

El oficio del crítico de cine en la ciudad de Rosario

Caracterización y problemática



M. Cecilia Saavedra

UNIVERSIDAD NACIONAL DE ROSARIO



Facultad de Ciencia Política y Relaciones
Internacionales
Escuela de Comunicación Social

*El oficio del crítico de cine en la ciudad de Rosario. Caracterización y
problemática.*

M. Cecilia Saavedra

Tesina de grado

Lic. en Comunicación Social

Director de Tesina: Lic. Mauricio Mayol

Rosario

2017

Índice

Introducción.....	4
Estructura, objetivo y metodología.....	5
Capítulo 1: Recorrido Histórico.....	8
1.1 La invención.....	8
1.2 Desarrollo	10
1.3 Perfeccionando la técnica.....	13
1.4 Paralelamente.....	14
Capítulo 2: Conceptualización de la crítica.....	18
2.1 Antes de empezar.....	18
2.2 La crítica	19
2.3 El crítico	23
Capítulo 3: La crítica en Rosario	27
Capítulo 4: Los cambios en las formas	31
4.1 Hipermediaciones	31
4.2 Rosario: de lo impreso a lo digital.....	33
4.2.1 <i>Rosario/12 y Linterna Mágica Radio</i> por Leandro Arteaga.....	35
4.2.2 <i>Espacio Cine</i> por Fernando Varea	37
4.2.3 <i>Tierra de Fans</i> por Pedro Herrero	38
4.2.4 <i>La Gaceta de los Arquitectos</i> por Bartolomé Armentano	39
4.3 La brecha generacional	40
Conclusiones.....	42
Bibliografía	45

Anexo Entrevistas.....	49
Entrevista a Fernando Varea.....	49
Entrevista a Leandro Arteaga.....	62
Entrevista a Pedro Herrero.....	82
Entrevista a Bartolomé Armentano.....	88

Introducción

Al encender la radio, al abrir el diario y al enfrentarnos a cualquier pantalla estamos involucrándonos en todo tipo de procesos por los cuales nos configuramos. Es decir, nos formamos y transformamos con el uso y la apropiación de los distintos medios de comunicación. Esto es porque los medios nos han propuesto siempre cambios, tanto en las relaciones, como en los hábitos y las tradiciones. Los “*nuevos medios*” son aquellos que cambian o modifican los lenguajes culturales existentes, el orden establecido (Manovich, 2005). Lo anterior nos obliga a preguntarnos sobre la forma de producir los distintos tipos de mensajes, los cuales conllevan objetivos muy distintos. ¿Es indiferente escribir en cualquier medio? ¿Y en cualquier sección? ¿Dan lo mismo las opiniones en papel que en digital?

La crítica de cine es un género periodístico de opinión que ha ido mutando a lo largo de los años. Hoy en día, estas reseñas suponen un doble desafío para los críticos, ya que, con el avance del marketing cinematográfico, se expone a las críticas al riesgo de transformarse en mensajes no especializados que dejan de lado sus principales funciones: informar, orientar, educar (Santamaría, 1990:141).

En la ciudad, la crítica ha sabido formarse, en la mayoría de los casos, como subgénero dentro del periodismo cultural o dentro del periodismo de espectáculos. Jorge Rivera (1995) considera que el periodismo cultural se ha circunscrito a dos concepciones muy distintas de cultura: “*la concepción ilustrada que restringía el campo a las producciones selectivas de las ‘bellas letras’ y las ‘bellas artes’, y la que –sobre todo a partir de la expansión de las perspectivas de la antropología cultural– lo ampliaba hasta convertirlo en una muestra más abarcadora e integradora*” (p. 15)

Algunos medios de la ciudad de Rosario han optado por relegar el espacio destinado a la crítica para llevarlo a un simple plano de comentario y/o publicidad de las películas en cartelera, mientras que otros continúan manteniendo su espacio y dedicando tiempo a las reseñas cinematográficas. Sin embargo, estos desarrollos en los distintos medios de comunicación se han dado sin detenerse a analizar el proceso y las nuevas formas de proponer estos espacios. Así, la crítica de cine está

gestando un nuevo problema de comunicación que supone una disyuntiva entre aquellos que conciben a los medios como herramientas de difusión de actividades y aquellos que los utilizan como espacios en los que argumentar y analizar, pero siempre de manera crítica y no laudatoria.

Para poder estudiar qué particularidades y problemas tiene el oficio del crítico de cine en Rosario, se podrían considerar, por un lado, cuestiones concernientes a la ciudad: ¿De qué manera afecta al oficio del crítico la forma y estructura que tienen las críticas en los medios para los que trabaja?; ¿cómo influye la elección de la película que debe analizar? ¿Cómo es la formación que brinda la región para quienes ejercen -o desean ejercer- esta profesión?

Por otro lado, se tocarán temas y preguntas más generales y propias de los días que corren: ¿cómo afecta a la labor de crítico el retroceso del diario impreso? ¿Es la web el nuevo espacio?; ¿ha habido ya un “traslado”?; y, por último: ¿afecta a su trabajo el hecho de que los críticos vean películas en internet y no en el cine?

Precisamente, este tema amerita ser investigado porque se intenta explicar sustancialmente los conceptos de crítica que rigen en los medios en la ciudad de Rosario y cómo se trasladan éstos a su forma de transmitir y publicar, influyendo también, en sus tipos y prácticas comunicativas.

Estructura, objetivo y metodología

El presente documento consta de cuatro capítulos. En el primero haremos un recorrido de la historia de la cinematografía y de la crítica orientada a este mismo campo. Luego, en el capítulo dos, arribaremos a la conceptualización de la *crítica* y del *crítico*. En el capítulo tres, desarrollaremos cómo la crítica se ha abierto camino en la ciudad de Rosario. A su vez, en el capítulo cuatro, ampliaremos la cuestión en relación al desarrollo e impacto que ha tenido la digitalización, Internet y las redes sociales sobre el oficio del crítico.

El objetivo de la tesina será dar a conocer el oficio del crítico de cine y las transformaciones que implican las hipermediaciones, entendiendo el fenómeno desde medios gráficos y digitales rosarinos. Para ello, se hará un abordaje crítico-analítico de las rutinas de trabajo y de la crítica como género.

Para responder a esta cuestión nos ubicaremos dentro del enfoque interpretativo, adoptando uno de los grandes paradigmas de la investigación social, el cualitativo. Esto se debe a que consideramos que *“la realidad se construye socialmente y que, por lo tanto, no es independiente de los individuos”* (Castro, 1996). Así, privilegiamos la *subjetividad* de los individuos y la interacción que se produce entre los mismos, inclinándonos siempre hacia la *comprensión* y no hacia la explicación.

En nuestra investigación abordamos el objeto de estudio a través de una investigación de tipo *exploratoria*, ya que el fenómeno a analizar no ha sido muy estudiado y por lo tanto se intentará constituir una visión de la realidad del crítico de cine en su labor dentro de los distintos medios gráficos. Así, la información podrá ser utilizada luego para otros trabajos relacionados.

La estrategia a adoptar para responder a nuestro problema a investigar es una *investigación de campo* en la que recolectamos información directamente desde los protagonistas: los críticos de cine. Para ello se utilizará la técnica de la *entrevista en profundidad*, la cual *“permite a los entrevistados abundar libremente acerca de las preguntas que se le formulan”* (Castro, 1996). En ellas se dialogó sobre temas que abarcan el rol del crítico en la ciudad, cómo se realiza un crítica en Rosario, qué diferencias tiene con otras ciudades, qué cambió desde la aparición de Internet y se incluyeron los distintos modos de ver los films, la masividad de las críticas no profesionales, entre varias otras temáticas.

El objetivo de la utilización de esta herramienta fue poder dar cuenta y comprender desde la perspectiva de los actores cómo se trabaja actualmente en Rosario para componer una crítica y que ésta sea publicada, es decir, cuáles son, hoy en día, las demandas que tiene un trabajador de este campo.

A continuación, se intentará abordar estas cuestiones estudiando a la crítica de cine en constante relación con los medios en los que hoy en día se desarrolla el “periodismo cultural” y el “periodismo de espectáculos”, siempre considerando al trabajo de los críticos como una forma de comunicación y como una interpretación.

Capítulo 1: Recorrido Histórico

1.1 La invención

Al hablar de la posibilidad de capturar y reproducir el movimiento nos referimos a una idea, en verdad, muy antigua. Como relata Román Gubern (1982) en su *Historia del Cine*, la técnica para captar la realidad había sido ya desarrollada por los inventores de la fotografía y enumera los más variados antecedentes: la cámara oscura, el daguerrotipo y el fusil fotográfico. Thomas Alva Edison fue quien introdujo la película de celuloide. Él mismo ya había sido creador de la lámpara incandescente y el kinetoscopio, el cual, sin embargo, sólo permitía funciones muy limitadas, principalmente por el hecho de estar destinado a un uso individual.

Georges Sadoul (1950), en *El Cine, su historia y su técnica*, señala que en 1895 se hicieron primero proyecciones en Estados Unidos, luego en Alemania y por último en Francia, un 28 de diciembre, a cargo de Luis Lumière. Las realizaciones de los predecesores de Lumière habían sido muy imperfectas por lo que se puede decir que los dos hijos del fotógrafo Antoine Lumière, crearon el cinematógrafo: el nuevo dispositivo desarrollado permitía la toma, proyección y hasta el copiado de imágenes en movimiento (p. 14).



*Los Hermanos
Lumière*

La primera exhibición realizada por los hermanos Lumière, en el *Grand Café* en París, trajo consigo los primeros comentarios. El cronista del periódico *Le Radical*, en su interpretación, apreció los colores donde todavía no los había, impactado ante la novedad de la imagen en movimiento: “*Cualquiera que sea la escena así impresionada y por grande que sea el número de personas sorprendidas en los actos de su vida, ustedes los vuelven a ver, en tamaño natural, con los colores, la perspectiva, los cielos lejanos, las casas, las calles y toda la ilusión de la*

vida real" (Oubiña 2009:79).

