

Valencia, 8 de agosto de 2012

Hola, Manu.

En tu carta pones sobre la mesa temas muy interesantes, así que voy a intentar responder a cada uno. Con el paso del tiempo, la ansiedad de los jóvenes críticos por ser tomados en serio ha cambiado de forma. Ahora esa necesidad de diálogo se traduce en que muchos de esos jóvenes críticos no solo trabajan junto a los veteranos, sino que también han cuajado sus propias revistas. La diferencia estriba en que la relación con los veteranos -o con las revistas en papel y los medios de prensa- es más independiente, no va tan *a la contra* (no llama tanto la atención) porque, en todo caso, busca integrarse e identificarse como otro miembro más. En este sentido, el diálogo y la colaboración son más bien una llamada a zanjar cierta tendencia a mantener dicotomías, bastante trasnochadas, entre buenos y malos. A veces, la sensación es que cada revista hace su propia guerra o se refugia en su gueto, y con esos movimientos se pierde la oportunidad de, precisamente, transmitir el apasionamiento que ponemos en nuestro trabajo, sea desde una perspectiva crítica -nadie le hace ascos a una buena discusión- o desde la editorial.

Como te decía, las ventajas de los nuevos formatos deberían aprovecharse para, ante todo, fomentar proyectos de colaboración, porque todo diálogo debe en algún momento concretarse en una acción, en un objetivo. Por poner ejemplos, me parecería muy interesante que se diese una relación más fluida entre revistas y entre críticos, que llevásemos a cabo un esfuerzo colectivo por ofrecer una imagen más cohesionada, menos disgregada/enfrentada. Asimismo, deberíamos trabajar por fomentar esa cualidad estimulante de la escritura que señalabas al referirte a los textos de Möller o Hüber. En otras palabras, creo que el debate no está tanto en la identidad del crítico sino en el valor y los usos de la crítica. Por eso hice más hincapié en el papel que jugamos en el ámbito cultural. Si apelo a mi experiencia -y teniendo en cuenta que entiendo la escritura como algo más personal o literario-, me doy por satisfecho si con uno de mis textos consigo despertar alguna idea, duda o discusión. Tal vez no pensara en un lector concreto, pero me hace sentir que ha servido para algo, que no se va a perder en el océano de Internet. Lógicamente, mi faceta de editor mantiene el mismo compromiso, a pesar de las peculiaridades de *Détour*. Mi objetivo es que, publiquemos un texto sobre **Daikichi Amano** o sobre **Assayas**, cada artículo invite al diálogo, a la participación con los lectores, porque es la base para que el proyecto funcione, al margen de acumular textos número a número.

Como lector siempre he funcionado por curiosidad e intuición, y eso me ha llevado a descubrir cosas a las que de una forma más ordenada probablemente no habría accedido. Por eso, sea en este o en cualquier otro diálogo, lo que me interesa

recalcar es la necesidad de compartir, de ofrecer, de facilitar un punto de encuentro que, de alguna forma, enriquezca nuestra manera de ver las cosas. No hace mucho, con motivo del día del libro, en mi biblioteca se organizó una lectura pública de un clásico, que para mi sorpresa congregó a un buen número de personas con ganas de leer un párrafo en público. Este tipo de situaciones me recuerdan que nunca hay que perder la confianza o el interés en los lectores/espectadores, de ahí mi insistencia en fortalecer la relación que mantenemos con los lectores. Demasiado a menudo tenemos la sensación de que la crítica o la escritura son productos clasistas o de consumo rápido, según la franja de lectores a los que te diriges. Pero mi impresión es que esas sensaciones se sostienen en la indiferencia con que, de un tiempo a esta parte, miramos al lector. En breve, creo que nos haría falta un ejercicio similar al de esa lectura pública que describía para reenganchar el interés, la curiosidad y el *feedback*.

Todo este argumento se reduce a que hay que poner en contacto el valor de lo que escribimos con los lectores, no por ego sino por la propia supervivencia del medio. Cuando voy a una retrospectiva de Jan Švankmajer en la Filmoteca y veo la sala llena, lo que siento es que no hay motivo para bajar los brazos, sino para escarbar más y más en busca de ese público al que no hemos encontrado pero que está ahí. Y cuando pienso en *La mirada americana* me pregunto si resulta descabellado pretender que una escritura tan personal como la de Farber pueda ser leída y apreciada por un *target* ligeramente diferente al que está destinado en principio. En suma, ¿realmente estamos utilizando toda nuestra pasión y curiosidad a la hora de transmitir nuestro trabajo? Esa es la pregunta que me hago y que impulsa, con todos sus defectos y equivocaciones, a un proyecto como *Détour*. Pero, y aquí voy a concluir mi intervención, lo que más me preocupa es saber que en efecto no es algo descabellado pensar que existe tanto público respetuoso ante una película de Tsai como reflexiones serias y de valor sobre *Battleship*. Solo hay que buscarlo, plantear actividades, diálogos, invitaciones y debates que nos acerquen, y reconectar con una parte de nuestra cultura que ni la crisis ni la indiferencia ni el empobrecimiento intelectual han demolido.

