosas sobre el cine colombiano; en Argentina se desarrolló un trabajo teórico ligado a la producción cinematográfica sobre el cine de guerrilla. San Ginés ha escrito otro sobre el trabajo que desarrolló en Bolivia. Pero todos ellos no son críticos, son realizadores que han tratado de explicar su propio trabajo, se han canalizado diciendo lo que tenían que decir escribiendo.

—¿Han cumplido por tanto la función del crítico, no?

—Han cumplido más la de críticos directos de una realidad, o sea, al no poderla ejercer como directores, la ejercen escribiéndola —con el pretexto muchas veces de escribir sobre cine—, pero no como fenómeno estético. En algunos casos sí. Glauber Rochas escribe una *Estética de la violencia o del hambre*, que es un texto fundamental en la historia del cine latinoamericano, que sería un polo equivalente de la nueva ola francesa, de romper con toda la producción, con todo un lenguaje. Hay que inventar un nuevo lenguaje latinoamericano y hay que crear una estética del hambre y la violencia porque eso es lo que vivimos, pero aunque es un texto muy importante y que influye muchísimo en la gente no se puede decir que Glauber Rochas sea un crítico de cine.

—No es un crítico porque no está dedicado a la crítica, pero ¿no piensas que está cumpliendo una función de crítico, aunque no sea un profesional en este sentido?

—No por el lado profesional. El cine es una herramienta, para los nuevos cineastas latinoamericanos, para transformar la realidad. En un momento dado la crítica puede ser una herramienta en ese sentido, pero la valoración que hace el realizador de su propio trabajo como realizador y de su trabajo como crítico es diferente. Si hablamos de herramientas: con una, cree tener un tractor y con otra una llave de tuercas; independientemente de que puede ser paradójico, y en algunos casos haya logrado tener más influencia un texto pequeño que él considera una llave de tuercas, que la bulldozer con la que a lo mejor supuso que iba a cambiar la realidad. En ninguno de los dos casos hay que idealizar: ni una película ni una crítica van a cambiar la realidad. Pero de alguna forma, tanto la crítica de cine, como la crítica ejercida a través de la obra cinematográfica, pueden contribuir a la creación de las bases de lo que realmente puede cambiar la realidad —aunque la realidad sólo la puede cambiar una revolución. Pero por ejemplo el Che en alguna parte dice que leyendo a León Felipe se le metieron ideas en la cabeza y León Felipe no creo que se haya propuesto crear Ches, pero él salió, y muchos se convierten en guerrilleros por ver películas absurdas, que analizadas críticamente son reaccionarias, pero alguna semillita dejan.





—¿Que relación tiene el crítico con el creador?

—Es difícil. Por un lado puede haber relaciones que condicionan una amistad o una enemistad; que se da, que es normal, sobre todo en un medio en donde todo el mundo se conoce. Por otro lado, en la falta de perspectiva de distancia, que en el caso de García Riera fue una de las razones que lo obligó a pasar de crítico a historiador. El se daba cuenta de que no tenía la distancia suficiente entre las películas como para poderlas juzgar como crítico, prefería esperar y verlas después. Langlois, el de la cinemateca francesa, guardaba cualquier lata de película que apareciese en cualquier parte del mundo, porque en ese momento era imposible juzgar su valor, valor evidentemente a primera instancia como testimonio. Es decir una película no sólo tiene importancia estéticamente, la tiene porque en ese momento registra hechos que no tuvieron importancia, pero que después puede ser la única película que los registró, el único testimonio que quede sobre eso. Y un juicio estético con mayor razón es complicado.

—¿Consideras que la crítica y la creación son objetos de consumo?

—Es evidente que el cine, como cualquier otra actividad (y el cine de una manera más clara), está muy condicionado por todos los mecanismos del sistema que los produce. En un sistema capitalista donde empleamos la famosa frase: "Arte e Industria", pues es obvio. El Arte no es objeto de consumo jamás, en todo caso sería artesanía y no me parece peyorativo. Pero el lado industria es muy complicado, por que sí condiciona muchísimo la obra, la posibilidad de que esa obra exista, y de que se ha-

ga como se quiso hacer y llegue a donde quiera llegar. Evidentemente, cuando la película cuesta lo que cuesta requieres de mucho para hacerla; aún con las fórmulas más baratas tercermundistas y pobres cuesta más que cualquier otra forma de creación. Tiene por tanto que estar muy condicionada al sistema, porque depende del sistema; depende de si es una producción privada o estatal y si es así depende del momento (de crisis, de auge, etc.). Pero todo esto sería largo de analizar.

Los que se encargan de publicar crítica no pueden hablar mal del cine mexicano, en algunos casos, porque el estado que es quien promueve el cine y le puede retirar la publicación, o la columna. No se pueden publicar ataques, concretamente en México, contra determinadas personalidades, porque traería problemas que rebasan la crítica cinematográfica, la discusión, etc. Por lo tanto hay una censura. Pero en algunos casos hay una autocensura de la cual ya hablamos. Hay otra condicionante, más disfrazada y más difícil de determinar en cada caso: la enajenación que tiene un crítico como individuo, que se da de una forma muy peculiar en el caso de los críticos. Gente que puede tener un nivel ideológico o de politización, o de cultura suficiente y que podría tener ciertas herramientas para ejercer la crítica, en la medida en que es un individuo solo que habla de su propia opinión personal y subjetiva, de si le gustó o no una película porque el actor le cayó bien o no; esto es trivial, pero a eso se limita su opinión porque nadie le está exigiendo más. En un momento dado acaba formando parte de la gran masa de público espectador clase media, que además es otra condicionante: cualquier opinión crítica que tú leas no es más que el punto de vista de esa clase social, que quizá está un poquito más a la izquierda porque ha leído a Marx, Bakunin, porque actuó en el 68... pero de cualquier forma es esa clase. Que yo sepa no hay en México ningún escritor de origen proletario o campesino, o de origen gran burgués... Pero sus reflejos, condicionados pavloviana y socialmente, en un momento dado pueden funcionar más que una ideología adquirida, porque así es. Por otro lado el cine y yo mismo y todos los cineastas mexicanos estamos en la misma situación, no sólo son los críticos. Hay que partir de esa realidad. Y si se trata de buscar cómo hacer un nuevo crítico, un crítico ideal, no podrá surgir de una sociedad como la actual. Pero podrían darse críticos mejores. No hay críticos que puedan responder a una pregunta estética más amplia que la de su propio punto de vista. Una crítica de partido ejercida a nivel stalinista evidentemente es nefasta, pero de alguna forma puede ser una etapa a la que ni siquiera hemos llegado; estamos en una etapa de crítica liberal.

—Entonces concretamente ¿Qué bases se requerirían para la formación de nuevos críticos?

—La formación de nuevas generaciones, y a largo plazo.