También hubo otros, como el publicado en el diario *La Poste* el 30 de diciembre de 1895, en donde se piensa un poco en el futuro, considerando su utilidad: "*Cuando estos aparatos se pongan a disposición del público, cuando todos puedan fotografiar a sus seres queridos, ya no bajo una forma inmóvil sino en sus movimientos, en sus acciones, en sus gestos familiares, con la palabra a flor de labios, la muerte dejará de ser absoluta*" (Oubiña 2009:81).

Tras su invención, el cinematógrafo sirvió como medio para narrar de forma documental. Claros ejemplos serían "Llegada del tren a la estación de La Ciotat" y "Salida de los obreros de la fábrica", ambas de 1894, realizadas por los hermanos mencionados anteriormente. Las mismas tenían como objetivo representar cuestiones comunes y acordes a la realidad del lugar y de la época. Estos trabajos, tanto los de Lumière como los de Edison y los de Pathé, entre otros, se destacaron en la prensa del momento por su innovación tecnológica y por ello no tuvieron gran consideración en el periodismo cultural. Fue algún tiempo después que el cine pudo perder su utilitarismo y desarrollarse técnica y estéticamente como el séptimo arte.

Este utilitarismo se debe a que el siglo XIX europeo es el resultado de la Revolución Industrial, es decir, de la mecanización de la industria y las innovaciones técnicas. Ésta generó, de modo inevitable, un cambio en la cosmovisión porque sacudió el orden establecido y puso en jaque todo lo construido hasta el momento. De ese modo, el Hombre se alejó del teocentrismo y se abrió paso a la racionalidad, al desarrollo intelectual. Así se empieza a esbozar la nueva burguesía y la especialización de los diversos trabajos. Todo cambio en las estructuras sociales-políticas-económicas ha representado siempre una modificación en los modos de expresión y, en este caso dieron lugar a la aparición del cine. Pero siempre, teniéndolo en cuenta dentro de los criterios técnicos y científicos, relacionados con la experimentación, la ciencia y la razón.

1.2 Desarrollo

Continuando con Sadoul (1950), él afirma que: *“Carlos Pathé, después de haber explotado con éxito los fonógrafos en las ferias de los alrededores de París, se había convertido en revendedor de aparatos. Su negocio prosperó y en 1898 se constituyó como sociedad anónima”* (p. 18). A partir esto, hizo construir un estudio cinematográfico de gran éxito económico. *“Los excedentes de las utilidades se utilizaron para extender la influencia de la firma en todo el mundo”* (Sadoul 1950:18)

“Durante la guerra del 14, Norteamérica arrebató a Francia la supremacía mundial en la producción de películas” (Sadoul, 1950:20). En Estados Unidos el cine tuvo un éxito extraordinario por una circunstancia social específica: era un país de inmigrantes, muchos de los cuales no hablaban el inglés, tenían impedido el acceso tanto el teatro como la prensa y los libros, debido a la barrera idiomática. Así, el cine mudo se transformó en una fuente muy importante de entretenimiento para ellos.

Viendo siempre el lado lucrativo y basándose en su patente sobre el kinetoscopio, Edison intentó tomar el control de los derechos sobre la explotación del cinematógrafo. Este tema se llevó a juicio: Edison contra los productores independientes. Como consecuencia, los *independientes*, como orgullosamente se llamaron, emigraron desde Nueva York y la costa este hacia el oeste. En un suburbio de Los Ángeles llamado Hollywood, encontraron las condiciones ideales para filmar: días de sol casi todo el año y muchísimos paisajes que pudieran servir como locaciones. Así nació el más importante centro cinematográfico del mundo.

Allí se instalaron los principales estudios de cine: Fox, Universal y Paramount controlados por Darryl F. Zanuck, Samuel Bronston, Samuel Goldwyn, entre otros, quienes no vieron en el cine nada más que un nuevo negocio. Para ello se fusionaron y dieron origen a la 20th Century Fox y la Metro-Goldwyn-Mayer. El objetivo de estas compañías era controlar el ámbito cinematográfico de punta a punta: es decir, administrar tanto la producción como la distribución. Georges Sadoul relata: *“En Hollywood el productor no se contenta con ocuparse del aspecto comercial e industrial de una película, sino que impone su criterio sin disputa y sin apelación en todo lo que concierne a su desarrollo artístico”*. En este contexto, los

directores y actores eran contratados sin tener decisiones sobre lo artístico y prestados de compañía a compañía, obligados por sus contratos. Esta etapa del cine norteamericano hollywoodense se conoce como *cine de productor*, por la importancia y prevalencia que les daba el hecho de ser quienes conseguían el financiamiento.

Para los años 50, *“la producción ‘independiente’ existe también en los Estados Unidos: pequeñas casas pueden reunir, en el mundo de los negocios, las sumas necesarias para el financiamiento de una película, generalmente mediocre y poco importante. Si una casa ‘independiente’ manifiesta mayor actividad, deberá entrar en la órbita de los ocho grandes de Hollywood. Éstos alientan a los productores ‘satélites’, ya que prefieren dejar el riesgo real de la producción -una película sin éxito hace perder mucho dinero- a pequeñas sociedades independientes en principio, a las que no comprarán la película en caso de que sea un fracaso evidente”* (Sadoul 1950:94).

Esto derivó en el *Star System* (sistema de estrellas) por el cual los protagonistas de las películas eran contratados en exclusividad y luego promocionados y vendidos como un producto más del sistema comercial. Este método proporcionaba un éxito seguro a las películas. A esta situación fueron pocos los que se rebelaron, entre ellos: Charles Chaplin, Douglas Fairbanks y Mary Pickford quienes pudieron hacerlo gracias a su gran éxito comercial, y así fundar el estudio United Artists.

Las estrellas de cine fueron creadas por los propios estudios como una mezcla entre actor y personaje, y mitificadas como dioses. A fin de difundir una imagen idealizada de las estrellas, y de explotar al máximo su rentabilidad, los estudios definían la imagen y la forma de vestir de cada actor, llegando a condicionar su vida privada. Imponían contratos con duras condiciones, que forzaban a los actores a aceptar los papeles elegidos para ellos e impedían su colaboración con otros estudios (Sadoul 1950:185). Este sistema duró hasta los años 50, aunque hoy en día podríamos decir que sus secuelas persisten.

De la mano con el cine de estrellas, nació el cine de género. Según Luis M. Álvarez (2013), no es otra cosa que una etiqueta que sirve para delimitar un producto. Surge en la época del cine mudo en la cual era habitual la identificación de una determinada estrella con un estudio. De esta manera, el público hacía una rápida asociación del género en el momento en que su actor o actriz favorita protagonizaban el cartel de una película.



En los años 20 se asienta el cine de terror, siendo su principal estrella Lon Chaney.

Sin embargo, sería la llegada del cine sonoro la que terminaría por establecer y asentar la política de géneros. Entre ellos, podemos nombrar: documental, drama, aventura, comedia, terror, musical, histórico, *Western*, entre muchos otros.

A medida que el cine creció, se fueron desarrollando distintas teorías sobre su sentido y significado. Pensadores de diferentes épocas han considerado las películas dentro de cuestiones similares y las han relacionado con distintas artes y ciencias humanas para comprenderlas como un todo. *“Toda corriente considerada como tal nace a través del estudio de la obra, de la relación con su contexto y de las características que se encontraban entre las piezas que la conforman”* (Fraire 2010:8).

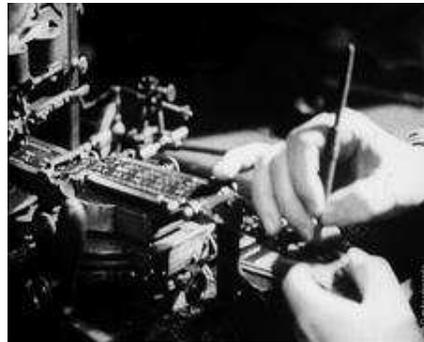
Muchos de estos intelectuales no sólo han escrito sino también llevado a la realización los movimientos artísticos a los que nos referimos. Entre ellos, sin detenernos en un desarrollo, encontramos el Expresionismo alemán, la Nouvelle Vague y el Neorrealismo italiano.

Específicamente en los años '60 y '70 se desarrolló otra forma de realización: el cine de autor. El mismo se basa en el predominio del director por sobre los otros factores de la película. Normalmente, en estas películas el autor tiene un guión propio y trabaja sin presiones ni limitaciones típicas de los grandes estudios. Esta teoría surge a propósito de la Política de los autores de André Bazin y *“planteaba la*

necesidad de considerar la dimensión histórica, tecnológica y sociológica que determinan lo que comúnmente se define como ‘un buen film’, ‘una obra maestra’ o una película que evidencie un ‘estilo’ o una ‘personalidad’ con respecto al resto de las películas” (González, 2012).

1.3 Perfeccionando la técnica

Como técnica, el cine evolucionó de un modo acelerado. Ya desde sus comienzos intentó llegar al color. Como narra Georges Sadoul (1950) en el capítulo *Las Películas en Colores* (p. 79-83), en 1896 se pintaban a mano fotograma a fotograma hasta cuatro colores distintos. La tarea era ardua por el tamaño reducido de los fotogramas y porque una película normal, de menos de un minuto, empleaba unos mil.



Recorte de películas para

En 1908, Pathé agregó al proceso de coloreado medios mecánicos, por un trabajoso sistema en el que, a cuatro copias originales, una por cada color, les hacía recortes con una plantilla o *patrón* (*estarcido*) con ayuda de pequeñas herramientas cortantes a las partes de la imagen que corresponden al color escogido. Cuando se superpone la plantilla así obtenida sobre la copia a colorear, sólo aparece la parte que recibirá el color. Éste se aplica simplemente con ayuda de un cepillo sobre la película a colorear a través de los orificios de la plantilla. De este modo, podían hacer cuantas copias quisieran. Este sistema de coloreado se utilizó hasta 1920 (Sadoul, 1950:80). A partir de allí se empezaron a utilizar sistemas mucho menos complejos, como el *entintado* y el *virado*, hasta que se implementaron



Película coloreada a mano

técnicas de la fotografía en color en el cine (Martínez-Salanova Sánchez, 2017).

