
adecuaba minuciosamente su vocabulario para captar a la masa. En ésta inmensa tarea, España es considerado por sus pares y discípulos como un pionero y precursor indiscutible.

En la introducción, Héctor Kohen da cuenta de la metodología con la que fue proyectado el trabajo. Explica que la intención fue convocar a todo el círculo que acompañó a España a lo largo de su carrera: sus colegas de la década del setenta del Centro de Investigaciones de la Historia del Cine Argentino de la Cinemateca Argentina, sus sucesivos equipos de cátedra, los integrantes de CINEMA, los colaboradores de las publicaciones de los libros del Fondo Nacional de las Artes, los colegas de la crítica y quienes compartieron la organización del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en las ediciones 2001-2002. En palabras del propio autor, la obra es definida como polifónica y coral (13). El objetivo de la misma sería dar cuenta de la apropiación de las teorías críticas surgidas en el mundo académico en la época de la posdictadura, y cómo éstas fueron esparcidas en la producción de España para un medio masivo como *La Nación*, donde ejerció como crítico por más de veinte años en los ochenta y noventa, mientras que de manera simultánea desarrolló su carrera como docente e investigador.

Las críticas publicadas en el libro, según se menciona, fueron cuidadosamente seleccionadas entre la prolífera producción del crítico. Los compiladores se encargaron de transcribirlas desde los archivos personales conservados por el propio Claudio España. Es posible encontrar entre los títulos críticas sobre films de directores tan variados como Fernando Solanas, Sergio Renán y Leonardo Favio, del ámbito nacional; y Andrei Tarkovsky, Akira Kurosawa, Wim Wenders, Woody Allen, David Lynch, los hermanos Coen y Tim Burton, de la escena global. La selección de las críticas parece tener la intención de mostrar el amplio espectro que fue capaz de cubrir España, indiscutido conocedor y amante de todos los cines. Solo por referir arbitrariamente algunos pocos ejemplos de las películas analizadas en el volumen, mencionamos: *Andrei Rubliov* (*Andrei Rublev*, Andrei Tarkovski, 1966), *Querelle* (Rainer Fassbinder,

1982), *Frida* (*Frida, naturaleza viva*, Paul Leduc, 1983), *Paris, Texas* (Wim Wenders, 1984), *El exilio de Gardel. Tangos* (Fernando Solanas, 1985), *Mujeres al borde de un ataque de nervios* (Pedro Almodóvar, 1988), *Corazón salvaje* (*Wild at Heart*, 1990), *Tiempos violentos* (*Pulp Fiction*, Quentin Tarantino, 1994) y *Pizza, birra, faso* (Bruno Stagnaro y Adrian Caetano, 1997).

En las críticas reproducidas para esta edición se expresa la habilidad de España para adecuarse al espacio limitado destinado a la crítica cinematográfica en el diario. Con ingenio, logró saltar ese obstáculo alcanzando análisis exhaustivos y pormenorizados de una notable síntesis. Con la misma experticia, generó para sus lectores textos cargados de rigurosos conceptos teóricos, pero que a su vez, son perfectamente comprendidos y bien aprehendidos por el gran público. Su escritura se caracterizó por un extenso vocabulario ilustrado, capaz de combinar formulaciones teóricas con lenguaje corriente, mientras que, al mismo tiempo, enlazó sus enunciados de manera poética. Su destreza consiste en filtrar en sus textos valiosas herramientas para el visionado de las películas, casi sin que sus lectores lo adviertan. En las críticas de España se refleja su erudición y su vasto conocimiento del mundo cinematográfico, realizando constantemente referencias a películas anteriores del director trabajado, como lo hace en oportunidad del análisis del film de Tarkovski *Andrei Rubliov*, donde refiere a *La infancia de Iván* (*Ivanovo detstvo*, Andrei Tarkovski, 1962) (117); o da cuenta a menudo de algún aspecto biográfico del mismo. De igual modo, realiza con frecuencia relaciones entre cintas de un mismo periodo o género. Por ejemplo, al abordar *Paris, Texas*, refiere la inclinación del director por trabajar con el modelo de *road movie* heredado por John Ford en *Misión de dos valientes* (*Two rode together*, John Ford, 1961) (77).

En líneas generales en cada una de las críticas focaliza en los ejes destacados de la película, examinando cuestiones en relación a la narración, la sintaxis y la historia, pero también muchas veces aborda tópicos vinculados a la psicología, la sociología y las teorías de género. Y además, como si eso fuera poco,

siempre reserva un espacio para referirse al trabajo de los actores, la iluminación, la banda sonora y diversos aspectos de la producción. En pocas palabras, logra dar cuenta de la totalidad del film.

