

# La madriguera. Revista de cine (Ediciones de intervención cultural S.L.)

Título:  
Momentos de refundación

Autor/es:  
Sombragris; Blancaflor

Citar como:  
Sombragris; Blancaflor (2002). Momentos de refundación. La madriguera. (50):71-72.

Documento descargado de:  
<http://hdl.handle.net/10251/42091>

Copyright:  
Reserva de todos los derechos (NO CC)

La inclusión de este artículo en el repositorio se enmarca dentro del proyecto "Estudio y análisis para el desarrollo de una red de conocimiento sobre estudios fílmicos a través de plataformas web 2.0", financiado por el Plan Nacional de I+D+i del Ministerio de Economía y Competitividad del Gobierno de España (código HAR2010-18648), con el apoyo de Biblioteca y Documentación Científica y del Área de Sistemas de Información y Comunicaciones (ASIC) del Vicerrectorado de las Tecnologías de la Información y de las Comunicaciones de la Universitat Politècnica de València.

Entidades colaboradoras:



## MOMENTOS DE REFUNDACIÓN

por Sombragrís y Blancaflor

En los años sesenta, en Europa y, por esta vez y sin que sirva de precedente, también en España, se produce un momento de cierta agitación en los ámbitos cinematográficos que supondrá un punto y aparte. En algunos casos esa situación ya se hereda de los años cincuenta. Por ejemplo, en el específico caso español, la primera simiente de ese cambio hay que buscarla en 1955, en el marco de las posteriormente archidifundidas Conversaciones de Salamanca (acontecimiento de nuevo en el candelerero por ser este año la ciudad castellana Capital Cultural). En torno a los posicionamientos allí esgrimidos, las diferentes familias del cine español pusieron en marcha estrategias de acción que, a principio de la década de los sesenta, permitieron el nacimiento (y la prematura muerte) del Nuevo Cine Español, o lo que aquí nos interesa más, una renovación de la crítica; principalmente en torno a dos polos, si no opuestos, al menos complementarios, las publicaciones *Film Ideal* y *Nuestro Cine*. Se trata, sin lugar a dudas, de un momento de refundación del cine español, y si bien es cierto que la producción cinematográfica española desde esos años ha sufrido nuevos procesos

parecidos (el último hace escasamente diez años), no ha ocurrido lo mismo con la crítica. Al menos no de forma tan evidente. Aunque sí se podrían vislumbrar dos intentos de renovación, el primero a finales de los setenta, principios de los ochenta, y el segundo a lo largo de los noventa (mucho más pausado, progresivo y silencioso). Si el primero sigue las pautas marcadas con anterioridad, con el segundo, los indicios de renovación del patrón disciplinar previo padecen un verdadero obstáculo en su desarrollo (aunque quizás tampoco se trate de señalar los acontecimientos en estos

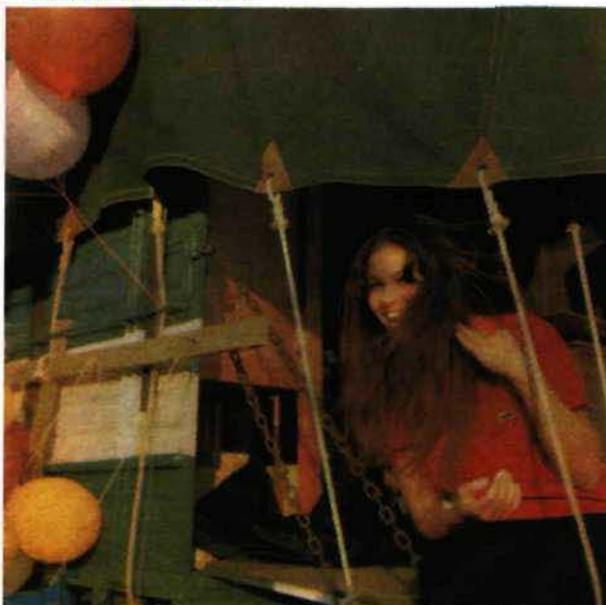
términos). Al tratarse de dos momentos de naturaleza y consecuencias radicalmente diferentes, cada uno de ellos requeriría un estudio propio, aunque parece evidente que el último está permitiendo, en los últimos años, que una nueva generación de críticos se sitúen en centros de difusión de clara influencia. Esta nueva generación realiza una crítica menos militante (en el sentido político del término) y, por lo

tanto, mucho más desprejuiciada, con un concepto del cine mucho menos ortodoxo que el de sus antecesores. En realidad, el acercamiento que propone esta generación revela un cambio en nuestra sociedad donde, en consonancia con la cultura posmoderna acodada en Occidente, la radicalidad con la que antaño se observaba cierto canon cinematográfico en nuestra crítica (un modelo cinematográfico, con todo, hecho de muy diversas esencias y contraesencias), ahora debe abrir sus puertas a la reelaboración constante del gusto, quedando ese canon retratado como una cuestión de, precisamente, gusto o preferencia formal. Mientras, las miradas de los espectadores, de los públicos, en función de diversas determinaciones y contextos, se han fragmentado. Todas

estas opciones acaban configurando formas políticas de estar en el mundo que, a su vez, obligan a vertebrar de otra manera la concepción política de la sociedad, y con ello, las formas de aproximación a la estética y la cultura. De ahí que la percepción y el ejercicio de la crítica de una película es una piececita más en un engranaje que habla de nuestro tiempo, sí, pero que también nos devuelve una subjetividad que tiene numerosas facetas y deja el "yo" escindido en los mil pedazos con los que convivimos actualmente.