Con respecto al formato cinematográfico, según un artículo publicado en la *web* de la Productora Audiovisual Barcelona (2016), se llegó a un acuerdo sobre este tema en 1909 en una conferencia internacional de la *Society of Motion Picture Engineers*. El formato era prácticamente idéntico al 35mm actual, sobre la que se inscribiría una imagen de 24 mm por 18 mm. Ésta seguiría durante décadas hasta 1950, cuando el triacetato de celulosa sustituyó al peligroso e inflamable nitrato.

En 1927 apareció el cine sonoro, lo que supuso un contenido audiovisual que consistía en sincronizar un audio con la película: el formato cinematográfico pasaría en 1931 de los 16 a los 24 fotogramas por segundo, para poder incluir en el film las bandas musicales con una buena calidad auditiva. De esta manera, los fotogramas pasaron a ser más estrechos, de 25 mm.

Las cadenas y productoras emprendieron una carrera por crear sus propios formatos, entre los que destacó Vistavisión, formato visual que permitía variar la relación de aspecto en pantalla de 1,66:1 a 1:96:1 y que funcionaba con los clásicos 24 fotogramas por segundo.

En los años 80, y con un conocimiento mucho mayor sobre fabricación de contenido visual, ya sea película, formatos y los mismos aparatos de proyección, se crea el formato 16:9 utilizado en televisión. Además de este formato, las productoras audiovisuales dominan otros tipos de formatos para grabar según el contenido visual que se proponga, puesto que la tecnología ha avanzado mucho y las películas, vídeos publicitarios, vídeos corporativos y otros audiovisuales, se pueden proyectar y reproducir en diferentes dispositivos y no solo en televisión como antes (Productora audiovisual Barcelona, 2016).

1.4 Paralelamente

En este breve recorrido histórico destacamos distintos momentos: el cine de productor, el *Star System*, el cine de género, los movimientos y el cine de autor,

entre otros. Estos factores han convivido -y aún conviven- en el universo del cine y fueron influyendo y modificando su historia.

Los cambios en la gran pantalla también significaron cambios en las críticas y a la inversa, ya que no sólo se han sabido modificar mutuamente, sino que han constituido un diálogo constante. Por su parte, el periodismo cinematográfico como testigo, comenzó a desarrollarse en Europa a mediados de los años '10 del siglo pasado. Luego, continuará profundizándose en los años siguientes, cuando aparecen los aportes de vanguardistas como Delluc, Epstein, Gance, Eiseistein y de estudiosos y teóricos como Balasz, Kracauer y, Arnheim, entre los más relevantes. Para ampliar y analizar ésta cuestión hemos decidido abordarla a partir de los artículos: "*Historia de las Teorías Cinematográficas*" de Mario Bomheker (s.f) y "*La crítica cinematográfica especializada: El Amante frente al llamado Nuevo Cine argentino*" (2014), publicado en la página web de la cátedra de la Prof. María Rosa del Coto de Semiótica de los Medios II (UBA).

Como género, la crítica tuvo su esplendor en paralelo con el llamado cine de autor en los '60. Desde entonces, esta teoría fue dominada por el pensamiento francés, alemán, italiano y del este europeo.

En cambio, en Estados Unidos, hasta los años '60 la tradición teórica que predominó fue más práctica que abstracta. Así, se destacaron críticos como Otis Ferguson (1907-1943) y James Agee (1909-1955) quienes provenían de otros ámbitos y luego comenzaron a escribir sobre Cine.

En 1929, se creó la *USC School of Cinematic Arts* en donde se incorporaron cursos sobre cine y, para 1932, se empezaron a ofrecer títulos en estudios cinematográficos. Sin embargo, no se escaparía del aspecto técnico hasta bastante tiempo después, al considerarse la teoría del autor. Acompañando este proceso comenzaron a aparecer una amplia variedad de publicaciones académicas sobre el cine.

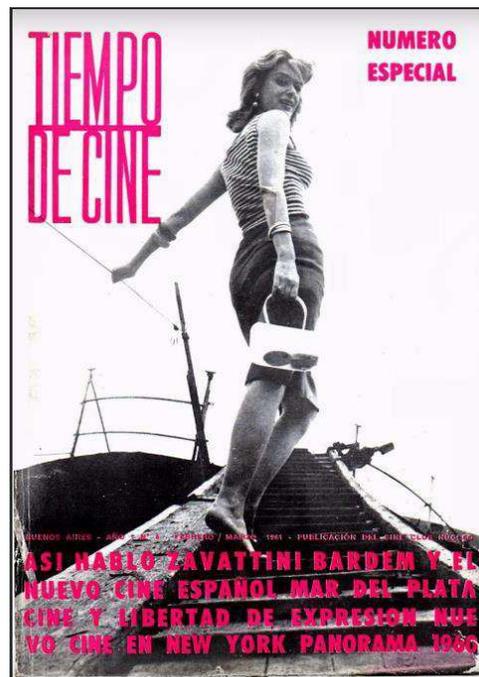
En Latinoamérica, recién en los años '60 y '70 se producen algunos importantes aportes en forma de artículos, manifiestos y libros como "*Revisao crítica do cinema brasileiro*" de Glauber Rocha (1963), "*Cine, Cultura y Descolonización*" de

Octavio Getino y Fernando Solanas (1973) y “*Por un cine imperfecto*” de Julio García Espinosa (1969).

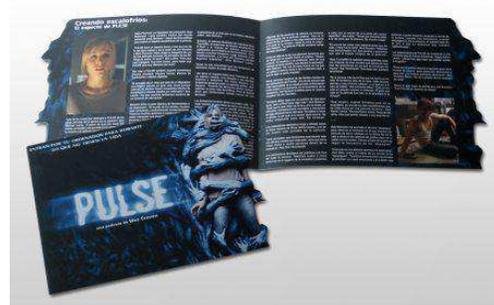
En Argentina, hay una vasta historia de revistas y publicaciones. Hasta los '50, éstas se dividieron entre las que se dirigían a un público general, como *Excélsior*, *correo cinematográfico americano* (desde 1913), y las que dedicaban sus páginas a los exhibidores, de las cuales *La película* (que circuló a partir de 1914) fue pionera. Durante los años de esplendor de la industria del cine nacional, hubo, además, revistas dedicadas al *Star System* local y extranjero.

Fue gracias a revistas europeas como *Cahiers du Cinema* y *Sight and Sound* que se dio la aparición de un nuevo modelo de revista. La primera fue *Gente de Cine* (1951-1957), realizada por el cineclub homónimo. Otras publicaciones, aunque de corta duración, fueron *Cinedrama*, *Cuadernos de Cine* y, ya desde comienzos de los '60, *Cinecrítica* y *Tiempo de Cine* (1960-1968). Ya a partir de los noventa, apareció la revista *El Amante*.

Este desarrollo se fue dando tanto en los medios gráficos como, luego, en los electrónicos. Históricamente, las empresas distribuidoras y exhibidoras de cine brindaban a los medios tradicionales el material informativo a través de gacetillas en papel y copias de fotos. A partir de la digitalización de archivos y de la aparición del CD, las productoras crearon y distribuyeron a los medios y a los críticos el *pressbook* (libro de prensa). El mismo se



Tapa de la Revista Tiempo de Cine (N° 5. Febrero/Marzo 1960)



Pressbook de la película Pulse

trata de un material promocional de hasta 30 páginas, que incluía información, fichas y entrevistas, acompañado de fotos en alta calidad.

Con la aparición de la web, los cambios han sido aún más profundos. Hoy en día, podemos hallar toda esa información -incluido el *trailer*- libremente en bases de datos online, siendo la más importante IMDb (*Internet Movie Database*).

De la mano de Internet, también se ha posibilitado el desarrollo y popularización de los *Weblogs (Blogs)* y las redes sociales, como *Facebook* y *Twitter*. Las mismas ampliaron “*de modo extraordinario la posibilidad de publicar una producción periodística sin dependencia de las grandes empresas del rubro. A esto debemos sumar el carácter ‘amigable’ de las plataformas (en términos técnicos) y su acceso prácticamente gratuito para productores y consumidores del material periodístico*” (Hugolini 2014:9).

Con lo expuesto hasta aquí, estamos dejando en claro cómo las tecnologías modifican, moldean o dejan su huella en las expresiones artísticas, específicamente en el cine y, luego, en la crítica.

Capítulo 2: Conceptualización de la crítica

2.1 Antes de empezar

Para comenzar a estudiar la crítica y el oficio del crítico es necesario primero comprender qué es lo que está detrás esta práctica. Ramón Carmona, en su libro “*Cómo se comenta un texto fílmico*” (1991), aborda el problema del análisis discursivo de lo visual. Para ello, plantea conceptos que permiten entender el film como un lenguaje desde el punto de vista semiótico y realiza una división en tres grandes bloques: las materias de la expresión o *significantes*, su manifestación en una tipología de *signos*, y la forma de articulación de acuerdo con una serie de *códigos* operantes en el discurso fílmico.

- **Las materias de la expresión fílmica**

Se trata de los soportes físicos y combina cinco materias diversas. Dos de ellas se encuentran en la banda imagen: *las imágenes fotográficas móviles, múltiples y organizadas en series continuas*, y *las notaciones gráficas*. Por otro lado, se encuentran y mezclan tres materias en la banda sonora: *sonido fónico, sonido musical y ruidos o sonido analógico*.

Lo interesante de estos elementos está en poder reconocer, en la expresión cinematográfica, su combinación y su integración, ya que, al ser organizados, manipulados y moldeados, son utilizados como materia de significación.

