Adalberto Oscar **Martini**

## Cruces e influencias de la crítica en el séptimo arte rioplatense

# El público, la crítica y el cine

A M C L A J E S



Tram[ojas

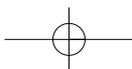
Adalberto Oscar **Martini**

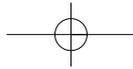
Licenciado en Cinematografía. Docente de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP. Maestrando en Estética y Teoría de las Artes de la Facultad de Bellas Artes de la UNLP.

En la última década, una nueva generación de realizadores ha irrumpido con notable fuerza y personalidad en la cinematografía argentina, abriendo paso a un cine que hace alarde de su diversidad y que en buena medida es impredecible ya que no se ajusta a un molde previo. Un cine que dialoga permanentemente con lo contemporáneo, con todo aquello que fue decantando de un pasado personal o generacional y que ahora se desnuda frente a nuestros ojos con todas sus virtudes y miserias. Un cine que no constituye un movimiento, que no está integrado por realizadores que utilizando rasgos estilístico y formales análogos se enmarcan en un denominador común.

Historias cotidianas con seres sencillos, una puesta en escena minuciosa en algunos casos, parquedad en otros, climas ambiguos y pesados o emociones que se desgranar en escena tras escena, particularidades de un segmento social, de un grupo o de un individuo, personajes marginales o un bisturí sobre ciertas relaciones familiares, pero en todos los casos una lectura, un rastro, un cómo somos, cómo sobrevivimos, cómo transitamos la fusión del siglo que muere con el siglo que nace.

Sin embargo, en medio de esta polifonía, dos elementos atraviesan todas las obras. Uno es indiscutible, el público; el otro no siempre merece la misma consi-





deración, aunque también es indiscutible su presencia y su influencia: la crítica. Sobre ambos trataremos de reflexionar en estas líneas.

### El público

La realización artística implica componentes de distinto orden que se relacionan en pleno desarrollo. Es decir, la idea original reclama una técnica y supone el material que la contendrá, ésta, a su vez, no ha nacido acabada sino que se enriquecerá durante la ejecución. La obra, producto de un hacer, se concretará frente a un público, que a su vez representa un momento histórico particular. Es en el público donde la obra de arte se realiza como tal, cualquiera sea la disciplina artística. La obra es el nexo entre el artista y el público; todo análisis crítico, interpretación o juicio sobre la obra lo hacemos como espectadores.

La situación histórica y cultural en la que se desarrolla una obra, y por ende en la que opera un artista frente a un público determinado, establece criterios particulares. Este proceso supone una escala de valores que desvirtúa la consideración de un arte intemporal, que por el solo hecho de haber alcanzado determinada **categoría** perdurará inalterable. En el sentido inverso, muchas obras son reconsideradas en el futuro, cuando nuevos criterios maduraron haciendo posible un marco cultural favorable.

El cine argentino de la última década si bien le ha dado forma, dentro de su diversidad, a un momento creativo profundo, no ha logrado todavía **construir un espectador** en el marco interno.

Esta es, tal vez, su gran asignatura pendiente, que de ninguna manera puede basar su resolución en el desprendimiento de principios, sino en una reflexión necesaria toda vez que, sin duda, involucra la labor creativa.

Negarle a la práctica artística un carácter dinámico, su connotación de proceso y su intencionalidad, presupone un sistema de valores que pretende una estabilidad y un inmovilismo (por supuesto que trasciende el marco del arte) que la historia del hombre se ha empeñado en negar.

Lo bello y lo feo, lo verdadero y lo falso son categorías que dependen de situaciones histórico-sociales. La creación artística es producto de un tiempo y expresión de un sujeto, pero a su vez es generadora de nuevas formulaciones. La obra de arte, como cualquier fenómeno de la vida individual y social procura la realización de objetivos y no está exenta de compromisos que establecen relaciones entre el sujeto y el mundo exterior, donde se expresa la posición del autor en una serie ilimitada de cuestiones. Esta diversidad debe ser siempre bienvenida, porque de otra manera se sientan las bases de obras adocenadas y mediocres que agotan toda posibilidad de superación. En este sentido, el nuevo cine argentino puede mostrar obras con mayor o menor resolución y calidad final, pero expresa una diversidad temática y estilística que distingue a sus realizadores.

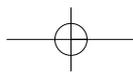
La obra de arte niega en su realización un orden a priori y se reviste de una complejidad que en primera instancia aparece como desorden, producto del encuentro de múltiples componentes. El individuo que produce arte necesi-

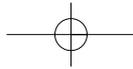
sariamente debe reconocer su individualidad al mismo tiempo que el entorno social que lo contiene. La voluntad social y la voluntad individual se encuentran inmersas en un proceso de unidad y lucha de contrarios, de rescate de libertades y de contención, tensión que induce al movimiento, a nuevas síntesis, a generar lo nuevo. La mayoría de los jóvenes realizadores de los últimos años de la cinematografía argentina expresan esta voluntad y esta relación, que sin duda ha generado nuevas búsquedas y nuevos desafíos.