Un gran abrazo,

Óscar

---

Sant Cugat, 4 de agosto de 2012

Hola Óscar.

En tu última carta me planteas un buen número de cuestiones que intentaré

responder por partes. Aunque, antes de entrar en materia, me gustaría insistir en el hecho de que nunca me he considerado un “editor” –mi labor para *La mirada americana* sería una excepción que confirmaría la regla–. Siempre me he sentido más cómodo en el rol de crítico, aunque en gran medida me gano la vida como periodista cinematográfico. Dicho esto, cuando me hablas de la necesidad de “esforzarnos por fomentar la discusión” en el seno de la crítica, se me ocurre que dicha tarea puede ser más provechosa para el editor de una publicación (que aspira a situarla en un cierto contexto) que para el crítico o el lector. Intentaré explicarme tirando de memoria.

Cuando empecé a profundizar en la crítica de cine, a principios de la década pasada, uno de los aspectos que más me atrajo de la crítica argentina fue su disposición al debate, al intercambio (casi siempre beligerante) de posturas. Los críticos de *El Amante* disparaban contra los de otras revistas y periódicos, y uno tenía la impresión de que en el calor de la discusión, en el fragor de la batalla, se estaban dirimiendo asuntos “importantes”. En cada nueva interpelación, las posturas parecían extremarse y, de forma sutil, el ejercicio analítico iba cediendo terreno a la pericia de los combatientes para esquivar reveses y lanzar ganchos intelectuales. Era apasionante y espectacular, muy espectacular. Por aquel entonces, yo tenía la impresión de que en España no existía esa inclinación al diálogo, lo que me llevó a abogar por una crítica más “encendida”, más batalladora. (Como caso aislado, recuerdo un número de *Dirigido por* en el que un grupo de críticos exponían sus opiniones, algunas encontradas, sobre *Drácula de Bram Stoker* (1992), de Francis Ford Coppola).

También recuerdo que en los primeros años de *Miradas de Cine* intentábamos fomentar las críticas *a favor* y *en contra* y, en nuestro afán por dialogar con otros críticos, llegamos a publicar un estudio en dos partes sobre el panorama de la crítica española e internacional (<http://www.miradas.net/2006/n50/estudio.html>), que incluyó un buen número de entrevistas a críticos que nos parecían relevantes (Alejandro G. Calvo fue el líder de aquel proyecto). Hoy, más de seis años después, me pregunto qué ha quedado de todo aquello y, al analizar con frialdad el entusiasmo que pusimos en aquel trabajo, veo a un grupo de jóvenes ansiosos por ser tomados en serio por los “críticos profesionales”. Con esto, no pretendo en ningún caso retractarme de las ideas que propusimos y de los textos que escribimos. Es incluso posible que aquel estudio agitase un poco el panorama crítico –aunque el verdadero “meneo” llegaría con la aparición de *Cahiers du Cinema-España*– y recuerdo con cierta nostalgia la pasión de aquellos tiempos; pero no puedo dejar de advertir que nuestras ansias de “diálogo” eran sobre todo una llamada de atención. Estábamos ahí y queríamos ser oídos.

En este punto, debo aclarar que siempre he sido un defensor de las “comunidades cinéfilas”: espacios en los que intercambiar ideas y compartir intereses y

pasiones. Sin embargo, también quiero advertir que, en ocasiones, los debates críticos corren el riesgo de terminar convirtiéndose en espectáculos egocéntricos (supongo que temo que estas cartas, sobre todo las mías, puedan sucumbir a ese pecado). De hecho, si lo pienso con calma, los artículos de Andrew Sarris en los que se dedica a vilipendiar a Pauline Kael son realmente entretenidos, pero los que de verdad importan son aquellos en los que se centra en el arte cinematográfico –en *La mirada americana*, brillan de forma particular sus textos sobre Otto Preminger y Max Ophüls–. En relación a todo esto, quizás podrías contarme cómo te gustaría que se vehiculase el “debate” en el marco actual de la crítica.

