

TRADICIÓN Y MODERNIDAD EN LA CRÍTICA CINEMATOGRAFICA ARGENTINA: ROLAND Y CALKI

Celeste Egea, Carolina González*

La consolidación del cine como espectáculo masivo en Argentina, durante las primeras décadas del siglo XX, fue respaldada desde los medios de comunicación, que pronto manifestaron su interés por dar cuenta de este fenómeno. La aparición de numerosas publicaciones y la temprana incorporación en los grandes periódicos de una sección específica de cine, son indicadores de la importancia que esta industria cobró en la trama cultural.

Uno de los postulados que circulan en torno al estudio sobre el crecimiento y desarrollo de la crítica cinematográfica en la Argentina, es el que afirma que en los primeros años de la década del '60, junto con lo que hoy denominamos “Nuevo Cine Argentino”¹, surge una “nueva crítica especializada” que marca una ruptura con el modelo de “crítica impresionista” desarrollado hasta entonces.

El concepto de crítica “impresionista”, según el investigador César Maranghello, se define por una actitud del cronista que “confía en la reacción inmediata que provoca la obra (...). Este sistema tiene como virtudes la ausencia de dogmas y una mayor receptividad frente a las novedades artísticas y técnicas”². En efecto, los juicios vertidos en este tipo de textos, parecen sustentarse más en la erudición cinéfila del crítico que en andamiajes conceptuales o teóricos rigurosos.

Se entiende por crítica especializada, siguiendo el planteo de la investigadora Paula Félix-Didier, a aquella que en la década del '60, “se profesionaliza y se convierte en una actividad autónoma y específica que requiere de la adquisición de competencias particulares (...) dejando atrás la reseña superficial para promover la reflexión y el análisis...”. Esta nueva crítica apela a intertextos como el marxismo, el psicoanálisis, la sociología y la semiótica, entre otros, “no solamente para el análisis ideológico de los films sino para provocar y contribuir al debate acerca de políticas culturales y el lugar del cine en la cultura nacional”³.

En esta ponencia, problematizaremos la idea de 'ruptura' entre una 'vieja' y una 'nueva' crítica, proponiendo, en cambio, señalar las continuidades que existen entre ambos modelos. Para ello, nos centraremos en la producción y en la trayectoria de Rolando Fustiñana⁴ y Raimundo Calcagno⁵, considerados “los padres de la crítica cinematográfica como saber especializado y profesional.”⁶

¹ Se entiende por “Nuevo Cine Argentino” a la producción de jóvenes realizadores como Enrique Dawi, David José Kohon, Simón Feldman y Lautaro Murúa, entre otros, que plantearon una necesidad de cambio en el cine nacional a partir de tendencias renovadoras que cuestionaban los modelos narrativos y representativos tradicionales.

² Maranghello, César, “El espacio de la recepción, construcción del aparato crítico”, España, Claudio (dir.) *Cine Argentino Industria y Clasicismo*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000, pág. 527. Vol. II.

³ Peña, Fernando M. (ed.), *Generaciones 60/90. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires*, Buenos Aires, 2003, p. 335.

⁴ Rolando Fustiñana (1915-1999), conocido como “Roland”, ingresa en la sección “Cines” del matutino *Crítica*, en 1936, tras ganar un concurso de reseñas filmicas organizado por ese medio, en el cual permanece durante tres décadas. *Magazine Cinematográfico*, *Pantalla*, *Proyecciones* y el semanario *Antena*, son algunas de las revistas que también cuentan con su participación en esos años. Dirige dos publicaciones: *Séptimo Arte* (de 1948 a 1954) y *Gente de Cine* (1951 a 1957), revista del Cine Club homónimo fundado por Roland en 1942. Asimismo, desarrolla su actividad como periodista radial en las emisoras Rivadavia y, más tarde, Prieto. En 1956 realiza un ciclo televisivo que se extiende, con intermitencias, hasta mediados de la siguiente década, en distintos canales de la Capital. También en la década de 1960, participa en las revistas *Cine '64/'65* y en *Revista de Cine*. Completan su intensa carrera profesional, su labor educativa y una profusa experiencia institucional.

⁵ En 1936, luego de cumplir suplencias durante dos años en la sección de Cine de *El Mundo*, Raimundo Calcagno (1906-1982) comienza a firmar sus críticas con el seudónimo “Calki”. Con una interrupción de cinco años a

La producción

El contenido de la sección Espectáculos que forma parte de los periódicos de las primeras décadas del siglo XX, busca responder a los intereses de los distintos actores del campo: productores, distribuidores, exhibidores y público. A las novedades vinculadas al star system, la información sobre el trabajo de los estudios, los debates que circulan alrededor de la actividad sindical y los avances técnicos, se suman las críticas que reseñan los films estrenados.

