laFuga

50 películas viejas

Cinefilia contra algoritmo

Por Felipe Blanco

Director: Ascanio Cavallo y Antonio Martínez
Año: 2026
País: Chile
Editorial: Uqbar

Tags | **Cine clásico** | **Cánon** | **Crítica** | **Chile**

Antonio Martínez y Ascanio Cavallo se conocieron desde inicios de los ochenta en contextos culturales y geográficos distintos -uno en Chile y el otro en España- y fue gracias a la empatía de sus gustos cinéfilos que se relacionaron, definieron sus perfiles críticos y también los medios en los que

El primer libro que escribieron en conjunto fue *Cien años claves del cine*, ejercicio apoyado por Editorial Planeta y publicado en noviembre de 1995. Fue el primer libro de crítica de cine realizado en Chile que fijaba una mirada genérica a la producción mundial y que se sumaba en cierto modo a los balances internacional en el contexto del centenario del cinematógrafo y lo hacía con el análisis de un grupo de películas que a juicio de ambos sintetizaba las múltiples facetas que atravesaban la noción de cine: arte, industria, cultura popular e ideología.

A tres décadas de esa publicación los mismos autores acaban de publicar *50 películas viejas* (Uqbar Editores), publicación que remite necesariamente a ese primer libro y que funciona como abordaje mucho más libre, despojado esta vez de cualquiera urgencia conmemorativa.

Aunque el libro no es en ningún caso una actualización ni menos un añadido de las apreciaciones que ambos críticos expusieron en su libro de 1995, sí hay una continuidad en la metodología y en el formato orientado al repaso de títulos, modalidad que hoy en día se ha transformado en un formato mucho más habitual que hace 30 años, y que la colección de libros de cine de Uqbar Editores ha ido plasmando en otras publicaciones, principalmente en aquellas firmadas por el académico uruguayo Jorge Rufinnelli.

Desde otro punto de vista, su aparición en el contexto de la actual relación del público con el cine, cuando la crítica ha desaparecido de la prensa masiva e, incluso, los medios chilenos han dinamitado paulatinamente sus secciones de cultura, la aparición de este volumen adquiere un valor de recuperación de una larga y proteica tradición de crítica periodística que formó a, por lo menos, tres o cuatro generaciones de cinéfilos en el país.

El primer rasgo que sobresale en estas *50 películas viejas* se relaciona entonces con ese aparente anacronismo en la aproximación a su objeto, ese recuento de obra que busca sintetizar no ya la centuria, como en 1995, sino algo más difuso y personal: un cierto canon levantado a la luz de un ejercicio analítico alejado de toda preexistencia contextual, automatizada o coyuntural promovida por las redes sociales o por cualquiera otra forma de mediatización estandarizada entre el individuo y la producción audiovisual masiva.

En ese sentido, el nuevo libro de Cavallo y Martínez puede leerse en primer lugar como una defensa de aquella vertiente crítica construida desde la prensa masiva que a partir de los años cuarenta tuvo en figuras como James Agee, Otis Ferguson o Manny Farber, tes pilares sobre los cuales se consolidó la modernización de los criterios de la crítica en el marco del periodismo escrito estadounidense,

muchas veces de corte liberal y con plena conciencia de su operación en el corazón de la cultura popular [1].

En un una línea similar, Ascanio Cavallo y Antonio Martínez conforman un referente importantísimo constituido con posterioridad a la aún incipiente crítica especializada chilena congregada entre 1971 y 1973 en torno a la revista de cine Primer Plano y que a partir de 1974 se replegó -no sin cierto escepticismo-, hacia los medios escritos de izquierda y de derecha.

Específicamente desde el periodismo de oposición de inicios de los años ochenta Cavallo y Martínez fortalecieron durante una voluntad analítica fuertemente autoral cuyos parámetros provenían de las lógicas del cine clásico y del cine europeo postnuevas olas, a través de textos críticos que aparecieron durante esos años en periódicos como el diario La Época, Revista Hoy y, en las últimas dos décadas, en medios como El Mercurio y La Tercera.

En el caso de Cavallo, un estilo de gran cuidado en la lógica argumentativa y una voluntad revisionista que permitía arrastrar a las tensiones críticas y autorales actuales la estilística de cineastas como John Huston o Howard Hawks, a partir de una arquitectura retórica y analítica emparentada en más de un punto con el estilo altamente racional del crítico inglés Robin Wood. Su acercamiento a la lectura atenta como método de aproximación a la obra delinea una posición relativamente equidistante entre el análisis formal y un distanciado ejercicio interpretativo.

En Antonio Martínez su estilo se construyó cuidadamente en una vertiente literaria y satírica, muy cercana a la prosa crítica del escritor y crítico cubano Guillermo Cabrera Infante y a partir de su escritura en Hoy, La Época y más tarde en Caras y El Mercurio contribuyó a la modernización del distanciado estilo crítico que imperaba desde la dictadura. En todo caso, lo más transversal en ambos, por sobre las influencias estilísticas, ha sido la independencia analítica de las modas y avatares de la cinefilia, y también por una identidad analítica abiertamente antiacadémica, enfocada en la construcción y organización de un canon propio circunscrito mayoritariamente al cine de impronta narrativa y, consecuentemente, masivo.

50 películas viejas se construyó como consolidación escrita de la experiencia en el espacio de cine *Página 13* -en Teletrece Radio- en el que ambos críticos, entre 2020 y 2025, dedicaban cada semana a comentar una película que no fuese contemporánea -ni menos contingente-, en un estilo suelto, conversado entre ambos y equitativamente distribuido.