- **Los signos**

Carmona define los signos como la relación establecida entre los significantes, los significados y su referente. Para utilizarlos, toma los tres tipos de signos definidos por Charles Sanders Peirce (1931): *índices, íconos y símbolos*. “*De manera rápida y harto simplificadora, podríamos decir que las imágenes son en primer lugar íconos, las palabras dichas o escritas, así como la música, símbolos, y los ruidos serían indicios. De todas formas, el carácter de un signo fílmico (como el caso de la verbalidad) puede incluir más de una forma a la vez. Una imagen es un ícono, pero también puede funcionar simultáneamente como un símbolo en el*

interior de una secuencia a efectos de estructuración sintáctica del significado.”
(Carmona 1991:83)

- **Los códigos**

Un código posee tres rasgos: correspondencia (sistema de equivalencias), función de repertorio (serie de posibilidades dentro de las cuales escoger) e institucionalización (conjunto de comportamientos ratificados por una comunidad).

En un film, los códigos no son tan firmes como los de una lengua, por ejemplo. Los límites son un tanto más difusos. Sin embargo, se puede hablar de convenciones establecidas tras sus más de ciento quince años de experiencia, y por lo tanto de ciertos códigos. Los mismos se pueden dividir en: tecnológicos, visuales, sonoros y sintácticos o de montaje.

2.2 La crítica

Aunque el concepto puede abarcar los más variados campos del mundo social, la crítica a la que nos abocaremos aquí refiere a las opiniones mediatizadas de arte, crítica literaria, de medios y de cine.

En el marco de los géneros periodísticos podríamos considerarla dentro del denominado periodismo cultural. Jorge Rivera (1995) ofrece una completa definición del mismo: *“Una zona compleja y heterogénea de medios, géneros y productos que abordan con propósitos creativos, críticos, reproductivos o de divulgación, los terrenos de las ‘bellas artes’, ‘las bellas letras’, las corrientes del pensamiento, las ciencias sociales y humanas, la llamada cultura popular y muchos otros aspectos que tienen que ver con la producción, circulación y consumo de bienes simbólicos, sin importar su origen o destinación estamental”* (p. 19).

Aquí, no sólo se tienen en cuenta los soportes posibles sino también se están considerando los motivos por los que los *“medios, géneros y productos”* son creados para el periodismo cultural. En el presente trabajo, se repara especialmente sobre los propósitos *creativos* y *críticos*, y se los separa de los propósitos *reproductivos* y

de divulgación. Los mismos también se reflejan en dos modos de configuración o paradigmas que Carlos Altamirano y Beatriz Sarlo (1993) le atribuyen a la crítica literaria y que coinciden, en este punto esencial, con la cinematográfica: *“la crítica como ejercicio del gusto y la sensibilidad, y la crítica como producto de un saber objetivo”*, que tienen respectivamente como ideal el *“modelo del discurso artístico y el modelo del discurso científico”* (p. 180).

Para ejemplificar esta cuestión, podemos referirnos a publicaciones de nuestra ciudad que utilizan ambos modelos como probables premisas en sus publicaciones. Claro está que hacemos un recorte de las mismas que resulta acotado y, en el caso de querer comprenderlas en su complejidad, deberían leerse en su contexto. Con fines de divulgación, se lee en la edición del domingo 24 de agosto de 2014 del diario *La Capital*, en la reseña dedicada al film *Relatos Salvajes* (Szifrón, 2014), ocho párrafos explicativos de la trama de la película con algunos juicios de valor que no se detienen en el análisis:

“La película abre con “Pasternak”, una situación atípica entre los pasajeros de un avión, con acertadas actuaciones de María Marull y Darío Grandinetti. En ese vuelo, todos tienen un vínculo entre sí, pero no lo saben, y eso los llevará a una situación indeseada.” (La Capital, 2014)

Mientras tanto, refiriéndose a la misma película, el sitio *Espacio Cine* le da un lugar a la crítica a lo largo de siete párrafos y, para ejemplificar, recortaremos su conclusión:

“El producto exhibe, como se dijo, una solidez desacostumbrada en el cine argentino. Hay escenas de grescas, persecuciones y explosiones excelentemente resueltas, verismo en los diálogos –a pesar de varias explicaciones orales– y parejo nivel en las actuaciones (...) Ese profesionalismo proviene de la experiencia y la indudable capacidad de Szifrón como autor de ficciones de calidad en TV: el perspicaz trabajo de casting, la musicalización a veces sarcástica, la confluencia de la intriga detectivesca con el humor costumbrista eran sellos distintivos de Los simuladores y Hermanos y detectives, que figuran entre lo más atractivo que ha ofrecido nuestra televisión en los últimos años. Relatos salvajes, precisamente,

parece responder a la mecánica de un brillante producto televisivo, con la atención puesta en las astucias del guión y el efecto sorpresa, pero sin ese misterio, esa riqueza, esa mirada personal que supone el cine.” (Varea, 2014)

Para comenzar a elaborar un concepto de crítica propio de la cinematografía, es preciso tomar algunos referentes. La revista francesa *Cahiers du Cinema*, la cual fue editada y contó con colaboraciones de directores pertenecientes a la ya mencionada *Nouvelle Vague*, consideró en su edición de diciembre de 1962 que la crítica no se hace únicamente por el placer de explicar a las personas por qué gusta o no una película, sino con expectativas de hacer cine. Es que ellos, se encontraban claramente muy volcados hacia la realización.

La revista empezó a promover una filosofía que se denominó *Política de Autores (Politique des Auteurs)* o más tarde conocida como *Teoría del Autor* en la traducción del crítico neoyorquino Andrew Sarris. En la revista se pretendía dar a algunos directores *“la categoría de ‘autores’, distinguiéndoles del resto de sus colegas, que eran calificados por contraposición como simples ‘artesanos’.* Tras este intento lo que se estaba librando era una batalla por conseguir para el cine la estima que se otorgaba a cualquiera de las artes clásicas, más allá de su consideración como puro entretenimiento popular. Si se quería presentar a las películas como obras de arte, se necesitaba a un artista – a un auteur – que hubiera creado esas obras” (Cuevas Álvarez, 1994:1).

Esta política francesa fue pronto exportada al mundo anglosajón, tanto a Gran Bretaña –donde se convirtió en la marca distintiva de la revista *Movie*– como a los Estados Unidos. Más allá de las críticas recibidas por el hecho de que muchas veces fuera un tanto arbitrario catalogar o no a un director como autor y, de esta manera, juzgar a toda su producción, este enfoque abrió muchas puertas. Por un lado, fue el comienzo de una mirada académica sobre el cine y, además, dio el puntapié para organizar la historia del cine por director.

En nuestro país, *Tiempo de Cine* (1960-1968) fue una de las publicaciones con mayor repercusión. Con la llegada de la década del ‘60, se consolidó *“la concepción del crítico cinematográfico como sujeto especializado y poseedor de*

saberes culturales globales que le permiten acceder al fenómeno fílmico como realización cultural” (Broitman, 2015:1).

Más tarde, en el octavo número de la revista argentina especializada *El Amante* de 1992, se postula: *“No es una verdad sobre el cine lo que hay que transmitir, no es un montón de datos lo que hay que publicar, no es una posición de respetabilidad lo que hay que conseguir. Más bien se trata de decir algo distinto. De cruzar pensamientos apasionados que vayan desde la erudición a la frivolidad y desde la veneración a la grosería.”* (retiración de tapa). A lo que, en la editorial de la edición aniversario -el décimo número-, se agrega: *“Hay un objetivo todavía más ambicioso: hablar de cine. O mejor dicho, mantener abierto un espacio en el que la crítica de cine se diferencia de aquellos textos que hicieron que, hace un año, nuestra insatisfacción como lectores se convirtiera en esta pasión actual de editores”* (Quintín 1992:2).

Si bien estas concepciones pueden diferir en su finalidad, todas consideran a la crítica desde la creatividad: *“Curiosamente no es fácil. Muchos años de rutina periodística y académica, un largo ejercicio de la inhibición por razones comerciales y curriculares pesa sobre nuestros ojos de lectores irritados: imaginar, acertar, entretener están fuera de estas tradiciones”* (1992:retiración de tapa). Así, podemos marcar una clara diferencia con el amplio concepto de *análisis fílmico* que propone Wilson Gomes (2004): *“se considera análisis fílmico cualquier texto que hable de películas y de sus contenidos, no importando propiamente su foco, alcance, profundidad y rigor, en un arco que incluye desde el mero comentario, pasando por la llamada crítica de cine de tipo periodístico e incluyendo, por último, el estudio académico en toda su variedad”* (p. 87).

A partir de esta definición, podemos separar a los comentarios de la crítica. En este sentido, el 10° número de *El Amante* continúa: *“Estos textos mencionan el cine, pero no hablan de cine. Las críticas complacientes y rutinarias, las recepciones eruditas, los enfoques que miran el cine como un subproducto cultural nos produjeron siempre una mezcla de indiferencia e irritación. Lo nuestro proviene de una fuente más inocente y tal vez más rica: la discusión apasionada de los que no pueden salir del cine sin pelearse por el valor de lo que han visto”* (Quintín 1992:2).

2.3 El crítico

Para Martín Fraire (2010), la figura del crítico aparece “*allí donde se busque un lugar para hablar de cine, donde se incite al consenso o la diferencia a través del diálogo, y donde el objetivo sea analizar una obra cinematográfica desde la amplitud histórica y la calidad artística -subjetividades fundamentadas incluidas-*”(p.4). Es que este género se trata de una visión distinta a la de un espectador, se trata de una visión especializada.

En Argentina, a partir de la influencia de distintas revistas europeas de los sesenta, como las ya mencionadas *Cahiers du Cinema* o la inglesa *Sight and Sound*, “*las publicaciones surgidas en el seno de los cineclubes desarrollaron por primera vez una crítica sistemática y teórica, delineando la figura del crítico cinematográfico como aquél portador de saberes específicos que lo posicionaban en el campo de la crítica de arte y el periodismo cultural, delineando un lugar diferenciado al del cronista de espectáculos, que se había consolidado en la prensa masiva y especializada desde los años 30*” (Broitman 2015:1)

La prensa de aquellas primeras décadas del siglo pasado en nuestro país se limitaba a noticias sobre artistas e informaciones que tuvieran que ver con el mundo del espectáculo:



Recorte del diario *El Orden de Santa Fe*. Miércoles 14 de Mayo de 1930.

