

Entradilla

El debate que en los últimos meses se ha suscitado en estas páginas en torno a la crítica cinematográfica y al análisis fílmico encuentra ahora una nueva aportación que, trazada esta vez desde la perspectiva del analista, vuelve a confrontar dos modelos de práctica que, para el firmante del texto, deberían encontrar un fructífero territorio común. La invocación de algunos textos de épocas anteriores y el contraste con la situación actual está en el origen de estas reflexiones que vienen a enriquecer el debate.

Crítica vs Análisis: los límites de la interpretación

Francisco Javier Gómez Tarín

Frente a la deriva de la sociedad en la que vivimos, que lleva tiempo acomodándonos en el mínimo común denominador (una cuestión ésta que, según parece, no provoca excesivas protestas), se hace necesario profundizar el debate acogido por *Cahiers-España*. En consecuencia, la reflexión que aquí sigue no se relaciona con la calidad de las sucesivas entregas, dispares pero enriquecedoras siempre, sino con la ausencia de una contextualización imprescindible: ¿a qué nos referimos cuando hablamos de crítica (cinematográfica, en este caso)? Porque, si el marco de referencia que utilizamos es dispar, difícilmente podremos avanzar en los aspectos más polémicos a que debemos enfrentarnos.

Damos por supuesto que la crítica cinematográfica es algo que identificamos sin mayores problemas cuando nos encontramos ante un texto publicado en una revista periódica (sea diaria, semanal o mensual) que nos habla de una película desde una perspectiva que intenta abordar su sentido y/o las vicisitudes en torno suyo que puedan dar lugar a otro tipo de reflexiones, acaso más profundas. Sin embargo, si esto fuera sencillamente así, se estaría produciendo una confusión semántica entre la crítica y la glosa, o el comentario, o el análisis... El gacetillero aspiraría a ser calificado como crítico, en tanto que este aspiraría a serlo como analista...

En las décadas de los cincuenta al ochenta del siglo pasado, la crítica contribuyó de forma manifiesta a la edificación de la teoría fílmica, quizás con

mayor calado que las instituciones docentes, que llegaron históricamente tarde a los estudios sobre el cine. Tal crítica no se limitó a hablar de una película y abordó, con mayor o menor eficacia y buen hacer, el conjunto del hecho fílmico. En esencia, ejerció una *labor crítica* y cumplió las tres funciones que ya fueron expuestas en estas mismas páginas a partir del reconocido texto de George Steiner.

Hoy en día cuesta mucho trabajo identificar ese tipo de crítica en el farragoso mercadeo de las publicaciones periódicas, pues aquellos eran textos que intentaban abordar en profundidad las materias a que se enfrentaban (pensemos en el análisis de *El joven Lincoln* en el número 223 de *Cahiers du Cinéma*, en enero de 1970). No en vano he colocado antes en cursiva el concepto de *labor crítica*, ya que de eso se trataba: reflexión a partir de un texto audiovisual, encuentro de elementos que construyen en él significación, incluso elaboración o consolidación de teorías.

Lo que hoy día sí está en uso –y abuso– es una sistemática elaboración de argumentaciones más o menos brillantes a partir de un punto de vista prefijado hacia el que toda obra audiovisual es constreñida y reelaborada para hacerle decir aquello que de ninguna manera dice (o, en el mejor de los casos, lejanamente). Con ello se pierden todas y cada una de las funciones que tal crítica debería cumplir, y, desde luego, su capacidad pedagógica. Pues bien, si asumimos que es con este tipo de crítica con el que nos encontramos cada vez más frecuentemente, debemos romper una lanza a favor del análisis y separarlo de aquello que la “crítica” está haciendo (ni que decir tiene que una buena crítica debería ser el resultado de un buen análisis).