En definitiva, el diálogo entre críticos me sigue pareciendo importante. Hoy, gracias a Internet, tiene aún menos sentido escribir de espaldas a los demás: estar al tanto de las corrientes de pensamiento que circulan por la red es casi una obligación. Sin embargo, a la hora de ponerse a trabajar, creo que el crítico no debe perder el norte de su misión: educar su mirada (entablar una relación íntima y personal con las imágenes) y desarrollar un discurso y estilo propios. Este argumento me permite conectar con otro de los interrogantes que me propones: ¿debe el crítico asumir las tareas del gestor/editor? Mi respuesta sería que no. Y matizo: me parece lógico que el crítico se interese por las redes sociales y encuentre en ellas una nueva y dinámica conexión con el Planeta Cine (Global), pero pienso que esa no es su tarea principal. El crítico debe desarrollar su labor en ese enclave situado entre las imágenes, la literatura y la realidad. Pletórico de curiosidad, debe zambullirse en ese edén, extraer ideas y emociones, y luego exponerlas con la mayor pasión posible. Si para completar su discurso necesita apelar a otros textos, puede homenajear a sus maestros, citar a sus contemporáneos o manifestar sus desacuerdos, pero lo central será siempre la búsqueda de una voz propia. ¿Hay algo más estimulante que leer a un crítico que expone una idea/teoría aparentemente descabellada pero que cristaliza gracias a la fortaleza de sus argumentos? Esto suele pasarme con gente como Olaf Möller o Christoph Hüber, los críticos más encantadoramente lunáticos del mundo. En todo caso, entiendo que la tarea del editor transcurre por otros derroteros. Luego escribiré un poco acerca de mi labor como editor de *La mirada americana*, pero antes me gustaría abordar, de nuevo desde la perspectiva del crítico, la idea que planteas de acercarnos “a un público más general”.

Hace un tiempo, charlaba con el gran crítico y amigo Carlos Reviriego acerca de nuestras limitaciones y nuestra ansia por seguir aprendiendo y mejorando. A nivel personal, debo admitir, por ejemplo, que siempre he tenido problemas a la hora de “adornar” mi escritura con préstamos del lenguaje popular. En mi periodo de formación como crítico, forjé un interés particular por textos de raigambre teórica, de un perfil más bien “sesudo”. Y no es que la escritura de André Bazin, Noël Burch o Àngel Quintana no tenga una vocación didáctica, pero no hay duda de

que el humor o el descaro no forma parte del ADN de estos críticos. Así, mi escritura empezó siendo (ridículamente) ambiciosa en sus pretensiones teóricas: mis textos eran intentos de rascacielos sin cimientos. Luego descubrí a los críticos de *Movie Mutations* y me sentí legitimado a explicitar mi subjetividad —otra vez, sin miedo al (evidente) ridículo—. Finalmente, diría que encontré mi lugar en un punto intermedio entre la crítica impresionista y la analítica. A lo largo de este camino, fui liberándome de ciertos amarres iniciales (teóricos y estilísticos); sin embargo, nunca dejé de relacionar el “rigor” con la “seriedad”: una alianza conceptual que forma parte inseparable de mi personalidad.

Llegados a este punto, debo indicar que, durante el año y medio dedicado a *La mirada americana*, me he ido interesando cada vez más por los usos del lenguaje popular y las costumbres del registro coloquial. Me deslumbra el modo en que algunos críticos norteamericanos aúnan erudición y juego: son capaces de construir análisis tremendamente rigurosos y complejos mediante un tratamiento lúdico del lenguaje. Sin embargo, hasta cierto punto, soy consciente de que mi formación (autodidacta) y ciertos rasgos de mi personalidad van a la contra del desparpajo que admiro en algunos críticos. En fin, que a veces me gustaría ser más “ligero” o “chispeante”, pero mi voz es la que es. Con toda esta parrafada autobiográfica, sólo quiero apuntar que uno puede intentar llegar a más lectores flexibilizando el tono de su discurso o ampliando el rango de sus intereses, pero al final uno no puede escapar de su identidad —que por otra parte no es ajena a una posible evolución—. Como nos demuestra aquella magistral escena de *Vive l’amour* de Tsai Ming-liang, una sandía puede cumplir momentáneamente las funciones de un rostro femenino, un bebé o una bola de *bowling*, pero al final una sandía es una sandía.

A la postre, creo que la mejor manera de llegar a la gente es expresarse con absoluta honestidad y, sobre todo, con pasión. En tu carta, me haces, de forma implícita, una pregunta interesante y realmente extraña: ¿Cómo hablar del propio trabajo? En esta materia, mi única consigna es el entusiasmo; mi único objetivo, transmitir al otro la entrega con la que vivo mi profesión. Y a pesar de todo, no renuncio a la “política de la crítica”: ese revoltoso mercado de tendencias. ¿A quién no le gusta participar de los debates más encendidos del momento? ¿Qué crítico no siente en algún momento la necesidad de expresar su opinión sobre “la película del año”? Sin embargo, tengo fe en que la coherencia personal y la independencia del crítico le llevarán finalmente a encontrar a sus lectores. Y el encuentro será glorioso. Supongo que estas cuestiones son comunes al crítico y al editor.