Continuando con el análisis de Broitman, se empezaron a ver claros cambios en la escritura relacionada con el mundo del cine. Esto mismo puede ser apreciado en el siguiente fragmento de la crítica titulada *Humor Negro* de Víctor R. Méndez (1965) en relación a la película *Dr. Insólito* (Kubrick, 1964) y publicada en la revista *Tiempo de Cine* en su edición 18/19:

En la carrera del director Stanley Kubrick este film (luego de los traspies de *Espartaco* y *Lolita*) significa una vuelta a la poderosa creación de *La patrulla infernal* (*Paths of glory*, 1957), un alegato antibélico elocuente y profundo. *Doctor Insólito* no es un film formalmente perfecto como aquél: la última parte se alarga en una reiteración que explota inconvenientemente el suspenso, pero la originalidad del material empleado: música dulzona para comentar el fin de la civilización actual o la sugestiva escenografía, por ejemplo, lo redimen de aquella falla. Hay quien calificó a *Doctor Insólito* como el film norteamericano más importante de los últimos veinte años. Y agrega Calki: "Es divertido y estremecedor, coadyuva a la facultad de reírnos de nuestra propia condena; anticipa, provoca y satiriza con una inteligencia que está en la hora actual, y redime con su trascendencia a centenares de películas vanas." Es indudable que si el cine sirve para algo es para decir cosas, para llevar al hombre mensajes en que éste reconozca sus angustias y sus alegrías, y en este nivel *Doctor Insólito* da en el clavo, con justeza estremecedora. ◆

V. R. M.

Revista Tiempo de Cine, año 1965 (p. 55)

Justamente, fue *Tiempo de Cine* la revista que se caracterizó por el ferviente compromiso de sus críticos al tomar posición en sus editoriales frente a las políticas estatales cinematográficas del momento, criticando al Instituto Nacional de Cinematografía (INC), denunciando la censura y defendiendo la producción nacional e independiente.

Desde nuestra posición, solamente interesada en la creación de un cine libre y renovado, prometemos combatir hasta las últimas instancias, porque una verdad positiva se abra paso entre tantos intereses creados.

T. de C.

Noche y Niebla. (Febrero/Marzo 1960). Tiempo De Cine (5).

LA CENSURA

¿A qué obedece la actividad desplegada por la censura últimamente? ¿Por qué el secuestro de dos films tan disímiles como *El silencio* y *Morir en Madrid*? ¿Por qué las trabas y demoras impuestas a la exhibición de *Circe* y de *Dr. Insólito*?

La Censura. (1965). Tiempo De Cine (18/19).

Así, en poco tiempo, la revista fue tildada de “marxista”. Sin embargo, los responsables de la publicación aclararon, en su número dieciséis, que cada artículo era responsabilidad de su autor, que la revista estaba al margen de discusiones políticas y que su enfoque estaba encarrilado hacia cuestiones cinematográficas (p.4). Salvador Sammaritano, fundador del Cine Club Núcleo e integrante del grupo editor de *Tiempo de Cine*, en una entrevista realizada por Ana Broitman y Gabriela Samela en 1993, esclarece esta cuestión: “Núcleo no era marxista, tenía una ideología en cuanto a su línea de conducta. Lo que pasa es que dabas tres películas rusas seguidas y ya eras comunista. Si después programabas un ciclo americano, consideraban que era para disimular. También pasamos *Olimpia*, un documental nazi. Los desorientábamos porque dábamos de todo. Proyectábamos lo que considerábamos mejor, fuese lo que fuese” (Broitman 2015:8). Sammaritano define a un buen crítico como “aquél que sabe de historia del cine, concurre a los ciclos de revisión, conoce historia del teatro, apreciación musical, historia social y literatura. De esta manera puede apreciar las fuentes de las que provienen las películas”. (Broitman, 2015:2).

Broitman (2015) resume en pocas palabras el perfil de la revista y de su contexto: *“la preferencia por el cine europeo, la atención hacia las filmografías provenientes de países sin tradición productora, el entusiasmo militante en la defensa de la nueva generación de directores argentinos que seguían los pasos de los “maestros” europeos (...). La preferencia apuntaba siempre a lo “no industrial”, a lo que trascendía el rótulo de “entretenimiento”, fantasma conjurado por aquel entonces. Había, además, un espacio para el cortometraje, la animación y el cine experimental.”* (p. 9)

Un caso interesante es el del *crítico transformador*. La revista *El Amante*, publicada por primera vez en diciembre de 1991, ha ido, a través de los años, reformulando el perfil de su crítico. Tal figura se va deslizando del cinéfilo sólo evaluador al crítico impulsor de poéticas, algunas veces, renovadoras. Esto último se puede ver reflejado en que la publicación, desde sus inicios, clamaba por transformaciones en el cine argentino, lo que se ha ido evidenciando en las películas.

Durante la década del noventa, se llevó a cabo en la revista un procedimiento de comparación entre el llamado Nuevo Cine Argentino y el “viejo” cine argentino. Así, por ejemplo, leemos sobre Adolfo Aristarain que en sus películas los actores de cine parecen actores de cine (Quintín 1992:20), refiriéndose específicamente a la película *Un lugar en el Mundo* (1992). Así, se la hace jugar con la producción filmica nacional del momento diciendo que *“en La Parte del León, en Tiempo de Revancha y en Últimos días de la Víctima, Aristarain se fue convirtiendo en uno de los pocos directores argentinos capaz de contar una historia.”* (Quintín 1992:20)

A través del recurso de la comparación se va evidenciando la diferencia y alcanzando el objetivo transformador. Esta estrategia la conducirá a redefinir su posicionamiento dentro del campo de las publicaciones especializadas en cine y, paralelamente, a emplazar un perfil de crítico diferente en él. Aquí el crítico se caracteriza por ser directo, sin filtros, apasionado -un cinéfilo propiamente dicho-, poco moderado y descriptivo, más bien apreciativo ya que se utilizan mayormente adjetivos.

Capítulo 3: La crítica en Rosario

Rosario se caracteriza por ser una urbe que consume ampliamente películas. Según la consultora Ultracine, en la semana del 31 de marzo al 4 de abril de 2016 el complejo Showcase local es el tercer cine más visitado por los argentinos con 29.742 visitas. Pero además, a partir de la información proporcionada por Fraire (2010), ha estado dentro de los cinco más visitados y con mayor recaudación por lo menos en los últimos siete años.

Además del cine con salas emplazadas en el Shopping Alto Rosario, también hay otros dos de procedencia internacional ubicados en distintas partes de la ciudad: Village Cines y Hoyts. A ellos, les podemos agregar aquellos que fueron inversiones de origen nacional: Cines del Centro y Cine Monumental, y aquellos que tuvieron que ver con apuestas gubernamentales: El Arteón -que corresponde al programa Espacios INCAA- y El Cairo -perteneciente al Ministerio de Innovación y Cultura de Santa Fe-. Estos últimos fueron inaugurados ambos en el año 2009. Además, existen muchísimas otras salas de la ciudad que, periódicamente, proyectan películas.

En la entrevista realizada a Fernando Varea, autor del blog *Espacio Cine*, se tocó el tema de las funciones de cine realizadas en la ciudad para la prensa especializada: *“dos o tres veces hubo funciones dedicadas a los críticos de Rosario. (...) Fue como un mes antes de que se estrenara la película. (...) Puede escribir sobre la película con toda tranquilidad habiéndola visto con tiempo para escribir, para revisar lo que había escrito (...). Pero es algo que acá no se hace.”*

Al respecto de esta cuestión, Varea remarcó la importancia que él le da al hecho de ver la película en compañía de otras personas, ya que se genera un clima que no sucede al hacerlo en soledad. En la entrevista a Leandro Arteaga, crítico del *Rosario/12* en sus dos versiones impresa y digital, opinó al respecto: *“Esa sala como tal es la que nos enseñó a ver cine. Yo amo la sala, no la cambio por nada. Pero también es cierto, que dada la urgencia, muchas veces tengo que terminar viendo la película bajada de internet o con un link que la misma distribuidora me pasa para poder hacer la crítica. Eso es cine también, no es lo mismo, pero también es cine.”*

Acerca de la comunicación con los responsables de las películas, continúa: *“Pero eso es algo que ahora se está implementando y tampoco funciona de una manera total, las más de las veces uno tiene que tratar de hacer ese trabajo de contactar a la distribuidora y pedirle el link para tener la posibilidad de ver la película que ellos saben que se va a estrenar acá en Rosario”*. En relación a esto, Arteaga realiza una comparación con la ciudad de Buenos Aires y opina que allá este ejercicio ya está dado: *“No solamente desde lo que es la posibilidad de ver la película virtualmente, sino que también están las distribuidoras, hay proyecciones privadas, pases de prensa, se invita a los críticos con el tiempo suficiente para que vean la película, y entrevisten, si la película es argentina, a los artífices de la película. Es otra la situación de trabajo”*. Y reclama que deberían darse las mismas condiciones en Rosario. De todos modos, hace una aclaración para no quedarse sólo en el terreno de la queja e incentivar a obtener lo que se busca por medios propios en pos de garantizar la labor: *“Ahí es donde uno tiene que buscar las formas de poder mejorar el trabajo propio. Si eso no llega a mí, tratar de que llegue. Está internet. Buscar las vías de contacto con las distribuidoras”*.

Ambos entrevistados hablan de la relación de las distribuidoras y los directores con los críticos porteños. *“Se invita a la prensa, se los agasaja. Hay una amistad que yo no sé hasta qué punto no condiciona también el mismo ejercicio periodístico. Ese es otro aspecto que acá no se vivencia”*, continúa Arteaga. Varea opina que una diferencia fundamental con la ciudad de Buenos Aires es la cantidad de lectores que se puede conseguir: *“El crítico de Página/12 o La Nación sabe que la gente compra o busca en internet ese diario en todo el país, mientras que, a lo mejor, La Capital no. Solamente los rosarinos”*. Asimismo, contrasta a Rosario con otras ciudades, *“En Córdoba hay una movida con la crítica mucho más fuerte y más rica que acá (...). [Rosario] se ha vuelto una ciudad un poco cerrada y no tan diversa culturalmente como a simple vista pareciera que es”*.