Los breves comentarios que acompañan cada crítica se encuentran realizados por diferentes autores que poseen algún tipo de ligazón con la figura de España: fueron sus discípulos, colegas, compañeros y discípulos de sus discípulos, todos convertidos en interesantes investigadores. Dichos comentarios por lo general contienen la evocación de algún recuerdo afectivo; es notable la combinación que presentan estos escritos de lo emotivo y lo teórico. Conjugando anécdotas y experiencias personales con nociones analíticas concretas, los autores logran un trabajo metarreflexivo sobre la tarea de España, con el que pretenden dar cuenta de su proceso creativo. A su vez, los comentarios están repletos de diversas referencias a sus cualidades como pensador y a las teorías y conceptos académicos que destiló en sus publicaciones. Armando Capalbo señala su carácter multifacético como investigador, docente, periodista y comunicador (231). María Gabriela Aimaretti reconoce su claridad, conocimiento y capacidad de dialogo (49), sumando entre sus fortalezas su aptitud para la observación crítica de la realidad. Gabriela Fabbro destaca una característica muy relevante de su actividad, al sostener que él generaba conocimiento a partir de sus análisis (61). Pablo Guallar, por su parte, se encarga de comentar una anécdota, vivida mientras fue su alumno, en la que denota su grandeza como profesor, su espíritu crítico y su apuesta constante a las futuras generaciones (116). Sebastián Russo subraya el gesto de España de denunciar el corte de notas dentro de la prensa gráfica: en la crítica sobre la película argentina *Pizza, birra, faso*, España colocó una leyenda para el editor que fue publicada en el diario. La misma decía: “Por favor, ruego no cortar nada de texto: la película merece mucha atención” (277). Dicha inscripción además da nombre a este volumen. Martin Alomar sostiene que Claudio España se instala como pionero en acercar al gran público a un consumo no ingenuo de los productos del circuito “cinéfilo”

(156). Estos ejemplos representan una muestra de los innumerables tópicos presentes en el libro.

En resumidas palabras, todos los comentaristas coinciden en que el nivel de profundidad alcanzado por Claudio España en sus trabajos proviene de su pasión por la literatura, la historia y el cine; sumado a su movilidad constante entre los diversos ámbitos relacionados con la industria cinematográfica: el diario, la academia y los festivales. Asimismo, concuerdan en la extensa gama de recursos de los que disponía. Entre los más referidos se hallan los lingüísticos, semióticos y analíticos; su excelso dominio sobre películas de todos los géneros, temáticas y etapas de la historia del cine; el abordaje y difusión de material bibliográfico nuevo para la época, y la innovación en teorías estéticas. Finalmente, lo que es común en todos los autores es resaltar la habilidad de España para conjugar ámbitos tan disociados como los medios masivos y la universidad, los cuales se reconcilian en su figura. Con astucia entregó al gran público, a los lectores del diario, las teorías provenientes del claustro universitario.

El texto también destina un espacio a cuatro escritos que reconstruyen la trayectoria profesional de Claudio España. En dichos artículos no se explicitan ni desarrollan grandes conceptualizaciones teóricas; sin embargo, resultan ser una de las secciones más atrapantes del libro, dado que hacen ingresar al lector en otra dimensión. Podemos descubrir a través de las palabras de sus compañeros, amigos y colegas queridos, cómo fue su personalidad y cuál fue la actitud de vida que lo llevo a convertirse en la figura de relevancia en el ámbito cinematográfico que es hasta el día de hoy. Estos trabajos están escritos por personas muy cercanas a él y que en ocasiones influyeron en su carrera profesional. En estos ensayos abundan las referencias sentimentales, y las alusiones al tiempo e intereses compartidos; el factor común que enlaza todas estas relaciones es el amor por el cine, la cinefilia.

Andrés Insaurralde revisa el paso de España por el Centro de Investigación de la Historia del Cine Argentino y el proceso de trabajo compartido en la creación del libro *Reportaje al cine argentino*, desde una perspectiva basada en la subjetividad de las experiencias en conjunto. Daniel López se encarga de comentar cómo se produjo el ingreso de España al diario *La Nación*, luego de una recomendación suya, trabajo que resultará un impulso incuestionable para su carrera. Además, destina un espacio para referirse a la inagotable capacidad de trabajo, pasión y generosidad de su amigo, a quien caracteriza como un “devorador de vida” al que todo le interesaba, y que todo quería hacerlo (68). José Miguel Onaindia se encarga de repasar la participación de España como director del Festival Internacional de Cine de Mar del Plata en sus ediciones 2001 y 2002, señalando cómo contribuyó en dar, por primera vez, al festival una impronta iberoamericana clara y definida. Ricardo Manetti es quien se encarga de recorrer su trayectoria académica, comenzando por sus inicios como periodista en el diario local de Lujan, su participación como actor en algunas obras y sus primeros recuerdos cinematográficos, lo que desembocó en su llegada a la Universidad de Buenos Aires, y posteriormente al Instituto Universitario Nacional del Arte y la Universidad del Cine. Allí refiere a sus magníficas características como maestro y a su apasionada labor en la investigación.

El libro, además, posee un link en el que se encuentra material complementario a las críticas, que resulta muy interesante dado que se hallan, aparte de los formularios de envío de las críticas al diario, los apuntes y anotaciones que España tomó para confeccionar sus críticas.

A medida que la lectura avanza se revelan múltiples facetas de la producción de España y de sus aportes realizados al campo de los estudios sobre cine. Su trayectoria oscila entre la crítica periodística y el análisis académico de los films, lo que da como resultado, valiosos elementos para nuestro campo de estudio, donde siempre son bienvenidas nuevas reflexiones y puntos de vista.

Por todo lo dicho, consideramos que el libro abre camino para reflexionar sobre la crítica cinematográfica en su más amplia significación.

* Constanza Grela es estudiante avanzada de la Licenciatura y el Profesorado de Artes, con orientación en Artes Combinadas, en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. Es integrante del Centro de Investigaciones y Nuevos Estudios sobre Cine (ClyNE), perteneciente al Instituto de Historia del Arte Argentino y Latinoamericano (UBA). E-mail: constanzagrela@gmail.com