Por último, y a riesgo de fatigarte a ti y a los visitantes de *Détour*, contestaré a la pregunta que me haces sobre los lectores potenciales de *La mirada americana*. La verdad es que no recuerdo haber afirmado que la antología de *Film Comment* fuera un libro “para críticos”. En la introducción, explico que el libro puede llegar a

entenderse como una escuela de crítica “llena de profesores rebeldes, iconoclastas e incluso tan rockeros como el inolvidable Jack Black de School of Rock (Escuela de rock), de Richard Linklater”. Sin embargo, mi propósito principal a la hora de diseñar el libro, aparte de ofrecer un retrato fidedigno de los cincuenta años de la revista, fue el de hacerlo accesible a cualquier cinéfilo. Puede que algunos de los textos sean algo densos –algunos son realmente exigentes: el de Molly Haskell sobre *Amanecer*, el de Raymond Durnat sobre el “populismo cinematográfico” o el de Chuck Stephens sobre Monte Hellman–, pero creo que la mayoría son relativamente accesibles. Incluso en el caso de Manny Farber, famoso por su tendencia al desorden creativo, su artículo sobre *Taxi Driver* estoy seguro de que interesará a cualquier fan de Scorsese.

Como editor, mi principal herramienta para dar la bienvenida a cualquier lector cinéfilo fue la confección de una estructura didáctica, diría que de vocación abiertamente popular. De haber querido hacer un libro “para críticos”, seguramente habría optado por una estructura cronológica, a través de la cual diseccionar los diferentes periodos de la revista: los embrionarios años sesenta, los dorados setenta, los desconcertantes ochenta, los emergentes noventa y la pletórica entrada en el nuevo siglo. Otra opción succulenta desde un punto de vista teórico, habría sido estructurar el libro según “escuelas críticas”. Podría haber habido un capítulo dedicado a los herederos de Andrew Sarris (Kent Jones, Jonathan Rosenbaum), otro enfocado a los trabajos más experimentales marcados por la sombra de Manny Farber (Greg Ford, Chuck Stephens), otro dedicado a la crítica más descriptiva, a la crítica pop o a la más impresionista (David Denby, Phillip Lopate). Sin embargo, preferí dar cuenta de todas estas cuestiones en mi introducción y, luego, plantear una estructura más transparente que pudiera atraer a cualquier aficionado al cine. Así, los cuatro primeros capítulos del libro están delimitados por claras fronteras geográficas y/o históricas: cine clásico norteamericano, cine yanqui moderno y contemporáneo, cine europeo y cine asiático. Luego reuní en el quinto capítulo, titulado “Compartimentos”, una serie de artículos sobre géneros (comedia, ensayo fílmico), profesiones (guionistas, actores) y otros formatos (el televisivo). Y, por último, reservé un cajón de sastre, titulado “Radicales libres”, para artículos deliciosamente inclasificables, como el que J. Hoberman dedica a las *Películas malas* o el de Lopate sobre el derecho de los críticos a cambiar de opinión sobre una película, que cierra la antología. Como puedes comprobar, la idea de acercar la crítica de cine supuestamente elitista al “gran público” fue una de mis prioridades. ¿Cómo lidias tú con este propósito? Por tu experiencia como editor, ¿qué se puede hacer para expandir el interés por la crítica de cine?

Un fuerte abrazo,

Manu

---

Valencia, 29 de julio de 2012

Hola, Manu.

