

Carles Sampol

El mes de juliol vam tenir l'oportunitat de comptar amb la presència de José Enrique Monterde, qui va impartir un seminari sobre crítica cinematogràfica al Centre de Cultura. Les seves intervencions tingueren caràcter de classe magistral, per això ara en reproduïm una.

Bones tardes, avui comencem aquest taller de crítica, una vegada vostès al llarg de dos dies s'han dedicat a fer alguns exercicis pràctics de crítica cinematogràfica, concretament al voltant de la pel·lícula *Viaggio in Italia* (1953), de Robert Rossellini, i que més endavant comentaré de manera general o de manera més personalitzada i concreta, segons s'estimin més. Allò, però, que els vull comentar abans de començar és que han de tenir molt clar que, malgrat aquest interessant component pràctic que forma part del taller,

aquí no els ensenyaré receptes definitives per fer una crítica cinematogràfica.

En primer lloc, i per entrar ja en matèria, cal tenir clar que, quant a l'elaboració de la crítica cinematogràfica, cal tenir en compte diversos condicionants que, en una setmana, no s'aprenen. Un d'ells, evidentment, és saber escriure bé, la qual cosa no els puc ensenyar a fer en aquest taller. I és que si una cosa està ben escrita difícilment diu bajanades; per tant, aquest fet que consisteix en escriure sobre una experiència com és el fet d'haver vist una pel·lícula, i s'adonin que no els parlo d'escriure sobre una pel·lícula, sinó sobre l'experiència d'haver-la vista.

Una segona condició bàsica és tenir uns certs coneixements cinematogràfics. Al llarg de les vint-i-quatre hores que tenim per davant espero que aprenguin algunes coses; jo els n'ensenyaré moltes, i moltes altres quedaran sense explicar, però evidentment no els podré ensenyar tot allò que s'ha de saber sobre cinema, ni tot allò que es podria arri-

bar a derivar de les seves personals experiències cinematogràfiques i la cultura que se n'ha pogut derivar i que han adquirit com a espectadors.

En tercer lloc, una cosa sobre la qual aniré insistint, és la inexistència de receptes o, fins i tot, de sistemes o mètodes crítics sòlids que serveixin per a tot. I és que en realitat cada pel·lícula és distinta i per tant, en la mesura que s'intenti seguir amb cada pel·lícula un mateix procés, probablement sigui molt difícil poder treure-li el rendiment màxim, a aquella pel·lícula. Aquest sistema, en tot cas, seria com engabiar la pel·lícula, quan es tracta tot just del contrari, de ser més obert i adaptar a la naturalesa de cada pel·lícula el text que hagin de redactar. Aquests tres punts crec, en principi, que són fonamentals tenir-los clars abans de començar amb aquest taller, sobretot perquè no vinguin l'últim dia recriminant que no han après a fer crítica cinematogràfica. Aquí tan sols estem per fer les primeres passes.



A tot això, i de manera prèvia, vull afegir que el fet que això sigui un taller i no un curs de crítica cinematogràfica, no implica que jo no hagi de parlar de la teoria i de la història de la crítica cinematogràfica. Evidentment, aquí també ho farem, perquè seria absurd escriure o comentar crítiques de cinema sense aquesta base, però aquestes matèries aniran apareixent de manera intercalada.

En principi, aquest taller està estructurat al voltant de quatre pilars fonamentals. El primer seria aquell que anomenariem "la funció crítica" i que consisteix en una introducció al concepte de crítica, i la seva història, però vista des d'una perspectiva més general, atenent a l'art en general, per posteriorment centrar-nos en el cinema. Un segon punt essencial sobre el qual s'organitza el taller és l'estudi de "la fenomenologia de la crítica", que es fonamenta bàsicament en parlar sobretot de dues coses: per una banda, la distinció entre crítica cinematogràfica o exercici