Dentro del staff de cronistas de los periódicos masivos, sólo algunos privilegiados consiguen sobresalir del conjunto, al permitírseles rubricar sus escritos con un seudónimo o firma, otorgándoles así una suerte de sello personal. Es el caso de Raimundo Calcagno cronista de *El Mundo* y Rolando Fustiñana del diario *Crítica*, quienes desde sus primeras incursiones en el periodismo de espectáculos, serán reconocidos como “Calki” y “Roland”, respectivamente.

Los textos producidos por ambos periodistas, responden a los condicionamientos propios del ejercicio de la crítica diaria que afectan, por ejemplo, a la extensión del texto o la densidad del análisis. En efecto, se carece del espacio necesario para el ensayo teórico o estético, más acordes con una publicación especializada. En una entrevista realizada en el año 1978, Calki recuerda los consejos de Carlos Muzio Sáenz Peña, director de *El Mundo*, en los inicios de su carrera: "Hay que hacer síntesis en un diario tabloid. (...) Tiene que ir objetivamente a la película y comunicar al público de qué se trata"⁷

En la misma entrevista, en la cual afirma que llegó a escribir veinte críticas por semana, y cuatro tipos de comentarios distintos sobre una misma película, Calki describe el proceso de elaboración de sus textos críticos de la siguiente manera:

(...) tenía que hacer [la crítica] inmediatamente después de ver la película (...) Mientras la veía, trataba de retener las cosas más importantes, incluso algún trocito del diálogo que fuera capital. En el subte (...) me aislaba de todo y ponía a funcionar la "maquinita". Pensaba todo, al llegar a la redacción, ya tenía un plan esbozado. Y ser sintético. Y ser objetivo. Primero, ubicar al lector; después decir algo y sacar una conclusión que fuera propia, si es buena o mala, pero explicar por qué (...) No adjetivar y sí sintetizar y dar un extracto de lo que de esa película puede llegar a la mente del lector (...)⁸

Más allá de estas limitaciones, las críticas presentan, generalmente, una estructura similar que prioriza dos aspectos: la base argumental de los films y el desempeño de los actores. El argumento se narra casi en su totalidad, con el objeto de señalar la relevancia del tema y sus implicaciones semánticas. Con respecto a las actuaciones, se realiza un desglose del elenco para evaluar los trabajos individuales. En este rubro, se juzga la caracterización del personaje y la “eficacia” en la composición de `tipos`. Habitualmente, las reseñas concluyen con un escueto comentario acerca de algún detalle técnico.

A través del estudio de los textos críticos de Roland y de Calki, puede observarse que sus producciones responden a las características de este modelo denominado “impresionista”.

comienzos de la década de 1950, permanece en este matutino hasta su cierre, en 1967. A lo largo de este período, colabora intensamente en otros medios gráficos de gran popularidad, como las revistas *Caras y Caretas*, *El Hogar*, *Patoruzú*, *Rico Tipo*, *Mundo Argentino* y, ya en los '60, *Platea*. Su extensa trayectoria también incluye adaptaciones y guiones cinematográficos (*La suerte llama tres veces*-1943; *La piel de Zapa*-1943; *Apenas un delincuente*-1949; *Con el sudor de tu frente*-1950; *Intimidación de los parques* -1965), y la publicación de dos libros "Los monstruos sagrados de Hollywood", de 1957 y "El mundo era una fiesta", de 1977.

⁶ Peña, Fernando M. (ed.), *Generaciones 60/90. Museo de Arte Latinoamericano de Buenos Aires*, Buenos Aires, 2003, p. 329.

⁷ Palabras recordadas por Calki del director del diario *El Mundo* en: Calistro, Mariano y otros, *Reportaje al cine argentino*. Buenos Aires, Crea, 1978, pág. 371.

⁸ Calistro, Mariano y otros, *Reportaje al cine argentino*. Buenos Aires, Crea, 1978, pág. 385.