Así, la crítica al uso es la consecuencia de una visión fugaz de la película y responde al impacto emocional que toda obra produce. Eso, como es lógico, no es en nada similar a lo que entendemos por análisis, que obedece a procesos mucho más objetivables. La intervención de la subjetividad, a partir de un horizonte de expectativas que el espectador construye en su fruición (y el crítico es también un espectador a todos los efectos) ocupa el primer término, en tanto criterio cualitativo, y la pluma se deja llevar por los efectos del “parecer”, en lugar del “ser”. A sabiendas de que la objetividad no existe, y nada más lejos de mí intención que pretender semejante incongruencia, no es menos cierto, como decía Santos Zunzunegui hace unos meses, que “*toda*

obra de arte lleva inscrita en su misma materialidad una significación que no es en absoluto inocente". Desvelar esta significación, a partir de los significantes, es la labor del crítico que pretende analizar, o del analista que elabora reflexiones críticas.

Si nos situamos en el lado de la visión inmediata y de la carencia de profundidad, lo menos que se le puede exigir al autocalificado como crítico es que enuncie el lugar desde el que manifiesta y construye sus argumentaciones, puesto que los intereses y prejuicios son las guías que arrastran sus palabras y, de alguna manera, aquello que dice ya venía en su mente elaborado: la película se convierte, así, en un refrendo que se utiliza –permítaseme la expresión– “cogiéndola por los pelos”.

En resumidas cuentas: lo que una película dice, a cualquier nivel, está inscrito en ella y nuestra misión es desentrañarlo, sin dejarnos arrastrar por un punto de vista prefijado. Aunque, eso sí, el nivel de subjetividad (deseable, como siempre hemos mantenido) se da por el cruce entre aquello que interpretamos y nuestro propio bagaje cultural, en la medida en que cada cual aporta al ejercicio hermenéutico su propia concepción de mundo. Como señala Jacques Aumont: *el analista “nunca debe realizar el análisis aplicando ciegamente una teoría previamente establecida, ni generar sentidos no extraídos directamente del texto, ni privilegiar el sujeto y mirar hacia el autor como origen exclusivo de la significación; para evitar el exceso es necesario el control basado en el establecimiento –como límite– de una pertinencia”*.

Valga como paradigma un fragmento evidente en sí mismo como compendio de la significación del film: me refiero al plano secuencia de *Gangs of New York* (Martin Scorsese, 2002) en el que la cámara abandona a los personajes para evolucionar sobre la llegada de irlandeses que son alistados e incorporados a un barco del que descienden los cadáveres en ataúdes; una canción, explícita, pone letra a lo que no podemos en modo alguno dejar de pensar como espectadores. Esta evidencia en cuanto a la interpretación (de ahí la elección, para que no quepan dudas al respecto), se sustenta radicalmente en el significante: solamente un plano secuencia permite que se construya un discurso que resume en sí mismo la voluntad de la película de poner de manifiesto la edificación de una sociedad sobre la violencia, sobre la sangre y, en última instancia, sobre la muerte. Pero este plano secuencia (que conecta a

los vivos con los muertos en la grúa sobre el barco, ascendente y descendente) tiene que sumarse al mecanismo enunciativo que marca directamente la ruptura de la narración omnisciente por el inicio de la panorámica abandonando explícitamente a los personajes protagonistas del film. Este mecanismo discursivo le señala al espectador la importancia de la escena e indica sin duda que es el ente enunciativo el que toma directamente el relato en sus manos, rompiendo la transparencia y propiciando una participación crítica.

En esencia, el significado está ahí y la labor del crítico es interpretarlo (análisis del significante = labor investigadora), explicarlo (descripción de cómo se ha producido el sentido = labor pedagógica) y comentarlo (argumentación y reflexión = labor teórica). Hay que decir, para concluir, que una sola visión de cualquier material audiovisual es insuficiente para comprender los significados a extraer del significante con unos criterios mínimos de calidad, de ahí que hayamos titulado *crítica vs análisis*.

=====

FRANCISCO JAVIER GÓMEZ TARÍN es profesor de Narrativa Audiovisual en la Universidad Jaime I, de Castellón, de la que es Vicedecano.
(se acompañan fotogramas de *Gangs of New York*)

