

VIGILAR Y CRITICAR: el Festival y su crítica.

María José Olivera Mazzini¹

Carmela Marrero Castro

A la hora de pensar los distintos componentes que intervienen en el impulso y la realización de un festival, la prensa y sus repercusiones son elementos claves, dado que no sólo intervienen en la difusión del evento –a nivel nacional e internacional- sino que también contribuyen a la construcción del pensamiento colectivo de una comunidad. **Las imágenes en movimiento han estado en constante diálogo con la producción crítica y periodística, tanto si ésta es un producto académico o de “elite” como si se circunscribe a esferas de mercado.** Son los juicios críticos los que de alguna manera colocan a una obra o a un evento dentro del debate. Evidentemente el Festival de Cine Documental y Experimental organizado por el SODRE² entre 1954 y 1971 tuvo su correlato crítico.

Pretendemos realizar un estudio de ese corpus periodístico abordándolo desde una mirada diacrónica que permita establecer las constantes y las variaciones de la prensa en ese período. Privilegiar la perspectiva diacrónica sobre la sincrónica habilita una mirada global tanto de los discursos críticos como de las repercusiones del Festival en sus diversas ediciones. A través de dicha mirada se evidencia la continuidad y permanencia de críticos que se proyectarán hasta la actualidad, constituyéndose a sí mismos como posible canon. Quienes poseen determinado *status*, entiéndase presencia en los medios gráficos, marcan el rumbo que toma el circuito cinematográfico -incluso su distribución- y ponen en cuestión a través de los medios las obras, su significado y su particular recepción. **Estas prácticas han funcionado como discursos legitimadores e instauradores de opinión transformándose en uno de los pilares fundamentales de la institucionalización del repertorio cinematográfico.**

¹ Céline: I mean, I always feel like a freak because I'm never able to move on like [snaps her fingers] this! You know? People just have an affair or even...entire relationships...they break up and they forget! They move on like they would have changed brand of cereals! I feel I was never able to forget anyone I've been with. Because each person have...their own specific qualities. You can never replace anyone. What is lost is lost. *Before Sunset*. 2004.

² Servicio Oficial de Difusión Radiotelevisión y Espectáculos,

En ese sentido, la perspectiva diacrónica permite estudiar el estilo que caracteriza a la prensa, la construcción de un horizonte de recepción, la relación crítica-críticos-institución y el rol de la crítica en la concepción de un “cine nacional”.

A partir del archivo de prensa seleccionamos los textos críticos correspondientes a las diversas ediciones del Festival. **Pero un archivo nunca puede ser descrito ni aprehendido en su totalidad, solo accedemos a fragmentos que procesamos y creamos desde esos fragmentos: “ya que es en el interior de sus reglas donde hablamos”.**³ **No podemos sino habitar los archivos.** Según Foucault, el archivo involucra una práctica interpretativa infinita, a pesar de que los enunciados son finitos, ya que las modalidades del enunciado, que pertenecen a formaciones discursivas, se re-escriben y se transforman mediante la práctica de la re-lectura y son estas prácticas las que remodelan la conformación del archivo y su límite.

LA FIESTA DE LA CRÍTICA.

1.

Un fugaz recorrido por la prensa que corresponde a los años de edición del Festival, permite evidenciar que **el tono sarcástico, la ironía y la agudeza son algunos de los elementos constitutivos del estilo periodístico, inseparables de la mirada crítica que asumen como lugar de enunciación.** El estilo de los periodistas más destacados⁴ suele configurarse desde el conocimiento cabal de la situación cinematográfica nacional e internacional: no sólo establecen vínculos analíticos y comparativos con *films* extranjeros sino que también realizan una valoración del Festival teniendo en cuenta festivales internacionales.

Más aún, sus textos develan un conocimiento del código cinematográfico, una idea particular del cine y sus géneros y cierta cinefilia propia de la intelectualidad de la época; las expectativas que ello genera muchas veces se encuentran frustradas por las distintas ediciones del Festival.

³ Foucault, Michel. *La arqueología del saber*. México, Siglo XXI, 1995, pg. 221.