En la reseña del film “Sol de primavera” de 1937, Calki describe: “Esa historia del muchacho que llega a la estancia convertido en ingeniero (...) y luego, por cariño a su hermano, renuncia a la mujer que quiere (...) Su fotografía y su sonido son excelentes, casi impecables. Y su interpretación es sumamente correcta”⁹

Roland, por su parte, rescata de “Mamá Gloria” de 1941: “Es un cuadro descriptivo de la vida diaria de una pensión de estudiantes (...) Es simple, honesta, con personajes que respiran simpatía y se hacen cordiales al espectador (...) El cuadro de intérpretes es homogéneo. Cada uno está dentro del tipo y rinde eficientemente.”¹⁰

Pese a estas coincidencias, se observan también ciertas características distintivas. En efecto, en sus críticas se advierte el uso de términos que dan cuenta, aunque de manera incipiente, de una mirada un tanto más analítica que aborda aspectos técnicos del film, tales como los movimientos de cámara, “trucos”, tipos de planos, ritmo del montaje; siempre en función de la coherencia con el argumento.

El propio Roland confirma, en una entrevista del año 1981, que el nivel de la crítica de los comienzos era “Homogéneo. No había muchos críticos. La mayoría contemplaba el cine como un espectáculo, nada más. Calki y yo, en cambio, empezamos a verlo en otro nivel, un poco más elevado.”¹¹

Ya en 1936, Calki rescata el valor narrativo de la imagen en su comentario sobre “El conventillo de la paloma”, de Leopoldo Torres Ríos:

Está muy bien esa escena del cafetín; la botella y el vaso en primer plano; en el centro, iluminado, el rostro de Alicia Barrié (...) Este comienzo sin palabras dice más al público que una larga explicación oral. Es el cine, hallando su expresión, tantas veces desvirtuada. Se tiene la alentadora sensación de que se pueden hacer entre nosotros cosas buenas, de que hay directores, intérpretes, técnicos.¹²

Un año más tarde, Roland señala los avances del realizador Luis Saslavsky en el film “La fuga”, respecto de su trabajo anterior “Crimen a las tres”: “Luis Saslavsky (...) con mayor conciencia artística, más penetrado del ritmo cinematográfico, y con un aprovechamiento menos exagerado de su extraordinaria habilidad en la búsqueda de los ángulos más expresivos y en la movilidad de las cámaras. Los primeros planos, bastante frecuentes, son un valor nuevo para nosotros; la resolución sorpresiva de situaciones comunes es otro valor remarcable...”¹³

Otro rasgo característico tanto de Roland como de Calki, es su capacidad de identificar valores trascendentes en ciertos films y directores que el resto de sus colegas contemporáneos ignoran.

Tal es el caso de la repercusión del estreno del film “La vuelta al nido” de Leopoldo Torres Ríos en 1938. Desde la conclusión de la etapa de producción de este film hasta el día del estreno, transcurren casi nueve meses. Esto se debió a que muchos empresarios la consideraron de ritmo lento e incomprensible para el público de la época. Como afirma Domingo Di Núbila, el desafío de Torres Ríos a “las corrientes de moda fue el fracaso comercial, hecho demasiado grave en una industria que se expandía a base de éxitos”¹⁴.

⁹ Calki, “Sol de primavera”, *El Mundo*. Buenos Aires, 23 de septiembre de 1937.

¹⁰ Roland, “Mamá Gloria”, *Crítica*. Buenos Aires, 21 de agosto de 1941.

¹¹ España, Claudio, “Del biógrafo al cinemascop”, Revista *La Nación*. Buenos Aires, 6 de diciembre de 1981, pág. 11.

¹² Calki, “El conventillo de la paloma”, *El Mundo*. Buenos Aires, 24 de septiembre de 1936.

¹³ Roland, “Una expresión interesante dentro de una escuela distinta es la película ‘La fuga’”, *Crítica*. Buenos Aires, 29 de julio de 1937.

¹⁴ Di Núbila Domingo, *La Época de Oro, Historia del Cine Argentino I*. Buenos Aires, Ed. Del Jilguero, 1998, pág. 196

Unos pocos críticos, entre los que encontramos a Calki y a Roland, logran rescatar los alcances renovadores de este film.

En efecto, Calki, un día antes de su estreno divulga un artículo en el Diario *El Mundo* en el cual denuncia la actitud de “empresarios y otras personas ‘sabias’ que entienden del negocio del cine y habían opinado que no era ‘comercial’”¹⁵. A ellos los acusa de subestimar al público que exige un cine de calidad como el que se puede ver en este film.