El texto no es una transcripción de esas conversaciones, sino la adaptación de algunas de las ideas sobre cada título, que transitan por aspectos como el contexto de autor, la nominación genérica, la contingencia política, la impronta de las estrellas o la trivia en torno a su producción o sus resultados de taquilla, pero manteniendo la misma soltura del dialogo radial: Ascanio Cavallo abre la discusión con una síntesis argumental y las implicancias temáticas de cada filme, prosigue Antonio Martínez amplificando alguna de las hebras planteadas por su colega, luego Ascanio complementa o cambia de rumbo y Antonio Martínez concluye en un cierre que muchas veces se entiende mejor como un final abierto.

La orgánica de lo fortuito parece dominar la forma en que se administra la causalidad argumentativa, en la que lo arbitrario no sólo es una medida de honestidad con la que están construidos los textos que forman parte del libro, sino también la explicitación de un criterio de selección en el que lo que predomina no es la primera línea de observación, sino lo que se encuentra en la entrelínea, en lo no atisbado, en lo lateral y secundario.

De ese caudal inmenso de 250 películas de distinta valía, territorialidad e impacto cinéfilo que aparecieron en el programa de radio, los autores eligieron cincuenta que podrían leerse como complemento o lado B de su texto de 1995, porque el libro vuelve sobre algunos realizadores en cierto sentido ineludibles como panteón personal, como Alfred Hitchcock (Tuyo es mi corazón), Victor Sjöström (*El carruaje fantasma*), Georges Franju (*Los ojos sin rostro*), Otto Preminger (*Buenos días, tristeza*), Orson Welles (*Campanadas a medianoche*), Carol Reed (*El otro hombre*), Kenji Mizoguchi (*Los 47 ronin*), John Huston (*El juez del patíbulo*), Anthony Mann (El cid), Jerry Lewis (*El terror de las chicas*), William Wyler (*El caballero del desierto*), Michelangelo Antonioni (La dama sin camelias), y Claude Chabrol (*La década prodigiosa*), en tanto sólo reitera una película ya analizada entonces: *El evangelio según San Mateo*, de Pasolini.

Sin embargo, las implicancias más contingentes de este proyecto de Cavallo y Martínez despuntan mejor en los títulos restantes, no sólo como una selección representativa del espíritu que atravesaron los cinco años de *Página 13*, sino también como una postura en relación con los espacios y rutinas de la actual cinefilia.

La inclusión de películas como *Cleopatra*, de Joseph L. Mankiewicz; *La muerte al acecho*, de Ida Lupino; *Harry el sucio*, de Don Siegel; *Acto de amor*, de Anatole Litvak; *El tiempo de los asesinos*, de Julien Duvivier; *La mala orden*, de Fernando Di Leo; *Un capitán de Castilla*, de Henry King; *El pisito*, de Marco Ferreri; Lacombe Lucien, de Louis Malle; *El retrato de Jennie*, de William Dieterle; *Terminator*, de James Cameron; *La guerra de los Roses*, de Danny De Vito; *Patton*, de Franklin J. Shaffner, o *La casa en que vivimos*, de Patricio Kaulen -el único filme chileno incluido en el libro-, obedece menos a la idea de corpus coherente que a la necesidad de esquivar en lo posible las lógicas del filme de culto, los equilibrios de la corrección política, el acceso sesgado con que los estudios fílmicos administran sus plataformas de contenido y la homogeneización del gusto impulsada por el algoritmo de las redes sociales.

Desde algunas de estas aproximaciones, muchos de los filmes que integran estas cincuenta películas podrían ser mirados como obras menores. Muchos de los realizadores, como artistas de segundo orden en el contexto del arte cinematográfico y es muy probable también que para un segmento amplísimo de la cinefilia menor de 30 o 35 años, buena parte de lo que contiene este libro le parezca totalmente desconocido.

En rigor, la operación de sus autores está precisamente ahí, porque es un libro que emite señas claras a los nuevos públicos, a los que están construyendo su cinefilia con el acopio de los títulos que ofrecen las plataformas, estableciendo sus propios parámetros entre lo nuevo y lo viejo y para quienes la interlocución más confiable son dos o tres párrafos en Letterboxd.

Esa conexión con públicos desconectados de cualquiera rutina analítica fuera de las pantallas se establece ya en el título del libro, que enuncia de soslayo esa distancia temporal que opera como un pequeño guiño a la lectura, en la organización de cada texto en cuatro subtextos relacionados pero no lineales, que permite atenuar el horror de la nueva cinefilia a la sábana periodística y también en las múltiples vías de entrada a cada filme, que lo acerca a la inorgánica y aleatoria búsqueda en los navegadores.

Incluso para el cinéfilo formateado en las nuevas prácticas del consumo de imágenes, el libro puede ser particularmente revelador en la riqueza y la lectura desprejuiciada con la que afronta catedrales cinematográficas, como *Campanadas a medianoche*, de Welles; o *Tuyo es mi corazón*, de Hitchcock, con películas excluidas de la algoritmia homogeneizadora, como El juez del patíbulo, de Huston; o *Los valientes andan solos*, de Miller.

Si bien en todo el texto flota una dimensión revisionista que en algo retoma aquella noción de texto contradictorio, que Comolli y Narboni levantaron a fines de los sesenta, en ello no hay para nada una intención reivindicativa del valor de obra, sino una suerte de democratización del estatuto analítico para cada filme y, más importante aún, de la transversalidad de sus operaciones culturales, políticas y emocionales, independientemente de su cuantía.

Notas

1

Bordwell, David. The Rhapsodes: How 1940s Critics Changed American Film Culture (English Edition) (p. 27). The University of Chicago Press. Edición de Kindle.

Como citar: Blanco, F. (2026). 50 películas viejas, *laFuga*, 29. [Fecha de consulta: 2026-11-02] Disponible en: http://2016.lafuga.cl/50-peliculas-viejas/1322