⁴ Homero Alsina Thevenet, Manuel Martínez Carril, José Carlos Álvarez, José Wainer, Jorge Abbondanza, Osvaldo Saratsola, Milton Andrade, Julio Rodríguez Cravea, Carlos Arroyo.

El estilo textual al tiempo que da cuenta del universo simbólico de quien enuncia, connota un receptor implícito construyendo un horizonte de lectura. Hasta principio de los 70' el periodismo cultural gozó de una presencia destacable en nuestra sociedad, siendo su mayor exponente la revista *Marcha*, tanto en Uruguay como en Latinoamérica. En ese sentido, la relación crítico-lector no se configuraba desde el saber y la ignorancia, sino que el universo de recepción de la época demandaba cierto rigor y nivel a la hora de “criticar” un evento cultural. Obviamente, al tiempo que existen estos receptores también existe público para el consumo y el disfrute de la llamada “cultura de masas”. Esta distinción se hace explícita en los textos críticos: *“la buena señora suele medir la atracción de un film por las estrellas que en él trabajan”*.⁵

2.

El recorrido diacrónico por las críticas ofrece la posibilidad de sistematizar recurrencias y lugares comunes presentes en la mayoría de las evaluaciones del Festival. **La mala organización -que abarca desde problemas de proyección hasta horarios incumplidos- es un tópico que se agudiza a medida que se suceden las distintas ediciones.**

Otro aspecto señalado recurrentemente es la baja calidad de los *films* participantes, causada en gran medida por la ausencia de un equipo que los filtrara previamente. Esta situación cambia en la edición de 1967 cuando interviene una comisión de pre-selección. Si bien esto es celebrado por los críticos también se subraya que el nivel de exigencia descendía adecuándose al material que se presentaba.⁶ **Si bien la baja calidad es uno de los puntos centrales de la crítica, también se valora de manera positiva al Festival en sí mismo, es decir, como gesto:** *“el SODRE hace muy bien en realizar este tipo de festivales, y (...) hay que ponderar su empeño, que es oficial, por la utilidad y el placer que presta al aficionado cinematográfico”*.⁷ Al mismo tiempo, se destaca la importancia que implica realizar un concurso de “cine nacional” en un país de dimensiones minúsculas, donde los costos de realización son un factor decisivo.

⁵ Homero Alsina Thevenet “El cine que hay que ver” En: *El País*. Julio, 1960.

⁶ Manuel Martínez Carril “Cierre provisorio de balance” En: *La Mañana*. 1967

⁷ Homero Alsina Thevenet Op Cit.

A través de sus textos, los críticos delimitan las fronteras tanto del documental como del cine experimental. Homero Alsina Thevent, por ejemplo, establece que el cine documental debe priorizar la construcción frente a la importancia del tema⁸ y que cine experimental no debe ser sinónimo de ausencia de sentido ni de mensaje.⁹ También es frecuente la valoración positiva de los *films* de animación frente a otros géneros. La tarea del crítico entonces se vuelve normativa, es la “vara para medir”, la disidencia que acota lo “bueno” y lo “malo”. **Son las recurrencias diacrónicas las que van construyendo un doble canon.** Por un lado, el canon cinematográfico, sus mejores exponentes¹⁰ en los distintos géneros, etc., y por otro lado el incipiente canon de la crítica cinematográfica uruguaya. Este último obviamente influyente, prescriptivo, nos sobrevive.

3.

El siguiente aspecto decodificable a partir del análisis diacrónico es la relación de la crítica con el SODRE, en tanto institución que organiza ciertas áreas de la cultura legitimadas por el Estado. Esta relación fue variando a medida que se sucedían las distintas ediciones del Festival. Al principio se celebraba la iniciativa del SODRE considerándola un fenómeno cultural que permitía ampliar el repertorio cinematográfico nacional, al tiempo que presentaba lo más novedoso del cine documental y experimental de la época. Sin embargo, **a partir de las dificultades de organización puntualizadas por la crítica en varias ediciones, la falta de difusión, la discrepancia con el reglamento y la censura solapada en el reglamento de 1967, se agudiza la brecha entre la institución estatal y la crítica independiente.**