Al día siguiente, se publica la crítica en la cual Calki afirma: “(...) es una película bellísima. Una agradable sorpresa en el cine nacional. Todo es nuevo en ella: el tema, el ritmo, la realización.(...) Se dijo que la película tiene ritmo lento. ¿Es que acaso hay un solo ritmo en cine? ‘La vuelta al nido’ debe desenvolverse así. Tiene escasa acción; poquísimas palabras. Pero le basta para interesar y emocionar al público- la superior elocuencia de la imagen.”¹⁶

Con más aplomo, Roland considera que el film tiene ciertos desequilibrios:

El ritmo es lento. Se basa en la vehemencia interior de los personajes. (...) Y no llega en definitiva a la necesaria vibración humana, las distintas frases de ese drama. Como narración resulta lánguida. Como ensayo de cine puro es interesante. De esa desnivelada dualidad surge una desconcertante posición analítica. Positiva para lo que se quiso hacer. Para la idea. Negativa para lo que se hizo. Para la realización. Por encima de ambas, la satisfacción de ver algo nuevo en nuestro cine. De saber que hay hombres [Torres Ríos] con aspiraciones.¹⁷

El resto de la crítica (excepto Zolezzi en el periódico *El Diario*) condena a la película y ésta resulta un fracaso comercial. Años más tarde Di Núbila la considerará como “el primer film maldito de la historia de nuestro cine”.¹⁸

El caso de “La vuelta al nido” es relevante para la búsqueda de continuidades entre la vieja y la nueva crítica, dado que este film es redescubierto por la Generación del ‘60 como una producción que se adelantó a las renovaciones estéticas propias del “Nuevo Cine”. De la misma manera, los actores de la crítica especializada rescatan a Calki y Roland como dos de sus principales referentes, por tener una mayor sensibilidad artística respecto de sus colegas.

Para comprender cabalmente por qué Calki y Roland son considerados los “padres de la nueva crítica especializada” consideramos pertinente trascender el análisis formal de sus textos, para preguntarnos de qué otra manera estos dos personajes aportan cualidades al perfil de un modelo de crítico profesional y moderno.

Más allá de la experiencia adquirida en la tarea cotidiana de ver films, ellos realizan un ejercicio de formación paralelo, a través de su participación en cine clubes, festivales y reuniones con teóricos y gente del quehacer cinematográfico.

Ya en sus inicios, Roland comienza a incursionar en otro tipo de discurso relacionado con el cine. En una entrevista realizada en 1981, afirma: “Si bien es cierto que en el ‘36 empiezo a hacer crítica, es tan sólo entonces cuando aparece en mí la necesidad de informarme, de recurrir a los historiadores y a los teóricos del cine. Considero que un film, además de ser un hecho histórico y un hecho estético, tiene que ver siempre con la realidad del momento en que se creó, y responde también siempre a una serie de principios estéticos de ese momento”¹⁹

¹⁵ Calki, A propósito de “La vuelta al nido”, *El Mundo*. Buenos Aires, 4 de mayo de 1938

¹⁶ Calki, “La vuelta al nido”, en: *El Mundo*. Buenos Aires, 5 de mayo de 1938

¹⁷ Roland, “Hay desniveles entre lo que se quiso hacer y lo que se hizo en ‘La vuelta al nido’”, *Crítica*. Buenos Aires, 5 de mayo de 1938

¹⁸ Di Núbila Domingo, *La Época de Oro, Historia del Cine Argentino I*. Buenos Aires, Ed. Del Jilguero, 1998, pág. 195

¹⁹ Frutos, Mercedes, “Cuando, al decir de Abel Gance, llegó el tiempo de la imagen, Roland estaba allí para recibirlo” en: *Convicción*. Buenos Aires, 9 de diciembre de 1981, pág. 16.

Conforme a esta premisa, es que en 1942, funda el cine club Gente de Cine con “el fin de brindar al espectador un acercamiento de las obras fundamentales de la pantalla”²⁰. La actividad de este Cine Club incluye la publicación de la revista especializada *Gente de Cine*. Desde estas páginas, a través de ensayos plenos de información, análisis y debates es que comienza a instalarse la reflexión teórica acerca del cine.

Roland considera que tanto el aprendizaje teórico como la práctica del cine, deben ser sistematizados a través de la enseñanza formal en instituciones creadas para tales fines. En consecuencia, a fines de la década del ‘50, emprende su actividad pedagógica.

En el año 1956, funda en la *Universidad de La Plata* el Departamento de Cinematografía, en el cual se inicia como docente de la cátedra de Historia del Cine. Diez años después, forma parte del plantel de profesores del *Centro de Experimentación del Instituto Nacional de Cinematografía*, que dirigirá a partir del año 1983.

Buscando conservar y dar a conocer nuestro patrimonio es que en 1949 participa en el nacimiento de la Cinemateca Argentina. Y diez años más tarde, en la organización del Primer Festival Internacional de Mar del Plata. Con la misma intención, colabora en la gestación del Museo Municipal del Cine “Pablo C. Ducrós Hicken”.