Tal vez, muchos de estos aspectos, son los puntos importantes en los que la cinematografía local debiera hacer hincapié: *“Si no tiene esa prensa especializada, interiorizar al medio de la manera que sea como para que aparezca algún periodista que se ocupe de eso que ellos están haciendo. Invitarlos a un pase de prensa. Hay*

un montón de producciones en la ciudad y en la provincia. Por un lado el periodista de la ciudad, si ve que su ejercicio es limitado tiene que buscar las maneras de que esos límites desaparezcan o se abran lo mejor posible. Pero también las demás partes que hacen al quehacer audiovisual tiene que procurar eso mismo. Es responsabilidad compartida.”

En la ciudad, la especialización en el campo de la crítica es escasa. Probablemente, esto se deba a que no hay una carrera específica que incursione en la temática, aunque sí, indirectamente, se puede recurrir a la formación en carreras como Periodismo, Licenciatura en Comunicación Social o Realización Audiovisual en la Escuela Provincial de Cine y Televisión (EPCTV) y en la Universidad Abierta Interamericana (UAI), en conjunto con distintos postítulos y posgrados. Además, se dictan distintos cursos y talleres de guión, dirección de fotografía, dirección de arte, actuación y cuestiones que aportan al asunto. *“Son diferentes instancias entre las cuales el crítico se puede articular, pero tiene que buscar un poco la manera autodidacta. Es inevitablemente así. En Buenos Aires sí hay una carrera de crítica de cine, y eso acá no existe”,* explica Arteaga. Mientras que Varea opina: *“Estudiar para ser buen periodista y, al mismo tiempo, conocer de cine: leer sobre cine, ver cine, leer críticas o libros que te sirvan para saber ver bien el cine, para saber analizar las películas.”*

Otro elemento a tener en cuenta a la hora de pensar el oficio en nuestra ciudad es la falta de medios escritos que le dediquen un espacio: *“Si no trabajara, como lo hago en Rosario/12, no sé dónde lo puedo hacer”,* nos comenta Leandro. *“La Capital no tiene un espacio de crítica. El Ciudadano lo tiene más o menos, pero está sobreviviendo a partir del trabajo desinteresado de sus mismos integrantes para ver si pueden reflotarlo como fuente de laburo. No hay medios”.* Por lo general, en nuestra ciudad, los medios dedican la misma columna a que se hable de teatro, fotografía, música y todo tipo de espectáculos. Por esto, muchas veces se desacredita el trabajo del crítico -al tener que hablar sobre temas de los cuales no es especialista- o se empobrecen las críticas al seleccionar personas que no son en realidad críticos, sino periodistas de espectáculos. Alfredo Dillon (2011) caracteriza a los medios masivos de comunicación por su *“aspiración de poner la cultura al*

alcance de un público amplio, no especializado. Esto los vuelve, muchas veces, objeto de sospechas de superficialidad y banalización” (p. 26).

Esto puede ser entendido como otra comparación con la ciudad de Buenos Aires, en donde hay varias publicaciones al respecto y existe un ámbito para la prensa cultural. Dillon (2011) caracteriza este tipo de periodismo abocado a la cultura: “por un lado, es un periodismo especializado: informa y expresa opiniones sobre un recorte determinado de la realidad, el campo cultural. Por otro lado, a diferencia de otras ramas del periodismo, las publicaciones del periodismo cultural son agentes de ese campo en el que se atribuye a determinadas obras o creaciones. Pero, a la vez, las revistas culturales también brindan ese prestigio a los propios diarios con los que se editan. Por eso, intervienen: confieren legitimidad y prestigio, consagran a determinados actores y administran el valor simbólico para un periódico, tener una revista o un suplemento cultural puede ser visto como una inversión en prestigio, más allá del éxito comercial del proyecto” (p.27). Estas características se ejemplifican en publicaciones como la Revista Ñ –editada con el diario Clarín- y la sección cultural de La Nación, en sus versiones impresas y digitales



Sección cultural de la versión digital La Nación

Capítulo 4: Los cambios en las formas

4.1 Hipermediaciones

Recapitulando hasta aquí, hemos desarrollado un acercamiento histórico tanto al cine como, paralelamente, a la crítica de cine y, a partir de ello, conocimos cómo se han ido influenciando mutuamente. Además, entendimos qué es y cómo se compone una crítica, y cuál es el rol que cumple el crítico en la sociedad, para, de esta manera, poder acercarnos a la escritura de este siglo. La pérdida de terreno en los medios escritos es palpable. En la actualidad, el oficio tiene muchas nuevas formas y el crítico tradicional se ve ante obstáculos que enfrentar. Sin embargo, la crítica ha sabido abrirse paso entre las fronteras y se está reconfigurando en el nuevo espacio. Cada época se caracteriza por los usos y apropiaciones que se hacen de los medios de comunicación y, en este caso, nos resulta imposible hacer una separación de la digitalización o del universo virtual. La lógica ha cambiado, se trata de una nueva cosmovisión, de un nuevo paradigma.

¿Por qué considerar a la crítica en relación a las hipermediaciones? ¿En qué puede contribuir este concepto? ¿Por qué no hablamos de “nuevos formatos” o “nuevas tecnologías”? *“Al hablar de hipermediación no nos referimos tanto a un producto o un medio sino a procesos de intercambio, producción y consumo simbólico que se desarrollan en un entorno caracterizado por una gran cantidad de sujetos, medios y lenguajes interconectados tecnológicamente de manera reticular entre sí.”* (Scolari, 2008). De esta manera, podemos ir más allá y sacar del foco de atención a los medios tradicionales para darle paso a las nuevas configuraciones que se articulan entre los sujetos: una trama de *“reenvíos, hibridaciones y contaminaciones”* (Scolari, 2008). Así, el oficio del crítico puede analizarse superando el objeto (el medio) y teniendo en cuenta las complejas relaciones en la que está inmerso.

Consideramos la teoría de Scolari ya que creemos que los “nuevos” medios necesitan de “nuevas” teorías y por lo tanto no podemos analizarlos dentro de

conceptos y métodos tradicionales. Sin embargo, esto no quita el reconocimiento ni la atención a teóricos que, ya en el siglo pasado, abogaban por la desmonopolización, la creación por parte del usuario y la conformación de redes y foros participativos. Es el caso de Hans Magnus Enzensberger, periodista, poeta y escritor alemán, que en 1971 criticó a los medios más poderosos del momento en pos de una comunicación alternativa: *“Esto es precisamente lo que buscan los mecanismos que dominan el mercado. Unos aparatos como la cámara de fotografiar, la cámara de cine de 8 mm y el magnetófono, que prácticamente ya se encuentran en manos de las masas, han demostrado hace tiempo que el individuo, mientras permanezca aislado, sólo puede hacer uso de tales aparatos como aficionado, pero nunca le servirán para convertirse en productor.”* (Enzensberger, 1971)

Como consecuencia de la digitalización, *“se comenzaron a generar nuevos espacios de publicación en el momento en que se verificaba un proceso de retraimiento del periodismo cultural, muchas veces reemplazado por el marketing y la difusión publicitaria”* (Hugolini 2014:9). En un ámbito hasta el momento dominado por los grandes medios gráficos, radiales y televisivos, la era de la accesibilidad abrió un nuevo espacio a la crítica amateur. En el III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social, Enrique Carrasco Molina (2011) presentó cómo la reseña fílmica online se inscribe en un nuevo marco multidimensional y cambiante, ya que, además de encontrarse en un nuevo medio debe lidiar con los mensajes de espectadores que opinan desplazando a las voces autorizadas: *“La crítica online ya se muestra en nuestros días inexorablemente vinculada a los comentarios espontáneos de los espectadores, y la nueva realidad nace también, estrechamente ligada a la fuerza contributiva y colaborativa de las redes sociales”* (P.1). Llamamos “críticas amateur” a aquellas que provienen de usuarios que no son reconocidos como críticos profesionales, esto incluye desde los comentaristas más brillantes hasta los más insensatos. Es que esta abundancia, impulsada por el amplio acceso a internet, no es sinónimo de formación fílmica y de calidad en la escritura y en los argumentos. *“En el medio gráfico las críticas llevan la firma de quien las hizo, lo que las convierte en ‘críticas de autor’, algo que no sucede en la mayoría de las webs y los blogs porque las críticas son anónimas (...), en las críticas ‘on line’ hay un*

salvajismo bestial por la proliferación, que puede ser infinita, de críticas anónimas que suelen ser hechas con absoluta irresponsabilidad.” (Herrera, 2011)

En lo tocante a este tema, Arteaga comentó: *“A partir de los nuevos medios, cualquiera puede escribir. Ahora, ¿qué es lo que tiene para decir cada uno? Se vuelve un lugar, a veces, medio odioso decirlo, pero, bueno, ahí me parece que entra a jugar lo que tiene que ver con esta formación de índole más clásica si se quiere, más formal, más estructurada y que no tiene por qué estar reñida con el uso de las nuevas tecnologías”.*

Este panorama nos propone nuevos interrogantes ya que desestabiliza la función del periodista tradicional. En su sitio *otroscines.com*, Diego Batlle (2010) opina que la función del crítico está en crisis y, por lo tanto, obligada a repensarse y a adecuarse a los nuevos tiempos. Entonces, se pone en discusión la posición del crítico como única voz. La crítica online molesta. Lo hace por su inmediatez y porque se puede hacer sin ser un profesional. Estas cuestiones nos llevan a interrogantes como: ¿Cómo convive con la crítica amateur con la profesional en Rosario? ¿Qué características tiene la forma digital en comparación con la impresa en nuestra ciudad?

