

## Las excepciones valiosas: Abel Posadas

*El cine argentino se fue sin decir adiós. Escritos reunidos.* Posadas, Abel. Edición: Álvaro Bretal, Agustín Durruty. Buenos Aires: Editorial Taipeí, 2025. 324 páginas

**Florencia Romano**

Universidad Nacional de La Plata - Argentina

florenciabromano@gmail.com

Fecha de recepción: 19/06/2025

Fecha de publicación: 31/08/2025

Ver citas audiovisuales 

Ignorar el pasado es ignorar todo, generaciones de gente.

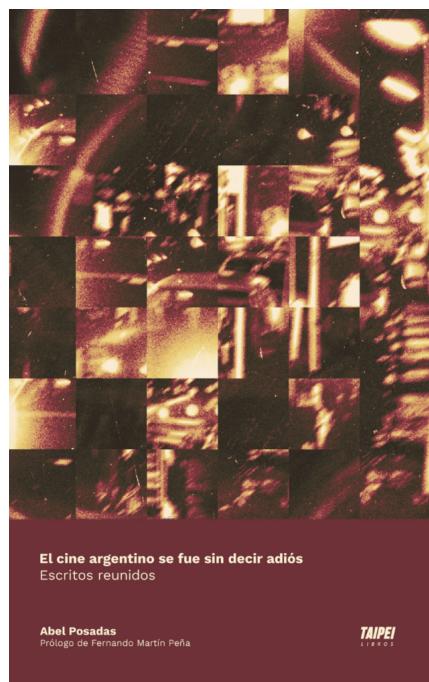
(Abel Posadas)

*El cine argentino se fue sin decir adiós* (Taipei Libros, 2025) compila gran parte de la obra de Abel Posadas, el crítico cinematográfico nacido en Bahía Blanca en 1943, cuyos textos se publicaron de manera dispersa, muchas veces en revistas no dedicadas al cine. El difícil acceso a sus escritos es relatado por Fernando Martín Peña en el prólogo, donde cuenta las dificultades que tuvo para encontrar su obra desde el momento en que Octavio Fabiano lo acusó de “burro” por no haberlo leído nunca.

La periferia en la circulación de sus escritos se corresponde también con su mirada, porque aunque el libro revisa la historia del cine argentino desde sus inicios hasta principios de los 2000, lo hace desde una distancia, no queriendo involucrarse demasiado con el mundo del cine en sí -acaso no se le nuble la visión. Así, sus críticas les arrancan la inocencia a las películas, detallando sus vínculos con los realizadores, con la crítica y con el contexto histórico en el que a cada uno le tocó jugar. En ese estudio que realiza entre cine e historia, Posadas escribe desde lo innegociable, trazando ciertos límites para su oficio que no están dados, sino que son el resultado de su propia experiencia. En ellos queda definido también el lugar de la crítica, que será el de un tenaz contrapunto. Ni acompañamiento, ni comentario; la crítica dialoga en igualdad con la película y, de alguna manera, su conversación modifica a ambas. Esta forma de entender la escritura se mantiene a lo largo de toda su obra. El resultado, como dice él mismo, fue una cierta exclusión.

Pero aún desde ese lugar, Posadas escribe en tercera persona, construyendo un “nosotros” sobre el que podríamos esbozar una hipótesis. Porque, por ejemplo, en la escritura académica enseñan a utilizarlo para evidenciar que el pensamiento no se da en soledad, que hay otros que ayudan a hilvanarlo. La crítica de cine, sobre todo la

contemporánea, puede a veces encontrar en la tercera persona una oportunidad para desligarse de las responsabilidades sobre lo dicho. Un manifiesto, por otro lado, o una enunciación política, puede usarla como constituyente de una nueva subjetividad. Y así podríamos pensar más ejemplos, como el de Posadas, que es bastante particular: se trata ahí, intuyo, de la ficción de compañía de una resistencia, una confianza en que quizás, incluso desde esos márgenes, no está escribiendo solo; una esperanza de que ya llegarán sus lectores. Es la confianza de los verdaderos artistas. Y ahora que existe este libro, quizás algo de eso esté ocurriendo.