Me interesa mucho tu última reflexión porque, de hecho, es algo que suelo tener muy presente como editor. El planteamiento inicial del proyecto siempre fue desarrollar una revista cuyo capital fuese la escritura y el diálogo, que eran los dos aspectos que más echábamos de menos en otras publicaciones. De esta manera, intentamos potenciar, durante el casi año y medio que duró su preproducción, una revista en la que la gente pudiese acercarse al cine desde una perspectiva más íntima, compartir esas ideas e intercambiar impresiones. Estos dos últimos puntos me preocupan bastante, por lo que todo el esfuerzo editorial lo estamos dirigiendo hacia el fomento del diálogo –entre nosotros, con otras publicaciones y con nuestros lectores. Por eso, te diría que nuestra línea dura y nuestro esfuerzo por aunar diversidad sin perder identidad se construyen alrededor del intercambio. Está claro que con Internet vivimos una época estupenda para iniciar revistas y plataformas con nuevas voces, una pluralidad de contenidos y tantas otras cosas. Pero lo que me interesa subrayar –y me interesa todavía más conocer tu opinión– es que para mantener con vida esa pluralidad, para evitar que todo ese trabajo laborioso se limite a una página con *links* interesantes, es necesario esforzarnos por fomentar la discusión, conectarnos unos con otros y saber qué pensamos. Como te decía líneas arriba: acercarnos, recuperar ese interés por la conversación (y desterrar la cultura de los *me gusta*), porque de otra manera abonamos el terreno para un futuro con miles de revistas, páginas o plataformas dedicadas cada una a lo suyo –en ocasiones hasta clónicas– sin reparar en lo que piensa el resto.

Antes ponías el ejemplo de David Hudson y esa clase de *gestores* de información que se erigen en carta de navegación para el cinéfilo con criterio. Ese perfil tiene el valor de ordenar, a partir de un gusto, el caos de contenidos que proliferan a diario, lo que le añade otro valor: es una herramienta didáctica que nos enseña una serie de orientaciones críticas. Quizá ese también sea un valor que, sin apelar a jerarquías –el crítico ya no está por encima del lector y muchos lectores acabamos siendo los propios críticos, una de esas conclusiones sobre las que deberíamos reflexionar–, debamos asumir en nuestro trabajo, así como las diversas herramientas de comunicación de que disponemos. Está claro que, por mucha buena voluntad que pongamos, la dispersión de contenidos es imparable y produce esa incapacidad de asimilar con el debido tiempo cada texto publicado que puede resultarnos de interés. Pero, precisamente por eso, el trabajo está en buscar una forma de distinguir, de dotar de un relieve especial a cada contenido. En otras palabras, aunar esos dos extremos que señalabas entre Hudson y una revista de cine, y saber cómo introducir esa visión didáctica/gestora en el núcleo de cada

revista. Estoy seguro de que otros compañeros señalarían, como tú has hecho, esas formas de presentar un texto: un *tuit*, un vídeo-ensayo, un *podcast*, etc. Yo he apelado al diálogo porque al final es lo que más echo de menos cuando escribo un texto, esto es, que no tenga la oportunidad de comentarlo con otra persona. Y creo que esa labor gestora ofrece la oportunidad de que, al menos, los textos no pasen desapercibidos. Por eso, pienso que también esa es una labor, quizá la más importante, a la que tenemos que atender como editores.

Parte de lo que he escrito, estoy seguro, lo debiste sentir mientras preparabas la antología, mientras gestionabas qué nombres seleccionar y de qué manera estructurar el libro, o qué imagen concreta transmitirías de la identidad de *Film Comment*. En otras palabras, de qué manera encaraste su organización y con qué clase de prejuicios y líneas, si alguna vez los tuviste, te enfrentaste a la hora de proceder al montaje. Sin embargo, hay una cuestión que quiero proponerte: hace poco me dijiste que *La mirada americana* era un libro cuyo lector potencial era el crítico. Esto, que de por sí no tiene nada de malo, me lleva a pensar qué posibilidades existen para acercar este tipo de temas y preocupaciones a un público más general. No sé si te lo habrás preguntado, pero a mí siempre me llama la atención, sobre todo, cuando lo aplicamos al cine: tomemos una película anti-comercial y pongámosle un público radicalmente diferente a su espectador habitual. ¿El resultado va a ser siempre el desinterés o realmente hay un punto de contacto, un clic mental que valore esa otra parte de la cultura que juega un papel distinto? Tal vez Andrew Sarris o Manny Farber no sean autores para todos los públicos, pero cuando difundimos su obra me pregunto si concentramos demasiado nuestros esfuerzos en un tipo de lector porque ya no esperamos nada del resto. Dicho de otra manera, si ahora es menos factible encontrar esas lecturas y enseñanzas –como aquellas a las que te referías a propósito del *cine invisible* durante tu formación– porque nos hemos encerrado un poco sobre nosotros mismos.