de la crítica i altres tipus de discursos que puguin realitzar-se respecte d'un film (l'anàlisi filmic, la historiografia cinematogràfica, etc.); i per altra banda, abordar les diverses funcions sota les quals pot donar-se el fenomen crític, com poden ser la funció medidora, la interpretativa, l'avaluadora i la creativa—cada una d'elles tindrà diferent importància en relació als àmbits on s'exerceixi el treball crític—. Fet aquest últim, que ens portarà al tercer pilar que serà el que coneixem com "la praxis de la crítica", i on es parlarà de quina és la naturalesa i de quines són les condicions de l'exercici de la crítica cinematogràfica. Tal vegada, aquesta sigui la part que estigui més vinculada a la idea de taller. I finalment, la quarta columna vertebral seria "la història de la crítica cinematogràfica", apartat en el qual incidirem de manera menys sistemàtica; és a dir, que no intentarem construir tota una història de la crítica cinematogràfica sinó que ens centrarem en alguns exemples concrets molt importants. El cas central, evidentment, serà el moment en què es produeix la revolució de la crítica cinematogràfica, que va més enllà de l'àmbit de la crítica, i que es produeix el 1951 amb l'aparició de la revista francesa *Cahiers du cinema*, testimoni d'allò que anomenem la modernitat cinematogràfica i renovadora de l'exercici crític que d'aquesta es derivarà.

Bé, comencem, per tant, pel principi i anem a la idea de la funció de la crítica. I per parlar del concepte de crítica, des d'un punt de vista general, crec que el més adient és remuntar-se als orígens, en aquest cas, als orígens etimològics del terme "crítica". Com en molts casos, aquest prové de l'antiga Grècia i concretament d'una sèrie de paraules que fan referència a "jutjar", "jutge", "allò que serveix per jutjar", i sobretot a la noció "art de la capacitat de judici". Tot ells, posteriorment en el llatí de Ciceró acabarien confluint en el terme *Kritikós* ("jutge de literatura"). Per tant, etimològicament, els orígens de la paraula "crítica" estan vinculats al terme "judici" i al seu concepte.

En definitiva, aquesta capacitat de judici o capacitat de crítica, en realitat, la podem remuntar a una dimensió antropològica. Amb això vull dir que aquesta capacitat forma part de la naturalesa

humana; la capacitat i la voluntat de jutjar qualsevol tipus de realitat és una actitud distintiva de l'ésser humà que el diferencia de la resta d'éssers vius. Un text de José Antonio Marina corrobora aquesta noció antropològica: "l'home percep, examina, escull, pren posició enfront de les coses i enuncia un judici que afirma o nega alguna cosa." Nietzsche, molt abans, també afirmava: "L'home és abans de tot un animal que jutja", i Adorno deia: "La cultura no és vertadera més que en un sentit crític implícit." Ara bé, aquesta capacitat d'exercir una actitud crítica té múltiples camps, de l'art i la literatura, passant pels toros i les misses (secció que hi havia durant una època en el diari *ABC*). En realitat, nosaltres mateixos, al final del dia, quan recapitem i reflexionem sobre la nostra jornada allò que fem és exercir el que hem considerat com la funció crítica.

Una altra funció pròpia de l'ésser humà, al marge de la seva capacitat per exercir la crítica, és la funció creativa. També l'ésser humà destaca per la seva capacitat de proposar-se i resoldre problemes d'una manera més o menys novedosa i original. I és en el cas de la creativitat en què determinats individus tenen un grau exacerbant de creativitat, de manera que si aquest s'aplica a determinats camps de l'acció, del treball, aquests individus són considerats artistes. Associem, doncs, la idea de l'artista a la idea de creativitat o, fins i tot, a alguna cosa més que a la creativitat comuna. I és que qualsevol individu pot tenir una creativitat, tal vegada no en tots els camps de l'activitat humana, sinó d'una manera més sectorial, mentre que d'altres destaquen per aquesta capacitat i són reconeguts institucionalment i dediquen la seva vida a desenvolupar aquest grau superior de creativitat.

En la funció de la crítica pot ocórrer una cosa semblant, ja que hi pot haver casos d'exacerbació crítica, tal i com de manera tan adequada Baltasar Gracián va designar com "el críticón". Doncs bé, hi ha una part de l'espècie humana que és "crítica"; és a dir, que exacerba la seva capacitat de jutjar o criticar qualsevol cosa en qualsevol moment. De totes maneres, no sé si la condició de criticar és una condició necessària, i molt menys suficient, per exercir l'activitat crítica, però és cert que alguns execu-





