

## PROEMIO

Hago una confesión: a lo largo de veinte años de ejercer la crítica de cine nunca había reparado tanto en mi relación compleja con la cartelera. Hablo de los últimos meses, cuando el cierre de salas al que obligó la pandemia por COVID-19 llevó a todos los interesados en el fenómeno cinematográfico a preguntarse si las cosas volverán a ser *como antes*. Unos se han cuestionado la supervivencia de las salas mismas, después de que pérdidas económicas sin precedentes obligaran a sus propietarios a cerrar sus puertas. Otros, sin embargo, creemos que la emergencia sanitaria solo aceleró un cambio de paradigma que se anunciaba antes de la aparición del virus. Surgida hace más de una década, esa corriente subterránea conocida como *streaming* cambió el rostro de lo que conocíamos como *oferta cinematográfica*. El confinamiento nos obligó a reconocer los rasgos de este nuevo rostro y a preguntarnos cómo queremos relacionarnos en adelante con él; si simplemente aceptaremos sus gestos —como sucedió durante más de un siglo— o si lograremos que reaccione a los nuestros.

Y es que los críticos que nos formamos en la era previa a la revolución de Internet vivimos la cartelera como guía formadora —en el mejor de los casos— o como una imposición, en el peor. Más allá de que aspiramos a ser algo más que *comentadores de cine*, el día a día de nuestra profesión consiste en dialogar con películas al alcance del espectador. En este sentido, la relación con las carteleras ha sido de dependencia. Aun cuando en nuestros textos nos

permitamos reflexionar sobre los entretelones de la exhibición, lo hacemos como reacción a una curaduría de películas determinada por fuerzas ajenas. No damos la espalda a esa oferta porque queremos pensarnos a nosotros mismos como intermediarios entre la cartelera y el espectador.

La pandemia y el confinamiento frenaron de súbito esta rutina. En contra de lo esperado, la interrupción de la inercia me generó un desconcierto incómodo —casi una sensación de orfandad—. No fue hasta entonces que comencé a reflexionar sobre el rol que había jugado la cartelera en mi formación. Liberada (o así lo sentía) de responder con un texto a la oferta semanal de cine, quise volver la mirada atrás. Para seguir con la metáfora de la orfandad, comprendí que en mis primeros años la cartelera actuó como nodriza: proveedora de películas, muchas de ellas extranjeras, a falta de producción nacional. Pasada la infancia profesional —la adquisición del oficio—, vino el turno de cuestionar sus carencias y de ampliar horizontes: ya fuera atendiendo en carteleras alternativas (cineclubes y centros culturales), muestras y retrospectivas o cubriendo festivales de cine. Finalmente, sin embargo, los medios y sus editores pedían volver a poner atención a la cartelera *mainstream*. Como en toda relación filial, el paso siguiente fue desafiar los valores de la autoridad: en años recientes, casi todos mis comentarios a películas en cartelera contendrían una crítica a las políticas de exhibición.

A mediados del 2018, Nicolás Poppe y Alejandro Kelly-Hopfenblatt me invitaron a participar en el libro que tiene en sus manos. Con toda generosidad me expusieron su tesis: que las historias de las carteleras cinematográficas latinoamericanas eran esenciales para comprender la evolución de las cinematografías mismas, así como la identidad de sus distintas audiencias. Además de honrarme, la propuesta me tomó por sorpresa: la crítica y la investigación académica siguen rutas que, por desgracia, casi

nunca intersecan. Esto no se debe a un divorcio de intereses —los compartimos por completo—, sino a las formas concretas de ejercer nuestra profesión.

Como digo antes arriba, la crítica de cine tiene objetivos que trascienden por mucho la evaluación breve de una película, a un ritmo semanal. En estos textos procuramos dar una perspectiva histórica, apuntar a corrientes artísticas o estéticas que dialoguen con la película en turno y reflexionar sobre su posible impacto cultural. Esto, sin embargo, casi no tiene lugar en una cultura mediática —impresa y digital— que cada vez más privilegia la brevedad, la simplonería y la calificación absoluta. Algunos hemos tenido la suerte de explorar con más profundidad los temas que nos interesan y de dar salida a este trabajo en revistas especializadas o en libros. Se trata, sin embargo, de proyectos casi personales —los llamados *labors of love*—. Y, aun en esos proyectos, nuestro lector imaginario suele tener un perfil menos especializado que el de la comunidad académica. Todas son divergencias de fondo, no tanto de forma, y aun así nos han llevado a considerarnos gremios distintos, que pocas veces dialogan —o no— en forma presencial. Pero esta es una falacia. No podría enumerar de golpe todos los textos y libros de naturaleza académica que fueron —como la cartelera— pilares en mi formación. Si bien la crítica de cine se permite nadar en la subjetividad (hay quien lo niega, pero es otro tema), la metodología rigurosa, la visión panorámica y el rechazo al juicio arbitrario en que se basa la investigación académica son puntos de partida sólidos.

*En la cartelera. Cine y culturas cinematográficas en América Latina, 1896-2020* tiende un puente entre esas dos prácticas —la crítica y la académica—, que se perciben como independientes. Más aún, invita a un lector no especializado a leer las claves de su biografía emocional a partir de su asistencia, gozosa y despreocupada, a una sala de cine.

Por último, pero esencial: la era del *streaming* y la digitalización de miles de títulos de todas las épocas y cinematografías han acercado al crítico a la posibilidad de *crear* carteleras personalizadas. Ante esta responsabilidad —enorme pero emocionante—, un libro como *En la cartelera* permite hacer una reflexión ética sobre cómo la difusión de unas películas sobre otras incide en la identidad social, política y cultural de un espectador. No es poca cosa sentarse en el asiento del programador.

Fernanda Solórzano, Ciudad de México, 2021