**film  
ideal**

Madrid, 10 de febrero de 1964 - N.º 130 - 23 pág.



**El cine: una visión del mundo**

VON STERNBERG AUN CUENTA

EL EXPERIMENTO DEL "Dr. RENOIR"

EL MUNDO DE RICHARD QUINN

Pero para entender la tradición crítica específica de la que estamos hablando (y de sus respuestas más recientes), hay que mirar atrás; a las (re)fundaciones, con el fin probable de *interpretarlas, o rebasarlas definitivamente*. A pesar de la renovación del último decenio, en ciertos sectores de la crítica más formal, todavía se dirimen las diferencias en términos referentes al idealismo de *Film Ideal* o al filomarxismo de *Nuestro Cine*. No nos podemos detener ahora, pero vaya por delante que el enfrentamiento entre una publicación y la otra es el único momento de la historia de la crítica cinematográfica que ha sido estudiado con cierto rigor gracias a dos libros de Iván Tubau:

*Crítica cinematográfica española. Bazin contra Aristarco: la gran controversia de los años 60 y Hollywood en Argüelles. Cine americano y crítica española*, ambos publicados por Edicions de la Universitat de Barcelona en 1983 y 1984 respectivamente. Resulta, además, que dichas trincheras han adquirido, para esa crítica actual que participó de la misma o para la que se siente heredera de ella, la categoría de mito fundacional, para lo cual, el relevo vivido a principios de los ochenta supuso un claro continuismo. Así pues, cualquier intento de aproximarse a la configuración de la crítica en nuestro país debe establecer una cierta lógica histórica con un enfrentamiento que arranca en los sesenta, vive un momento de relativa renovación con la Transición y se encuentra con la competencia externa y extraña en los noventa. En definitiva, las espaldas siguen en alto, al menos para los iniciados. Críticos de gran prestigio y difusión pública participan de un modo u otro en esa división, a pesar de que ello pueda suponer el alejamiento de sus lectores naturales. Como muestra, un botón. Hace tan sólo unos días Elvira Lindo escribía en *El País*:

«Me gusta decirle a mi santo: "A mí el *New Yorker* me chupa el pie, mayormente porque me tiro horas para entender una crítica de dos columnillas". Conste que lo mismo me pasa cuando leo una de Fernández Santos (y eso que es en español)» ("Vivir de rentas" en *El País*, Domingo, 24 de marzo de 2002, pág. 12). Esta puya tiene más relación con la gramática del crítico que con las posibles cuitas históricas, pensará el lector. Personalmente creemos que un poco de ambas cosas hay en el reproche de la escritora.

El acercamiento a la situación de la crítica contemporánea

requiere establecer un pequeño espacio de reflexión, que enuncie los síntomas y proponga el instrumental con el que proceder a su inspección. Se trata de preparar un viaje en el que se sepan de antemano el nombre de las ciudades que se van a visitar, y saber qué expectativas tenemos antes de partir y reconocerlas como tales: meros estereotipos. Porque quizás buena parte de las absurdas o sensatas, según se mire, consideraciones que merece el cine partan de una auténtica afirmación de los foros que deben legitimarlo. Quizás no se trate sólo o únicamente de la tan cacareada "condición de excepción cultural" que deba darse para hablar de producciones, ¡y autorías!, nacionales o internacionales, continentales o marginales, tercermundistas o *undergrounds*, partiendo desde la propia consideración social de la crítica, que tan parte del universo cultural del cine es, sino de tratar de pensar qué lugar ocupa en este mundo en el que vivimos, en cómo forma parte de la cotidianidad de la gente y cómo ayuda o no a comprender el mundo. El género literario —que de momento lo es— de la crítica debe pasar por un proceso de revisión crítica al estilo kantiano que revele de qué manera evalúa lo que el cine procesa, inventa y recrea para estar en el mundo; de qué manera traza las líneas que le constituyen como un espectáculo que ofrece una experiencia estética, pero también los modos en los que se configura como medio social.

Es hora de que la escritura de esos foros, en los que no se puede perder de vista el mundo

de internet, de la multiplicidad y de la comunicación globalizada, sepa cómo acomodar su retórica específica a los cines con los que convive. O perder para siempre su capacidad de coherencia, de diálogo propicio y de conexión con los lectores/espectadores, la otra voz que parece que nadie está dispuesto a oír si no es para hacer estadísticas más o menos obvias y referenciales.

Aunque cada vez resulta más evidente para todo el mundo que el cine acude a la cita de participar en los rituales sociales y nacionales a los que está convocado, parece que parte de la crítica no quiere verse invitada a la misma fiesta, prefiriendo mantenerse sólo parcialmente involucrada en tales acontecimientos. A nuestro juicio, una verdadera asunción de *La Historia* debería exigir su particular rito de iniciación ¿o no?