ten i desenvolupen aquesta pràctica i també es veuen reconeguts per les institucions socials de tal manera que, fins i tot, en alguns casos, com dèiem respecte de la funció creativa, alguns arriben a professionalitzar aquesta activitat. Sobre això han de quedar, però clares dues coses. Per una banda, una cosa és l'exercici, professional, institucionalitzat, per tant, públic, de l'exercici de la crítica, i per altra banda, un fet indubtable és que qualsevol subjecte, davant qualsevol realitat, sigui aquesta, per exemple, una pel·lícula, tingui l'opció d'exercir aquesta capacitat de criticar. No fa falta ser crític de cinema per exercir de jutge dels films que es veuen, sinó tan sols que aquest judici sobre l'experiència que suposa haver vist un film estigui en condicions de fer-ho públic, a través dels suports mediàtics, i que d'alguna manera assumeixi la responsabilitat i els riscos d'aquesta posada en

circulació pública, social, col·lectiva d'aquest judici. Una altra qüestió seria veure fins a quin punt poden aconseguir convertir aquesta pràctica en una professió. De la mateixa manera, hi ha molta gent que pinta o esculpeix i no fa d'aquesta activitat una professió.

Aquesta facultat d'exercir la funció crítica no és un detall intranscendent o secundari en la història de l'ésser humà. Aquesta capacitat connatural de l'individu ha estat la que ha permès el desenvolupament de les idees. A través del judici de la realitat s'ha arribat a allò inexistente; és a dir, que des de la crítica de les idees s'ha arribat a la creació de noves idees. Evidentment, el punt culminant de la facultat crítica de l'ésser humà es produeix en el S. XVIII a l'època de la Il·lustració, tot just quan l'activitat de la crítica, del judici de les idees esdevé el fonament essencial de l'activitat intel·lectual en tots els camps, des de la ciència

fins a les arts passant per les tècniques de la pròpia filosofia. Finalment, tendrem com a punt culminant del procés l'aparició de la *Crítica de la Raó Pura*, la *Crítica de la Raó Pràctica* i la *Crítica del Judici*, totes tres obres de Kant. A partir d'aquest moment definitiu de la filosofia, tot el desenvolupament del pensament posterior, tant del S. XIX com d'una part del S. XX, està orientat per aquesta voluntat crítica. Tenim els exemples de Marx, que critica l'economia, i de Nietzsche, que critica la cultura mateixa.

Evidentment, dins aquest terreny del pensament hi ha una àrea en la qual s'aplica aquesta activitat crítica i que podem anomenar "la dimensió estètica". Cal recordar que el ja esmentat Baltasar Gracian el 1647 a la seva obra *El oráculo manual* introdueix el significat metafòric del concepte de "gust", partint d'una idea d'aquest concepte com un sinònim al concepte de "crítica", ja que ho considera com una facultat espiritual i moral de jutjar; és a dir, com una capacitat per distingir allò bell d'allò lleig, a partir del judici sobre un objecte o una experiència. Serà a partir d'aquí que es desenvoluparà tota la tradició, intimista, del "judici del gust", en tant que esdevé un judici de la sensació, independent de l'enteniment o la tradició racionalista del judici —subjectivitat versus objectivitat?—. En realitat, d'allò que es tracta és de moure's entre un mètode a posteriori —després d'una experiència jutjo, valoro, allò que ha estat aquella experiència— amb un mètode a priori —a partir d'un conjunt de regles, de normes establertes, i anterior a la meua experiència intento reubicar-hi aquella pròpia experiència—. En aquest sentit, crec que les coses no han canviat massa.

Des del moment en què es desenvolupa aquest concepte del "gust" s'associa a aquesta activitat de jutjar o criticar determinats fenòmens que es poden considerar artístics. A més, s'aniran introduint matisos, com per exemple a finals del S. XVIII quan s'introduirà la noció d'historicitat o relativitat en relació al concepte de "gust", la qual cosa derivarà en la següent qüestió: de quina manera és el gust el que es manifesta a través del judici crític i si aquest gust és absolut o tan sols relatiu, fonamentalment perquè es tracta d'una activitat sotmesa a una historicitat.