4.2 Rosario: de lo impreso a lo digital

Tres son los periódicos que publican de manera impresa a diario en nuestra localidad: *La Capital*, *El Ciudadano* y *Rosario/12*, y todos ellos tienen su versión digital. Conjuntamente, se redactan para la web unos cuantos más: *Rosario 3*, *Notiexpress*, *Info341*, *RosarioNet*, *Redacción Rosario*, *RosarioPlus*, *Agencia FARCO* y *Agencia Sin Cerco*. Que contengan crítica de cine, asimismo, existen algunas pequeñas publicaciones escritas como *La Gaceta de los Arquitectos* y también varias webs: *espaciocine.wordpress.com*,



Logo Tierra de Fans

linternamagicaradio.blogspot.com.ar, *rosariocine.com.ar/criticas*, *tierradefans.com*, entre otros. Sin embargo, la multiplicidad de medios no hace a la proliferación de críticos ni a la calidad de las críticas. Es que, quienes se dedican a este espacio, realmente son pocos, en comparación a la cantidad de trabajadores de prensa que tiene la ciudad de Rosario. Esto mismo es afirmado en las entrevistas realizadas a algunos integrantes del sector.

Leandro Arteaga escribe tanto para la versión papel como para la digital del periódico local *Rosario/12*. Como desprendimiento de su trabajo en la emisora Radio Universidad 103.3, también ha confeccionado el blog *Linterna Mágica Radio*, que recopila lo redactado para el diario y, esporádicamente, es ampliado con notas específicas para este medio. Sin embargo, no posee una actualización regular, sino que es a criterio de su autor.

Fernando Varea compone críticas para su blog *espaciocine.wordpress.com* desde hace ya siete años y, ocasionalmente, realiza colaboraciones para los diarios *La Capital* y *El Ciudadano*. A las publicaciones en el blog las realiza él desde el comienzo pero abre las puertas a quienes quieran participar: *“Cualquiera que yo vea que le gusta y que más o menos lo sabe hacer con cierta dignidad, le ofrezco para que escriba. Entonces, he tenido colaboraciones de unos cuantos. Desde críticos conocidos que tienen su trabajo, como Juan Aguzzi de El Ciudadano, hasta algunos más jóvenes (...). Me gusta que haya colaboradores, pero digamos que la decisión última pasa por mí. Las subo y las corrijo yo. Me gustaría trabajar en equipo, pero se dio así”*.

Ambos también participaron del primer proyecto digital local dedicado al cine - toda una novedad a principios de los 2000- que reunía a cuatro críticos: Varea, Arteaga, Varsia y Hugolini. En *Citynema.com* *“publicábamos críticas. Lo que pasa es que ese sitio no se pudo seguir manteniendo. El equipo se desmembró”* cuenta Fernando, detallando cómo la *web* se cerró ante distintas cuestiones, principalmente la falta de tiempo.

Pedro Herrero es crítico de cine y series para *Tierra de Fans*, un formato multimedia creado en 2015 por estudiantes de Comunicación Social dentro de la

convocatoria del Laboratorio de Sonido de la facultad (LabSo), a través de la cual se emiten programas radiales de alumnos en su *web*: www.laboratoriosonounr.com/streaming.html. En 2016, dieron un salto y pasaron a formar parte del espacio radial tradicional en FM EcoRadio 92.3 (también emitida en www.ecoradorosario.com/escuchar-online), por fuera de la Universidad.

Bartolomé Armentano escribe para la publicación impresa bimestral *La Gaceta de los Arquitectos*, que sube algunas de sus ediciones a la plataforma *ISSUU*, pero no lo hace con todas, ni habitualmente. En lo que respecta a crítica de cine online, Bartolomé publicó para el blog *The Droids Report* a partir de un contacto, que le solicitó puntualmente que escribiera sobre el *film* casi ganador del Oscar, *Lalaland*. Además, escribe sobre música para *IndieHoy* que, según su *web*, es: “un gran equipo de redactores y colaboradores, principalmente de Buenos Aires, pero también del interior del país, de Latinoamérica y Europa”.

En relación a las redes, Armentano comenta que no las utiliza para hacer críticas, sino que les da un uso más “*personal*” y “*social*”. Aquello que recomienda allí lo hace en función de la amistad y no tanto de la película en sí: “No creo que yo haga un desarrollo muy profundo en Facebook. Creo que más que nada es como para discutir sobre eso que estoy recomendando con gente que sí lo haya visto”. Aunque aclara que también la utiliza como herramienta de difusión de sus críticas publicadas *online*. A las demás redes sociales les da un uso completamente personal.

4.2.1 Rosario/12 y Linterna Mágica Radio por Leandro Arteaga

El medio formal para el que trabaja Leandro Arteaga se publica como un suplemento del diario porteño *Página/12*, tanto en su versión papel como en la *online*. La Ciudad de Buenos Aires es donde se carga el material y se diseña lo impreso, y es también desde donde se opera la página *web*. La sección cultura de Rosario está bajo la dirección y coordinación de Edgardo Pérez Castillo y el grupo de trabajo de crítica de arte se compone, además, de Julio Cejas -en crítica de

teatro- y Beatriz Vignoli - en crítica de artes plásticas y literatura-, aunque muchas veces también escriben sobre otros ámbitos dentro de lo cultural y lo social.

Leandro publica dos veces por semana -los lunes y los jueves- de manera fija y los domingos eventualmente. Los lunes siempre se trata de una crítica sobre un estreno que él elige, sin tener que explicar su elección, aunque aclara que tiene un criterio propio de que se frecuente contenido que no va a tener tanta atención o sobre el que él pueda aportar una mirada distinta a la habitual. Los jueves puede ser una publicación sobre cine o no, siendo ésto consultado con el diario.

Además de esta cuestión, habló de las transformaciones en relación a las nuevas tecnologías. Una de esas temáticas fue la longitud de las críticas: *“En general cambió la redacción de una noticia. A lo mejor Página/12 sea uno de los diarios que todavía tiene una longitud mayor en cuanto al tratamiento que tienen las noticias en general”*, comenta Leandro. Este diario, en su sección de críticas en papel, puede contener una (pocas veces), dos y hasta tres notas por página, destacando una por sobre la/s otra/s. Si en la hoja hay publicidad, entonces se acorta la extensión y puede ir un solo artículo, como le sucede a Arteaga en su publicación de los lunes. A este tema agrega: *“No solamente respecto de lo que es la extensión, sino también desde la imposición de cierta rapidez que puede generar, por ejemplo, un puntaje. En caso de Página es con la numeración del uno al diez. El medio te obliga a que tenga un puntaje la película. No es que el periodista pueda rehusarse. (...) Y eso evidentemente facilita la lectura. (...) Cuando en verdad, se entiende que lo que vale la pena debiera ser el propio texto”*.

En relación a las publicaciones digitales, el autor comenta: *“Es increíble porque por un lado a las nuevas tecnologías se las señala como uno de los factores que han dinamizado -en el sentido de acelerado- los tiempos de lectura. Pero, sin embargo, permite escribir una nota con la extensión que quiera. No tengo ningún límite para la edición final”*. Profundizando en el tema de la cantidad de espacio dedicado a la crítica continua: *“También está esto de decir: ¿Y bueno pero alguien se va a tomar el trabajo de leer? No sé, esto siempre pasa en cualquier medio. Pero a veces uno también piensa si la figura misma del editor no es necesaria en esos casos, que te esté observando y orientando respecto de cuál sería la mejor manera*

de organizar un texto de cara a esa unidad que vendría a ser el medio, sea electrónico o en papel”.

En el blog *Linterna Mágica Radio* Leandro vuelca principalmente los textos producidos para *Rosario/12* y no le dedica especial atención como medio en sí. Al respecto de éste comenta las dificultades que le presenta: *“Hay una especie de crisis que sufre uno mismo como redactor, a su vez, acostumbrado a lo esquemático, con las virtudes y los pormenores del caso. Se volvió crítico comenzar a pensar el texto como pasible de ramificar hacia otros lugares. A veces, esa ramificación es básica y me parece que el redactor la debe tener presente. Si se está citando tal información y donde el vínculo puede referir rápidamente a aquello que uno está señalando, hay que incluirlo”.*

Cine, Historietas & Radio



*Encabezado del blog
Linterna Mágica Radio*

4.2.2 Espacio Cine por Fernando Varea

En www.espaciocine.wordpress.com, Fernando escribe sus críticas acompañadas de fotos y *links* a vídeos -ya que no quiere incluirlos en el blog para continuar con su estética-. Además, hace encuestas anuales -en el mes de diciembre- entre críticos, realizadores y gente de cine para elegir las mejores películas del año: *“Los primeros años lo hacía con Rosarinos y ahora empecé a agregar de otros lugares, de Buenos Aires, de Córdoba, de Mar del Plata que yo voy conociendo, algunos a través de las redes sociales (...). Tiene mucha repercusión porque gusta saber qué opina esta gente de qué fue lo mejor del año.”*



Blog Espacio Cine

Con respecto a la audiencia a la que se dirige, Varea opina: *“Tengo claro que es un usuario que le guste leer, que tenga un mínimo tiempo para leer. También*

trato de no subir textos ni demasiado largos ni demasiado académicos porque no es mi estilo, porque me parece que no es la onda del blog y tampoco es mucho la onda de internet, donde siempre cuesta leer cosas muy extensas. (...) Puede ser que uno al escribir piense en esos lectores que casi seguro te van a leer. (...) Pienso, a veces, qué puede pasar si el director de la película me lee, sobre todo cuando es argentino. (...) Uno trata de ser fiel a lo que piensa pero, al mismo tiempo, trata de no ofender demasiado o no ser agresivo porque, por lo menos en mi caso, no me gusta provocar esas situaciones. ”

Las vías de comunicación del lector en el *blog* son los comentarios, las redes sociales *Facebook* y *Twitter*, y un correo electrónico. Además, desde hace poco tiempo, tiene una cuenta en *Youtube* donde sube videos sobre cine inéditos en la plataforma.