Tomando este marco como referencia podemos definir que la creación artística produce elementos complejos e inestables, alejados en muchos casos de un modelo normativo. No implica el rechazo de sus antecedentes, sino más bien que, como instancia de avance, se nutre del conflicto para revalorizar su transformación. Esto ya había ocurrido en el cine argentino en los 60, nuevamente se busca un espacio alternativo, un lugar donde generar un lenguaje con rasgos particulares.

Si bien la cultura de toda época está impregnada de su pasado, el artista no lo reproduce, ni siquiera en aquellos momentos en que lo toma como fundamento de su creación, sino que las formas y contenidos son renovados proponiendo nuevos significados.

Si afirmamos que el arte no posee autonomía absoluta respecto a las situaciones históricas y sociales en que se desarrolla, y también que no podemos definirlo como un simple reflejo de la vida social limitándolo a su absoluta dependencia, debemos buscar, necesariamente, los facto-





## Adalberto Oscar Martini

Cruces e influencias de la crítica en el séptimo arte rioplatense. El público, la crítica y el cine

res de tensión-integración que lo impulsan.

La experiencia artística supone un grado de autonomía que imprime su identidad, donde se manifiesta su normatividad interna y, al mismo tiempo, los múltiples aspectos que la ligan a la vida social. Si se subordina a la sociedad de una época perdiendo su autonomía o pretende desarrollarse estrictamente para sí, pierde su condición dinámica.

La esfera de la determinación social exige del arte, en el mismo sentido que condiciona a toda la cultura, una doble dinámica de perduración y transformación. La relación que liga la vida social con los fenómenos que le son propios le exige permanentemente integrarse. Si el arte se subordina mansamente a esta integración pierde su identidad. Es aquí donde la tensión entre su normativa autónoma y la vida social y cultural en su conjunto salvaguardan su especificidad.

En resumen, ni la autonomía absoluta del arte ni su sumisa dependencia social lo valorizan. Disociar ambos elementos en cualquier sentido implica limitar su continuidad e impedir la generación de nuevas síntesis.

La dinámica del arte plantea un proceso en el cual confluyen su normatividad inmanente y todo aquello que lo liga a la vida social. La capacidad del arte para traducir los acontecimientos de la vida social, pertenecientes a una dimensión externa y dentro de la cual simultáneamente está inmersa, de apropiarse de ese material para incluirlo en su pro-

pia normatividad, es lo que alimenta un proceso siempre abierto a generar nuevos elementos. De esto, indudablemente, los jóvenes autores del último período del cine argentino han dado cuenta con soltura, impregnando sus obras con una mirada atenta y renovada, hurgando en los pliegues de la vida social sin perder la mirada personal.

En el desarrollo de la producción artística, de acuerdo con aquello que ha de realizarse, sin duda es necesario el descubrimiento de las reglas que caracterizan la actividad, tanto en lo específico como en lo general, dado que en la operación interviene el compromiso que el autor asume con la obra y sus leyes, sustentado por el juicio consciente de su acción creadora.

El artista que da forma a su obra armoniza elementos sensibles, conceptos, técnicas y materiales, plasmando en ella su estilo y la personalidad que lo distingue. El acto de aprehender la realidad y sus formas supone conceptos subjetivos y conocimiento del modo en que esta subjetividad se expresa, sin obviar la confrontación con la realidad externa en el momento que genera una expresión propia.

Ahora bien, el acto creador en el proceso estético no termina en el producto, sino que se prolonga en la recepción necesariamente creativa del mismo. Podemos decir que se trata de un proceso que articula dos momentos creativos, el de la producción de la obra y el de la recepción, alcanzando su consumación cuan-

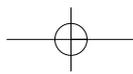
do un espectador interpreta y valoriza el producto confrontándolo con su propia subjetividad.

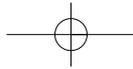
El público no puede ni debe concebirse como una parte pasiva, dado que en él la obra revive en una perspectiva original. La cooperación creativa le permite al público recrear la obra en el momento de la recepción, la experiencia estética debe entenderse en el proceso que articula los dos momentos.

Es evidente que el nuevo cine argentino no se ha subordinado a criterios estéticos, narrativos o temáticos y ha desplegado una mirada amplia de su entorno. También podemos arriesgar que un segmento interesante del espectador actual manifiesta cierto grado de eclecticismo en sus preferencias, sin embargo, buena parte de la producción no encuentra una base de público necesaria. Por supuesto, estamos hablando en todo momento del cine que no encaja en la **industria del entretenimiento**, aquel que sigue leyes preestablecidas a los efectos de convertirse en espectáculo de masas, sino del producto de artistas que guardan la máxima fidelidad a sus criterios.

### La crítica

A principios de la década de los 60 Roberto Rossellini escribió una frase que promovió un largo debate: *El cine ha muerto*. En este punto, con aproximadamente siete décadas de camino, aquello que se iniciara como una forma de reproducción de la realidad se había convertido en una





expresión artística y había alcanzado su madurez. En este contexto, para algunos teóricos, comenzaba un proceso de decadencia.