A partir d'aquí es desenvolupa una teoria del judici del gust i que intenta relacionar l'objecte, o la seva representació, amb un subjecte —per exemple, a partir de les conseqüències que provoca l'experiència d'aquell objecte en el subjecte; és a dir, allò que s'anomena el sentiment o la noció de plaer o no plaer—. És el moment aquest en què, per una banda, ens trobem en el terreny subjectiu propi de l'experiència estètica, i per altra banda, ens trobem en el terreny de la voluntat d'universalitzar aquella experiència mitjançant el comentari raonat.

Arribem, per tant, al moment clau que és el de la plenitud del pensament estètic i que es produeix d'aquella idea d'allò estètic com l'arrel comú entre l'experiència sensorial i la capacitat intel·lectual del subjecte, o, dit d'una altra manera, la capacitat d'aplicar unes categories que, com a tals, pertanyen al terreny de les idees —la idea de bell, de lleig, de sublim, etc.— a partir de l'experiència dels sentits. Abandonem, per tant, la idea que quan parlem d'allò estètic ho fem de les formes estètiques i de les aparències, perquè tant a Kant, a Schiller, a Nietzsche, etc. el fonament de l'estètica serà aquell lloc on es produeixi l'utòpic encontre entre les capacitats sensorials i intel·lectuals de l'individu. És molt més que una qüestió d'aparències. L'estètica, doncs, entesa com el punt d'encontre en el qual es consumeixen els dos camps d'acció propis de l'ésser humà, el seu caràcter sensorial i el seu caràcter reflexiu —a partir de l'ús d'unes idees d'or-

dre exterior com són allò còmic, allò tràgic, allò sublim, etc.—. I són aquestes categories les que, en última instància, haurien de ser manejades quan s'executa un treball crític, un judici estètic.

Caldria a tot això afegir-hi una distinció cabdal entre allò que anomenaríem "l'estètica natural" —que consisteix en contemplar i valorar la bellesa de la sortida del sol, etc.— i allò que anomenaríem "l'estètica artificial", que consisteix en l'aplicació d'aquell judici estètic a un cert camp de la producció humana, com és el camp de les arts. D'aquesta manera, i en la mesura que el cinema pot tenir una dimensió artística, en la mesura que el cinema pugui ser objecte d'una experiència estètica, i, per tant, esdevingui en lloc de trobada entre la sensibilitat i l'intel·lecte, allò que podem exigir a un treball de crítica o a un judici d'ordre estètic en relació al cinema, és l'aplicació d'unes categories. El que habitualment passa és que la gent surt del cinema i mai no se la sent dir: "¡Que bella que és aquesta pel·lícula!" sinó que el judici manifest és: "¡Que bona que és aquesta pel·lícula!" Serà, en aquest sentit, molt interessant comprovar més endavant com es produeix aquesta transferència del camp de l'estètica al camp de la moral. És clar que l'exercici crític, al marge de l'àmbit estètic, pot afectar tota una sèrie d'àmbits, com podrien ser el polític o el social, i que és factible que aquest fenomen es produeixi, però no deixa de ser menys obvi que tot això ocupa una

dimensió secundària en la mesura que estem parlant de la funció cabdal de l'activitat crítica respecte d'un objecte la funció del qual és estètica.

A partir d'aquí podem endinsar-nos dins els territoris d'allò que anomenem crítica artística, en la mesura que entenguem que la crítica cinematogràfica s'integra dins aquest territori. Una definició vàlida en aquest sentit podria ser: "Formulació d'un judici de valor aplicat a obres literàries, artístiques o musicals, fonamentat amb arguments intel·lectuals." I aquí és important retenir aquesta última observació, perquè no és simplement vàlid allò de "m'agrada o no m'agrada", sinó que l'opinió ha de ser fonamentada. D'aquesta manera, seria un judici de valor argumentat i, en tot cas, entraria en el terreny d'allò artístic en tant que l'objecte valorat per la crítica és un fenomen que d'alguna manera s'inclou dins el camp de l'art.

Finalment, crec fonamental fer una última consideració: aquest text crític, que estableix un judici estètic dins el camp artístic, ja sigui de naturalesa oral o escrita, exerceix una funció metalingüística en la mesura que el propi text crític està connectat amb el text artístic; el primer feria continua referència al segon. En certa manera, podríem concloure que una crítica de cinema és un text que estableix un judici estètic dins un mar sociocultural i exerceix una funció metalingüística pel fet que fa referència a un text artístic. ■

[Continuarà...]