En primer lugar Cine Arte creía promover la cinematografía realizando un Festival cada dos años aproximadamente, pero lo hacía de manera aislada, desconociendo otras instituciones y el rol fundamental de la prensa: *“El SODRE parece ignorar a la prensa y no*

⁸ *“El mejor cine documental no es el que tiene el tema más importante. Es el que está mejor hecho, con la visión, la construcción, el humor y el sentido poético de un creador”* Op Cit

⁹ *“Lo malo de la vanguardia es que la libertad expresiva se garantiza a todos, incluso a los que nada tienen que decir, como no sea su agitada conciencia”.* Op Cit

¹⁰ Son citados recurrentemente: Flaherty, Grierson, Haanstra, Suckdorff, Trnka, Mc Laren.

es extraño que la prensa ignore al SODRE".¹¹ En los textos críticos se subraya la importancia de que el SODRE se vincule con instituciones como Cine Club o Cine Universitario, dos espacios que realizaban actividades durante todo el año: *"El aficionado sabe que por ahora es más eficaz la tarea de Cine Club y de Cine Universitario, que no suelen hacer discursos complacientes sobre el esfuerzo propio"*.¹²

Por otro lado, es evidente que las últimas fechas de la edición del Festival coinciden con una coyuntura nacional compleja, **por lo que no es casual –sino causal- que el Estado buscara legitimar un estado de cosas latente a través de la censura invisibilizada en el reglamento.** Es en estas fechas cuando la brecha se agudiza aún más; la crítica busca radicar su *praxis* en consideraciones académico-estéticas para determinar el valor de los *films* y vigilar la calidad del Festival, mientras que el SODRE "castiga", obligando a ver lo que "conviene"¹³ ver.

4.

Si nos centramos específicamente en el Concurso Nacional, salvo excepciones, nada más sugerente y concluyente que las palabras de Homero Alsina Thevenet *"la improvisación es la norma y esa es muy mala noticia"*¹⁴. **La mayoría de los críticos consideran que el nivel del concurso en sus distintas ediciones fue muy bajo.** Diversos argumentos fundamentan dicho balance: la escasez de recursos económicos, la falta de coherencia en la construcción, la ausencia de narratividad y de coherencia en el punto de vista, las explicaciones verbales que entorpecen el desarrollo del *film* y que a veces sustituyen imágenes, y el cuestionamiento sobre qué significa hacer cine experimental o documental. Nos parece que este es uno de los elementos más interesantes de la crítica del momento, demuestra la solvencia –más allá de las discrepancias, porque ha pasado mucha agua bajo el puente- con la cual cada uno encaraba su *praxis* crítica. Incluso cuando los

¹¹ Manuel Martínez Carril "Festival Internacional de Cine Documental y Experimental" En: *Cuadernos de Cine Club*, Montevideo, N° 6, Julio/1962.

¹² Homero Alsina Thevenet "Valorice el cine" En: *El País*, Agosto/1960.

¹³ José Wainer. "Final del juego" En: *Marcha*, 1967.

¹⁴ "Concurso entre la escasez" En: *El País*, 1962.

artículos hacen énfasis en aspectos negativos no dejan de plantear alternativas posibles para mejorar el concurso: “*la alternativa es crecer o morir*”.¹⁵

El correlato del bajo nivel fueron los premios desiertos y en algunos casos la adjudicación por “obligación” en función de la promoción de los entes e instituciones que los financiaban. Así mismo, se discutía la naturaleza de las categorías y los géneros principalmente porque se corría el riesgo, según los críticos, de forzarlos. Esta situación es especialmente cuestionada por los mismos que incluso llegan a poner en tela de juicio la labor de los jurados.

La reflexión sobre el “cine nacional” se hacía inevitable. **Los críticos, ni apocalípticos ni integrados, hablan de un cine estancado, creado por hobby de aficionados o de un cine de viejos: “El uruguayo, pues, no es sólo un cine de aficionados sino que es también un cine de viejos. Un cine paradójicamente viejo”.**¹⁶ Sin embargo, y a pesar de las salvedades en cuanto a la calidad que proponen los textos de archivo, a la distancia, sorprende el número de *films* presentados en cada uno de los concursos así como la variedad.