Abarcando este segmento, André Bazin identifica tres períodos en la evolución del lenguaje cinematográfico. Un primer momento de gran diversidad en que se mezclan el realismo y los géneros populares de diversión, donde el cine no tiene definido su lenguaje y su proyecto estético. Un segundo período donde se formulan códigos y comienza a considerarse el montaje como una lingüística estructural. Este segmento, que llega hasta los comienzos de la Segunda Guerra Mundial, una época dorada donde un lenguaje universal atravesaba toda la filmografía y por lo tanto todos los géneros, recibe el aporte de la banda sonora sin modificar sustancialmente se estructura. En el tercer período, el cine va a desarrollar su proyecto desprendiéndose de buena parte de los códigos establecidos durante el momento no sonoro, al tiempo que defiende lo sustancial del montaje.

Hasta aquí nos encontramos con el despertar y la evolución de un ciclo que, incluso con sus muchas excepciones, predominó en la filmografía: el llamado **cine clásico o cine narrativo clásico**.

Este es el cine que en alguna medida “vio morir” Rossellini, porque a partir de la segunda mitad de los años sesenta el cine pierde la capacidad de reunir un público vasto y resulta más difícil de circunscribir y definir. Si bien no aparece una innovación tecnológica comparable a la aparición del sonido, capaz de modi-

ficar el estatuto de la narración, surgen innovaciones que posibilitan la ruptura de los esquemas tradicionales de producción y sientan las bases para nuevas configuraciones del lenguaje cinematográfico.

Este período, inmerso en la lenta incorporación de filmografías **periféricas**, contradictorias, difíciles de encuadrar, por qué no en algunos casos experimentales, merece la crítica de los nostálgicos conservadores. Las últimas cuatro décadas encuentran, por un lado, ámbitos que proponen el necesario retorno al orden, a la estabilización, y por otro aquellos que impulsan la búsqueda de caminos alternativos, de llevar las reglas al límite e incluso contradecirlas.

La narración cinematográfica clásica presenta individuos definidos que pugnan por resolver un problema claramente señalado o para conseguir objetivos específicos. En esta lucha (valga lo esquemático de la síntesis) el personaje entra en conflicto y la historia termina en victoria o derrota. El elemento causal principal radica en el personaje, dotado de cualidades, rasgos y conductas evidentes que, partiendo de un estado inicial que se altera, debe, inexorablemente, retornar a la estabilidad y eliminar la perturbación. La organización espacial y temporal también se ajusta a principios de orden, frecuencia y duración de los acontecimientos.

Esta estructura narrativa es rigurosamente normativa. El público **entiende** si las reglas se cumplen y **se confunde** cuando no se acatan. Este orden causal, espacial y temporal, sin embargo, ha sufrido violaciones sin que se pueda afirmar que

se produzca una confusión narrativa.

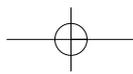
En las columnas de numerosos críticos los “impulsos conservadores o nostálgicos” que Omar Calabrese define como consecuencia común de los clasicismos, dirigen su mirada hacia lo bueno, bello, necesario y coherente que conforman el ideal cinematográfico previo a “la muerte del cine”. Un ideal cinematográfico, un retorno a los principios preexistentes, que implica no sólo el rechazo de lo nuevo, también de lo distinto, del producto de exploraciones que no se ajustan al sistema normativo predominante.

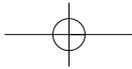
Resulta difícil encuadrar la cinematografía actual dentro de límites previsible. No sólo por el deterioro de los géneros forjados durante las primeras décadas de su desarrollo, sino también porque diferentes búsquedas expresivas han ganado espacios desestabilizando las categorías de análisis.

En las últimas páginas de la era neobarroca, Calabrese señala la necesidad del clasicismo de eliminar las turbulencias y fluctuaciones, de ajustar los juicios a un esquema donde la certeza desplace la duda y el experimento.

En la cinematografía actual conviven los filmes que reproducen los cánones clásicos con un heterogéneo abanico de manifestaciones. En otras palabras, un modelo de representación que procura sostener su hegemonía por un lado, aquellos que se apartan de la matriz por otro, **desordenando** la enciclopedia, tornando complejas y relativas las explicaciones.

Si bien se está forjando una nueva relación entre el nuevo cine argentino y parte de la crítica,





## Adalberto Oscar **Martini**

Cruces e influencias de la crítica en el séptimo arte rioplatense. El público, la crítica y el cine

subsisten en medios de amplia difusión aquellos que no encajan con la posibilidad de un cine diverso, que añoran construcciones clásicas y reniegan de todo aquello que provoque rupturas o se permita búsquedas que corrompan los esquemas conocidos.

En una época donde el lenguaje cinematográfico encuentra zonas que no se subordinan a las reglas, provocando una **tensión al límite** que lo aleja de territorios cerrados y lo acerca a experiencias diversas, se torna difícil ofrecer respuestas unívocas, lineales, definitivas.

En este marco se desarrolla el nuevo cine argentino. Propone desplazamientos, se aleja de interpretaciones predecibles, se despega de modelos institucionalizados, en otras palabras, asume la heterogeneidad del lenguaje cinematográfico actual.