Como ves, casi toda mi intervención acaba girando sobre el papel que jugamos, tanto individual como colectivamente, dentro del ámbito de la cultura. Si hago este énfasis se debe, entre otras cosas, a alguno de los apuntes que has señalado. Cuando pienso en el trabajo minucioso de traducción que ha llevado el libro, no puedo evitar pensar en qué rol desempeñará y, además, si podrá ir más allá de la parcela que tiene asignada dentro del mundo editorial. Hablabas de la utopía de que en unos pocos años cualquier lector español podrá comprender de forma plena artículos de alto nivel intelectual escritos en inglés. Sin embargo, yo veo ahí el reto: en la reconexión o el devolver ese interés que nosotros tuvimos cuando empezamos a hilvanar nombres, estilos o periodos cinematográficos. En este sentido, me gustaría conocer un poco más tu experiencia a través de las charlas, clases o encuentros en los que has participado y, muy especialmente, en la relación/comunicación que hayas establecido con el público. A modo de ejercicio, suelo preguntarme cómo le hablaría de mi revista o de mis textos a una persona que



no pertenece al mundo de la escritura; qué destacaría, con qué palabras lo haría y cómo, en suma, trataría de hacerle ver que lo que me interesa es conocer y compartir esas opiniones. No sé si este es un ejercicio que te has planteado cuando has tenido que presentar o hablar del libro o, en general, cuando has reflexionado sobre tu trabajo. Pero, a modo de conclusión de mi intervención, pienso que –como cuando hablábamos del perfil de gestor– en ese punto radica una de nuestras obligaciones: recuperar la transmisión de lo que hacemos, antes de que acaba convirtiéndose en un lujo o en un diálogo limitado por sus participantes.

Un abrazo,

Óscar

---

Sant Cugat, 25 de julio de 2012

Hola Óscar,

En cuanto a tu pregunta sobre el impulso inicial que motivó la edición de *La mirada americana. 50 años de Film Comment*, diría que fue una mezcla de azar, temeridad, mitomanía y ambición. Todo empezó durante una reunión con Gavin Smith, el editor actual de *Film Comment*. Era nuestro segundo encuentro en Nueva York, en la Film Society of the Lincoln Center. Tras varias horas charlando, no encontrábamos la manera de que yo pudiese colaborar con ellos de alguna manera, aprovechando que iba a pasar medio año en la Gran Manzana. Estábamos sentados en su despacho cuando me percaté de que en una de las estanterías, de metro y medio de ancho, tenía todos los números de la revista desde 1962. Se me ocurrió preguntarle si alguien se había propuesto revisar todo ese material con una perspectiva crítica, “compiladora”. Me contestó que no. En realidad, mi hipótesis es que, en ese momento, pensó que nadie había sido tan *friki* como para hacer toda esa investigación por amor al arte. Así, terminamos acordando que me cederían un espacio para poder realizar esa *research*, que se extendió a lo largo de unos cuatro meses.

Antes he mencionado mi tendencia a mitificar a mis ídolos. Y diría que la mitomanía surge en cierta medida del desconocimiento: es difícil seguir idealizando a una persona cuando ya la conoces en profundidad. En este sentido, a pesar de que estaba relativamente familiarizado con los últimos años de *Film Comment*, la revista (como iría descubriendo día a día) era una gran desconocida para mí, aun cuando había tenido un papel crucial en mi tardía inmersión en la crítica de cine. Me explico. A mediados de la década pasada, gracias a *Film Comment* y a publicaciones como *Senses of Cinema*, *Cinema-Scope* o *El amante* (además

del libro *Movie Mutations*), pude leer y aprender acerca de un cine “invisible” que tenía vampirizada mi cinefilia: Hou Hsiao-hsien, Olivier Assayas, Claire Denis, Tsai Ming-liang, Naomi Kawase y tantos otros. Sin embargo, no sabía prácticamente nada acerca de las cuatro primeras décadas de *Film Comment*, un periodo de la crítica norteamericana que incluía su supuesta “edad dorada” (los 70); para mí, casi un agujero negro. Había leído parte de *The American Cinema* de Andrew Sarris, alguna cosa de Bordwell, el maravilloso libro sobre Howard Hawks de Robin Word (que en realidad es británico) y algunos textos antiguos de Jonathan Rosenbaum, pero poco más. “Asaltar” los archivos de *Film Comment* me parecía una gran oportunidad para el rastreo de revelaciones críticas; mi curiosidad palpitaba al borde del ataque de nervios.