Podemos afirmar que estas acciones se sustentan en el ideal que Roland persigue acerca de lo que debe ser el cine argentino:

‘Nuestro cine’ es el cine del mundo, y tiene fines múltiples: no se puede negar su condición de entretenimiento, ni su condición de producto comercial para integrar una industria; pero debe suponer calidad, y que en esa calidad subsista ese trasfondo de realidad que le va a dar su jerarquía, por un lado, internacional, y por otro, argentino. Es fundamental que se logre una perfecta comunicación estética, ideológica y social para llegar al espectador.²¹

En el caso de Calki, distintos episodios en su carrera testimonian el grado de compromiso con el cual emprende su labor y su lucha por un cine que no limite sus formas a la búsqueda de un beneficio netamente comercial en detrimento de la calidad y la excelencia tanto técnica como temática. La honestidad y la coherencia de los juicios y la conducta de este cronista, le ocasionan más de una vez, enfrentamientos con ciertos sectores de la industria.

Desde 1950 y durante los siguientes cinco años, la Secretaría de Informaciones y Prensa de la Nación lo incluye entre los prohibidos. Las razones de esta censura, nunca se confirmaron. Se cree que fue a partir de un comentario humorístico, publicado en la revista *Rico Tipo* respecto de una película que le resultaba “tan falsa como una declaración de bienes que tuvo la desdicha de coincidir con una acusación (...) contra el Presidente Perón, sobre un presunto enriquecimiento ilícito”²². Otro motivo al que Calki atribuye esta acción del Gobierno es su negativa a seguir las “órdenes oficiales de elogiar las malas películas de Amadori”²³.

En 1958, su participación en el jurado del Primer Festival del Cine Argentino de Río Hondo deriva en un incidente con Hugo del Carril, realizador de la película en concurso “Una cita con la vida”. Al declararse desierto el primer premio del mencionado festival, el director encabeza un tumulto de repudio contra este integrante del jurado, reprochándole su falta de apoyo con el cine nacional. Se desencadena luego una polémica de gran repercusión mediática que deriva en la

²⁰ Frutos, Mercedes, “Cuando, al decir de Abel Gance, llegó el tiempo de la imagen, Roland estaba allí para recibirlo” en: *Convicción*. Buenos Aires, 9 de diciembre de 1981, pág. 16.

²¹ España, Claudio, “Del biógrafo al cinemascopio”, *Revista La Nación*. Buenos Aires, 6 de diciembre de 1981, pág. 23.

²² Maranghello, César, “El espacio de la recepción, construcción del aparato crítico”, España, Claudio (dir.) *Cine Argentino Industria y Clasicismo*. Buenos Aires, Fondo Nacional de las Artes, 2000, pág. 533. Vol. II.

²³ Calki, “Contestando a una canallada”, *El Mundo*. Buenos Aires, 11 de agosto de 1958.

constitución de un Tribunal de Ética Profesional de la Asociación de Periodistas que, finalmente, se pronuncia a favor de la postura adoptada por el crítico.

En el año 1965, en otro incidente de amplia resonancia pública, es condenado a un mes de prisión debido a su oposición a la censura de ciertas escenas del film “El silencio” de Igmarr Bergman. Este afán de Calki por defender sus opiniones hasta las últimas consecuencias, le valió el reconocimiento de sus pares, que lo consideraron como una suerte de emblema del periodismo independiente.

Conclusiones

En este trabajo hemos recorrido la trayectoria y producción de Raimundo Calcagno y Rolando Fustiñana, pioneros de la crítica cinematográfica en la Argentina con el fin de problematizar la idea de 'ruptura' entre una 'vieja' y una 'nueva' crítica.

Sostenemos que el surgimiento de la crítica especializada no se produce de manera espontánea sino que es el resultado de un proceso dialéctico en continua reelaboración. Esta nueva forma de producir textos críticos, se nutre de la selección de elementos del pasado con la intención de renovarlos, para constituirse y legitimarse a sí misma.

Consideramos que el uso de categorías como “vieja” y “nueva” crítica es productivo en el estudio teórico del cine argentino, en la medida en que se rescate su carácter dinámico.

En las figuras de Roland y Calki, tanto desde sus textos como desde sus posturas intelectuales y acciones dentro del campo, señalamos precisamente, estas líneas de continuidad entre la crítica periodística tradicional y un nuevo perfil profesional moderno.

*Instituto de Teoría e Historia del Arte “Julio E. Payró”, UBA