VIGILAR-SE y CRITICAR-SE

A partir del *work in progress* que supuso el trabajo de archivo y la posterior realización de este artículo, re-afirmamos y nos adherimos a la tendencia de los principales centros de investigación del mundo: el cuidado y conservación de los archivos. El archivo, en tanto espacio físico no debe ser entendido como “museo de la cultura” sino que es un espacio que se re-visita y al hacerlo dispara conocimiento. En cierta medida también es un archivo virtual, un lugar donde existen los enunciados ya dichos, donde las distintas posiciones del sujeto que enuncia interpelan y son interpeladas. **El archivo como: “el sistema general de la formación y transformación de los enunciados”**¹⁷ remite a prácticas de interpretación, de escritura, re-escritura, apropiaciones debidas e indebidas, antropofagias y transculturaciones.

¹⁵ Manuel Martínez Carril “Cierre provisorio de balance” En: *La Mañana*, 1967.

¹⁶ Carlos Arroyo “Cine nacional en el SODRE” En: *Acción*, 1962.

¹⁷ Foucault Op Cit pg. 222.

La crítica así como su repercusión en el propio Festival le ha sobrevivido y demanda re-lecturas. Las razones pueden ser muchas, distintas e incluso discutibles. Lo que parece innegable es la importancia y el peso que dichos críticos significan hasta nuestro presente. Decíamos antes que se configuraban, desde su quehacer, como canon. Y lo hicieron. **Además de criticar, se vigilan vigilando; quizás a la espera de que al fin se produzca el parricidio.**

FUENTES:

1958 – *Cine uruguayo en la vidriera*. Homero Alsina Thevenet. El País.

1958 – *Mucho de bueno y bastante de mediocre en el Festival del SODRE*. Manuel Martínez Carril, José Carlos Álvarez. La Mañana.

1958 – *El Festival del SODRE a lo largo de los días*. Manuel Martínez Carril, José Carlos Álvarez. La Mañana.

1958 – *Más títulos del Festival del SODRE*. Manuel Martínez Carril. La Mañana.

1958 – *Más títulos del Festival del SODRE*. Manuel Martínez Carril. La Mañana.

07/1960 – *Festival del SODRE. El cine que hay que ver*. Homero Alsina Thevenet. El País.

Julio/Agosto 1960 – *Algunos films del Festival*. José Carlos Álvarez. La Mañana.

1960 – *El cine que hay que ver*. Homero Alsina Thevenet. El País.

08/1960 – *Valorice el cine*. Homero Alsina Thevenet. El País.

04/1962 – *Concurso entre la escasez*. Homero Alsina Thevenet. El País.

Julio/1962 - “Festival Internacional de Cine Documental y Experimental” En: *Cuadernos de Cine Club*, Manuel Martínez Carril, Montevideo, N° 6.

1962 – *Cine Nacional en el SODRE*. Carlos Arroyo. Acción.

28/04/1962 – *Premios del Concurso del SODRE*. Juan Carlos Álvarez. La Mañana.

04/1965 – *Se aproxima el Sexto Festival Cinematográfico del SODRE*. Milton Andrade. La Mañana.

28/04/1965 – *Premios del Concurso del SODRE*. José Carlos Álvarez. La Mañana.

28/05/1967 – *Festival del SODRE (XIII) Premios y Menciones de la VII*. José Wainer. La Mañana.

29/05/1967 – *Cierre provisorio de balance*. Manuel Martínez Carril. La Mañana.

05/1967 – *Festival del SODRE. Final del Juego*. José Wainer. Marcha.

05/05/1967 – *Retrato sin vuelo*. Osvaldo Saratsola. El popular.

05/1967 – *Parientes y amigos*. José Wainer. Marcha.

1967 – *Cine para hoy. Festival y algo más*. Jorge Abbondanza. El País.

1967 – *Festival del SODRE. Dos puntos*. Jorge Abbondanza. El País.

1967 – *Festival del SODRE. Renovación gráfica y dramática*. José Wainer. Marcha.

1967 – *Festival del SODRE. Films en concurso. Parte del programa de hoy*. Osvaldo Saratsola. El Popular.

1967 – *Séptimo Festival del SODRE. Los Films de la programación oficial*. Julio Rodríguez Cravea. El Día.