Portada de *El cine argentino se fue sin decir adiós* (Posadas, 2025)

En el mundo de sus textos, que parten del cine para extenderse más allá de él, uno no puede dejar de encontrar afinidades con el peronismo: los insistentes señalamientos a las condiciones de explotación de las primeras productoras del país (especialmente Lumiton); o la forma en la que detecta cierto peligro en el antiperonismo de las películas de Fernando Ayala-David Viñas: “(...) no nos engañemos, señores: los esquemas que ataca Viñas son los tradicionales, pero si deja alguna vía de salida, esa vía es también tradicional (...). Pero, más que nada, esta afinidad queda marcada en su amor por el cine de Manuel Romero, sobre el que llega a la siguiente conclusión, luego de un extenso recorrido sobre su lugar en el cine argentino:

"(...) los espectadores de los filmes de Romero se sentían *personas*<sup>1</sup> a través de las peripecias ahí narradas. No se identificaban con los padecimientos o las alegrías de aquellos personajes sino que gracias a ellos experimentaban los propios, y les otorgaban, de paso, un parámetro estético (...) La represión afectiva de la pequeña burguesía y la miseria de la clase baja encontraron en el cine de Romero una expresión válida que los ayudó a sentirse no meramente consumidores sino nada más y nada menos que personas, seres humanos con alegrías y padecimientos propios."

Con todo, Posadas no pierde el ojo crítico: sus reparos hacia el peronismo aparecen en el momento en que éste muestra lo que tiene en común con cualquier otro gobierno, chocando con el límite de lo innegociable desde el que él había definido su escritura. Así es como aparecen en el libro exposiciones sobre el favoritismo que tuvieron algunos actores y productoras, como Argentina Sono Films, durante el peronismo, así como también los tuvieron otros en distintos momentos de la historia.

Es cierto que su voz peca de cascarrabias, sobre todo en aquellos pasajes donde la maldad no tiene otro fundamento que el gusto, pero en esas cosas que Posadas no puede dejar de ver y sobre las que tampoco puede callar se define su estar en el mundo, al menos el de su escritura. No vamos a encontrar en este libro grandes descripciones ni análisis de puesta en escena o montaje, porque, si bien estas apreciaciones se dejan ver entre líneas, aparece algo más urgente, que es pensar sobre la estética de lo social, entender de dónde, por qué, para quiénes y para qué se filma; entender también quiénes fueron los que filmaron antes.

Sus textos aportan una sinceridad total, y por ella se exige lo mismo de los lectores, de las películas y, fundamentalmente, de la crítica. Así queda expresado en el artículo<sup>2</sup> donde Posadas describe a la crítica cinematográfica argentina, separándola en tres etapas y marcando un segundo momento, a comienzos de 1960, como responsable del inicio de un cierto desprecio hacia el cine nacional (una mirada quizás un poco injusta, aunque más por exagerada que por mentirosa).

Por su estilo iconoclasta, sus textos preparan siempre una defensa, resguardándose de posibles respuestas e insultos. Por ejemplo, después de desmenuzar sin paz el hacer cinematográfico de Torre Nilsson, exclama: "Ahora vengo yo, que no soy Torre Nilsson, pero me gustaría. Este artículo es, al fin y al cabo, el resultado de la frustración y la envidia de un mediocre". Una defensa anticipada, pero no sólo eso: también es una risa, una burla a aquellos que creen que el cine sólo le pertenece a quiénes hacen películas.

*El cine argentino se fue sin decir adiós* es, más allá de Posadas, una puesta en valor de un tipo de crítica perdida —acaso nunca tenida— entre amiguismos, poses y *politeness*. "Acá hace falta mucha polémica", declara hacia el final del texto. Polémica, junto a una conciencia de la Historia, parece ser lo constantemente demandado por su voz. Desde su mirada, sólo los textos memoriosos e impertinentes podrán salvarnos del

<sup>1</sup> En cursiva en el original.

<sup>2</sup> Posadas, "Lo bueno, lo malo, lo feo".

sopor de la crítica argentina; textos capaces de entender el pasado del cine con su presente y de ir contra todo lo que crean necesario; es decir, no sólo levantar el tono contra lo fácil -esas películas a las que todos le saltan al cuello, con total sentido, pero totalmente fuera de peligro.