Además, pensaba que si conseguía convertir el proyecto en un libro podía cubrir un territorio bastante despoblado del panorama editorial cinematográfico español. Aunque, en todo caso, debo decir que la publicación de este libro tiene poco o nada que ver con una maniobra “editorial”. *La mirada americana* existe gracias al trabajo que realicé por mi cuenta en Nueva York y al afortunado encuentro con la gente del Festival de Las Palmas, en particular Antonio Weinrichter y Luis Miranda. Ellos decidieron apostar por el libro y, consecuentemente, fue editado por T&B gracias al acuerdo que tiene la editorial con el festival. Por esta razón y por mi desconocimiento de la realidad del panorama editorial, no sabría decirte si el libro puede llegar a inspirar alguna nueva edición. Lo cierto es que hay mucho por hacer y descubrir, aunque al mismo tiempo, como ya apunto en mi introducción de *La mirada americana*, tengo la impresión de que las ediciones en papel van a ir asumiendo poco a poco su condición de reliquias. De hecho, siendo optimista, pienso que un libro como *La mirada americana* tendrá poco sentido dentro de unos años. Y digo optimista porque imagino un futuro en el que se podrán consultar *on-line* todos los números de *Film Comment*. Aunque lo que roza la utopía es imaginar que en unos pocos años cualquier lector español podrá comprender de forma plena artículos de alto nivel intelectual escritos en inglés. En este sentido, pienso que el exigente y detallista trabajo de traducción que dedicamos a *La mirada americana* sigue teniendo sentido.

Por otra parte, de las cuestiones que me planteas en tu carta, me interesa de forma particular la idea de que el crítico (a secas) ha ido perdiendo la potestad de erigirse en faro cultural. Y sí, yo también tengo la impresión de que en la era de Internet y las redes sociales los que han salido ganando son los “gestores” del conocimiento, lo que tú llamas “intermediarios”. Es algo parecido a lo que pasó en los 90 en el cine con la emergencia de cineastas-DJ como Tarantino o Baz Luhrmann, que hicieron del pastiche posmoderno un arte. Con ánimo de polemizar, diría que vivimos en la era de la cita (a ser posible, de menos de 140 caracteres). Un panorama que parece favorecer a los extremos. Así, por un lado, tendríamos a los “gestores” que hacen de la ordenación y jerarquización de hipervínculos su

profesión. En esta categoría, el rey podría ser una persona como David Hudson, cuyos posts para **Keyframe Daily** –y antes para Greencine Daily y Mubi–, siempre cargados de suculentos *links*, se erigen en cartas de navegación ideales para el cinéfilo con criterio. Luego, en el otro extremo, tendríamos los proyectos críticos más “específicos”: revistas con una política muy marcada o de un perfil semiacadémico. Aquí pienso en una web como **La Furia Umana** o una revista como **Lumière**.

Y luego estamos los demás; la mayoría, en realidad: cinéfilos y críticos que vamos a la deriva por la red intentando construir un discurso propio. Ilusiona pensar que hay ejemplos triunfales de críticos todoterreno que dominan el lenguaje de la red y lo incorporan a su discurso sin perder un ápice de claridad: Jordi Costa nos demuestra que es posible. En mi caso, me declaro un tanto perdido. La vorágine de las redes sociales y la proliferación de publicaciones *on-line* de gran rigor analítico y literario a veces me sumen en la parálisis (o en la producción compulsiva de tuits, como me lleva ocurriendo durante la última semana, desde que me incorporé a Twitter). De hecho, puede que de forma inconsciente la idea de dedicar un año y medio de mi vida a la edición de un libro (*La mirada americana*) fuera una forma de escapar de la volatilidad de la red y el pensamiento contemporáneo: una forma de concentrarme en algo “específico”.

En el momento actual, según mi experiencia particular, la “democratización de contenidos” se ha convertido en un sinónimo de “dispersión”, de una incapacidad de asimilación: los *links* a textos sugerentes y video-ensayos prometedores se acumulan en mi lista de *bookmarks* como en un tétrico corredor de la muerte intelectual. Además, me siento casi un retrógrado al aceptar que, cuando me interesa consultar una opinión “fiable” acerca de una película, no pongo el título en Google y navego al azar, sino que tanteo los buscadores de Film Comment, The Village Voice, Sight & Sound, Senses of Cinema... En fin, que me siento un antiguo.

Para terminar, me gustaría preguntarte, tú que trabajas como editor de una revista –yo siempre me he considerado un crítico a secas, lo de la edición de *La mirada americana* fue una excepción– ¿cómo te enfrentas a la diversidad de gustos, intereses, estilos y modelos de escritura que pueden confluir en el *staff* de tu revista? ¿Nunca has tenido la tentación de potenciar una única vía de pensamiento: tener una “línea/política dura”? A nivel personal, cada vez me interesa más la diversidad, el cruce de miradas y estilos dispares, algo que encarna casi a la perfección *Film Comment*. ¿Pero cómo gestionar esa diversidad y no perder el rumbo y la noción de identidad? Entiendo que a la hora de editar una revista debe existir un elemento cohesionador, algo que evite que el índice de cada número acabe convertido en una página de Twitter plagada de *links* interesantes. ¿O quizás es ese el futuro?

Manu

---

La reciente salida al mercado de *La mirada americana. 50 años de Film Comment*, la minuciosa antología que el crítico Manu Yáñez ha editado para T&B y el Festival de Las Palmas, nos ha animado a emprender un nuevo diálogo a propósito de los temas centrales que animan toda discusión sobre la cinefilia actual. Así, durante este mes publicaremos la correspondencia que estamos manteniendo con Manu, una serie de conversaciones en torno a la labor editorial -y sus posibilidades de erigir una línea política regular-, el papel del crítico, de la divulgación y de la gestión de contenidos, de las nuevas herramientas y, por supuesto, del estimulante trabajo de arqueología crítica que representa esta mirada sobre *Film Comment*, entre otros temas.

Valencia, 22 de julio de 2012

Hola, Manu.

Conocí por primera vez la edición de *La mirada americana. 50 años de Film Comment* a través de una conversación de *Twitter*, unos días antes de que comenzase el último Festival de Las Palmas. En aquel momento me pareció una idea estupenda la posibilidad de ofrecer al lector español un recorrido, tan extenso como exhaustivo, alrededor de la historia de la revista *Film Comment*. Poco después tuve la oportunidad de leerlo y de ampliar mis impresiones iniciales: la antología de textos no solo permitía recuperar y descubrir a una serie de autores extranjeros, valorados o no en su justa medida, sino también trazar la evolución de estilos e intereses, de la identidad -siento decirlo de forma tan general- de la crítica norteamericana.

En *Détour* hemos dedicado una atención especial, desde diferentes frentes y visiones, a todo aquello que puede aglutinarse bajo el concepto de cinefilia. Sin embargo, hasta ahora no habíamos tenido ocasión de enfocar ese concepto desde una perspectiva editorial, esto es, apelando a la labor de difusión de contenidos, autores, estilos que contribuyen a subrayar la heterogeneidad y la diversidad de la escritura cinematográfica. De alguna manera, pienso que la crítica española carece, salvo honrosas excepciones, de memoria, es decir, del esfuerzo por recuperar una serie de tradiciones y autores eclipsados en el tiempo, como si la escritura dependiese en exceso de la producción actual. De ahí que todavía me sorprenda abrir números antiguos de revistas consagradas y descubrir los cambios enormes que se han sucedido en gustos, enfoques teóricos y defensas de

determinados cineastas. Por eso, me gustaría saber cuál fue ese primer impulso que te llevó a querer compilar cincuenta años de una revista en una selección de artículos.

La actividad editorial en España, a diferencia de países como Chile o Argentina y editoriales como Uqbar o Caja Negra, parece buscar una línea regular de publicaciones que nunca acaba de cuajar. Hay casos dramáticos como el de Paidós, que mantenía un criterio editorial impecable hasta que tuvo que interrumpir sus colecciones; y nuevas editoriales como Errata Naturae, que han editado libros necesarios, por ser parte de la historia reciente de la crítica, como *Movie Mutations*. En este sentido, no sé hasta qué punto una obra como *La mirada americana* puede animar a la edición y recuperación de textos fundamentales que solo conocemos en su versión original. Al tratarse de un libro tan poco frecuente en el mercado literario, su publicación también debería servirnos para realizar una autocrítica y, al mismo tiempo, una evaluación de las posibilidades que ofrece la industria editorial y la dificultad que entraña mantener o impulsar una política editorial concreta.

A partir de este último punto se abren varias líneas para discutir, pero quiero destacar, a modo de principio, una: la importancia del rol de editor, su papel activo a la hora de promover y proporcionar, desde la publicación de libros y revistas, una serie de herramientas divulgativas y pedagógicas que nos permitan enriquecer nuestro conocimiento de la cultura cinéfila. Antes de la democratización de contenidos efectuada desde Internet, el crítico podía ostentar el papel de intermediario entre el lector y la obra de arte. Sin embargo, pienso que la progresión de foros, revistas digitales y comunicación en Red está desplazando ese papel hacia el de editor, gestor o programador. En otras palabras, a diferencia de etapas anteriores, tenemos más fácil acceder y compartir lecturas, impresiones y materiales. Así, ante la proliferación desbordante de contenidos, nuestra tarea pasa también por construir plataformas que ordenen y modulen esos contenidos, trazando líneas y proporcionando herramientas para abordarlos. Dedicar esfuerzos para mantener con vida nuestra cultura. Por eso, me gustaría saber hasta qué punto compartes esta tendencia y su viabilidad, tanto desde tu posición de crítico como desde la de editor de la antología de *Film Comment*.

De momento, lo dejo aquí, a la espera de conocer tu opinión y discutir en detalle aquellos puntos en los que podamos discrepar.

Óscar

---