4.2.3 *Tierra de Fans* por Pedro Herrero

Anteriormente, hemos llamado a *Tierra de Fans* un “formato multimedia”. Esto se debe a que, a partir de principios del 2016, los autores llevaron a cabo una página *web* (www.tierradefans.com) para la creación de contenido escrito, además de continuar con las publicaciones en las distintas redes: *Facebook*, *Twitter*, *Instagram*, *Youtube*, *Ivoox* y *WhatsApp*. “Queríamos hacer más completa la parte de redes sociales y quedaba mucho mejor publicar en *Facebook* una nota hecha en un *Blog* que en un documento”, comenta Pedro. Para el crítico, el traspaso a la *web* fue clave porque su público está más en las redes sociales que en la radio. Todo esto con el objetivo de aumentar su audiencia, “y además para estar presente más tiempo, porque en la radio estás esas dos horas y listo. En la red, quedás ahí. Por más de que siempre subimos el programa a *Youtube*, pero no es lo mismo. En *Facebook* te ven y en *Youtube* no”.

Cada integrante de este grupo -son cinco en total- tiene su segmento y se encarga de subir su propio artículo a la *web*, los cuales siempre son acompañados de imágenes, *trailers* o fragmentos audiovisuales.

4.2.4 La Gaceta de los Arquitectos por Bartolomé Armentano

Bartolomé es el único crítico de *La Gaceta de los Arquitectos*. Allí, los tiempos de producción y publicación están pautados: “*Alrededor del 19, 20 ó 21 de cada mes la revista se imprime*”. La misma, que está financiada por el Colegio de los Arquitectos y algunos *sponsors*, se centra en la arquitectura pero tiene una sección designada a lo cultural, donde Bartolomé se explaya sobre películas, discos y libros, cuya temática puede estar o no relacionada con alguna propuesta de la revista.

Al respecto de la selección de películas a analizar, Armentano comenta: “*Por lo general, son bastante permisivos. Hay casos excepcionales en los que me han pedido que haga un número especial sobre tal o cual cosa. Por ejemplo, cuando fueron los Oscars me pidieron que reseñe ‘Lalaland’ y ‘Moonlight’ porque eran las dos más importantes que iban cabeza a cabeza. Entonces, venía bien con la circunstancia y el timing era perfecto.*”

Los contenidos en la revista no están jerarquizados mediante ningún recurso visual, se le da el mismo peso a todas las críticas publicadas por Bartolomé, tanto las de las películas como las de discos y libros. Sin embargo, Armentano hace una aclaración: “*Sí hay veces en las que pongo más énfasis en la crítica de una película que la de otra. Quizás hay películas que se prestan más a análisis o interpretación, o de las que se puede hablar más porque son más profundas, o despiertan más debate, o porque, simplemente, son más ambiciosas o tienen mayor escala y te dan más de lo que hablar. Por ahí, en ese sentido, quizás yo le dedico más palabras a una película que a otra, pero no por una cuestión de jerarquización editorial ni nada de eso*”.

El crítico define un único lector para todos los medios para los que publica, sean en soporte papel o digital. En sus propias palabras: “*Escribo con el mismo grado de seriedad. Mi modelo de lector para el cual apunto es ‘yo mismo’, lo que a mí me interesaría leer y consumir. Sí escribo con cierto grado de formalidad pero me parece que eso no tiene nada de malo. Al contrario, hay que tratar de sacarle lo*

peyorativo a lo formal. No significa que sea pretencioso o que sea inaccesible. Creo que decir: 'voy a escribir algo así nomás porque si uso palabras muy complicadas o me pongo a enroscarme con ideas la gente va a dejar de leer', es subestimar a la audiencia, al público. No importa que sea una revista de arquitectura o que esté escribiendo para una revista de cine, yo doy todo de mí en ambos casos".

4.3 La brecha generacional

Una última cuestión a analizar es que, en el mundo de la crítica, no sólo convergen los distintos medios, sino también las distintas generaciones. En nuestro trabajo, podemos analizar una doble brecha generacional. Por un lado, la referente a los críticos y por el otro, la que atañe al espectador de cine y al lector de las críticas.

Una de las formas en que se predispone la mirada, es la relación con los nuevos formatos, distinguiendo a quienes han crecido en la época analógica y a los que han nacido en la digital. Para ponerlo en palabras del autor Marc Prensky (2010), él habla de *nativos e inmigrantes digitales*. Los nativos son quienes *"han nacido y se han formado utilizando la particular 'lengua digital' de juegos por ordenador, video e Internet"* (p. 5). Los inmigrantes, por su parte, son quienes *"han tenido que aprender a adaptarse, pero conservan siempre una conexión con el pasado"* (p. 6). Éstos también pueden reconocerse por la relación de apego que tienen con el papel y las publicaciones impresas (libros, revistas, etc.). Sin embargo, de una manera u otra, todos participan en esta web 2.0 *"donde los usuarios comparten información, se relacionan, tejen e imbrican sus relaciones personales físico-virtuales, profundizan en el conocimiento de sus amistades (o meros contactos) y mantienen vivas sus relaciones más esporádicas o superficiales, todo ello gracias a las posibilidades de interacción que ofrece la aplicación informática que soporta estos portales"* (Yus Ramos, 2010: 138).

Además de ésta, podemos hablar de algunas otras cuestiones que difieren considerando la edad y la época: formas de análisis, acceso al material e interés en un cine específico, etcétera. Así es que las generaciones influyen en los críticos de

distintas formas a la hora de relacionarse con el cine: *“Afecta la mirada, y está bien que afecte la mirada, más vale. Esto no quiere decir que quien sea más joven tenga ideas mejores que el que es ‘más viejo’. En absoluto. Hay ideas diferentes. Hay que ver la vara desde la cual se mira ¡Y qué mejor que haya cruces y disputas generacionales! ¡Y que haya desacuerdos y discusión en el ámbito! Pero falta para eso una proliferación de críticos que es lo que no hay. ¡Qué más quisiera yo que un panel o una mesa de críticos de cine de Rosario y nos trezamos a discutir!”*, se entusiasma Arteaga.

También podemos hablar de diferencias y cambios a la hora de ver las películas: *“La sala de cine tal como la conocíamos no existe más. Hoy la sala de cine es un shopping center y la entrada de cine es acorde a los precios que se pagan dentro de un shopping center. Entonces, hoy al cine va la gente que tiene plata para pagar esas entradas. Antes, todo el mundo podía ir al cine. El cine era democrático, ahora dejó de serlo. ¿Entonces cómo recapturar esa experiencia? No es la misma bajando películas de internet pero no deja de ser una posibilidad de poder participar de cierto lugar respecto del cual uno ha quedado marginado. (...) Hoy conocemos generaciones que nunca han ido al cine y eso era impensado. Antes todo el mundo había ido al cine. (...) Entonces, ahí hay un cambio social-económico muy peligroso. Quiero decir, me parece que también las élites dirigentes se han quedado con esa experiencia y se la han quitado al sector popular. Y eso no es ingenuo ni se ha dado sin querer. Se ha dado a partir de una política premeditada que apuntó a los lugares de encuentro y entre ellos estaba el cine. Y lo expropiaron, se lo quedaron ellos. Entonces es ir ahora a ver una película de híper presupuesto, con el híper sonido, con las híper butacas, con el 4D (...). Pero eso no es lo único que puede decirte acerca de lo que es el cine.”*

La crítica de cine se reinventa a partir de nuevos modos de comunicarnos, atravesando y superando la brecha generacional que rige en este contexto socio-cultural en la ciudad de Rosario, tanto a la hora de producir los mensajes como al momento de recibirlos (ver películas, leer críticas, etc.). Sin embargo, consideramos que los sujetos sociales –los críticos, los usuarios, los lectores- se encuentran en constante cambio, sin poder establecer un fin en esta investigación.

Conclusiones

Luego de todo lo desarrollado hasta el momento, resulta evidente -y es sabido- que tanto la cinematografía como, paralelamente, la crítica de cine han sufrido modificaciones a lo largo de toda su historia. El paso de lo analógico a lo digital, fue, sin dudas, el traspaso de un umbral generacional que re-configuró y re-significó las prácticas de *redactar* y de *leer críticas*.

Además de dar cuenta de las diferentes etapas que ha tenido la crítica cinematográfica desde sus inicios hasta la actualidad, hemos analizado algunos casos puntuales dentro de los medios rosarinos y conocimos a diferentes críticos de la ciudad, desde sus experiencias. A partir de las entrevistas, pudimos evaluar los cambios socio-técnicos y su relación con el crítico y su práctica profesional, la agenda y la forma de trabajo en un diario, y la representación del usuario y de su propio rol que tiene el crítico, respondiendo a las preguntas realizadas al inicio de esta presentación.

Para nuestros entrevistados, su labor no es nada sencilla, ya que se trabaja desde la subjetividad y para una audiencia que, cada día, es más exigente. El crítico analiza una obra de arte. Pero no cualquier expresión del arte, sino una que, claro está, lo apasiona. El crítico pudo haber sido el artista pero se paró en la otra vereda, para poder ver el cuadro completo. Este metalenguaje excede el sentido común de “hablar bien” o “hablar mal” de algo, o de recomendar o no una película, se trata de un análisis intelectual que permite repensar y dialogar a partir de lo visto. Ésta, como todas las profesiones, no tiene una descripción exacta: habrá tantas formas de hacer críticas como críticos.

La lógica digital ha puesto en jaque la época analógica. Cambió el orden establecido, impuso nuevas normas sociales y culturales. Re-configuró el panorama diario. Todos los órdenes tradicionales de vida han sido atravesados y modificados. Esto no es diferente en el ámbito de la crítica donde se han transformado mucho las prácticas. En la actualidad, el crítico puede ver las películas desde su hogar, a través de un televisor magnánimo o, simplemente, la pequeña pantalla de un celular,

dejando atrás la exclusividad de la pantalla grande.

La conversación sobre las nuevas formas nos dio como resultado la comprobación de que, desde la aparición de internet y luego, de las redes sociales, hay múltiples y novedosas maneras de interacción en este ámbito y, a su vez, se brinda un espacio para la producción de contenido en formas no tradicionales. Como consecuencia, se han incrementado -y mucho- la cantidad de críticos. A medida que se fue haciendo más accesible la *web*, la práctica de *escribir* fue tomando cada vez más adeptos. Éstos, además, se ampliaron al eliminar la dependencia a un medio tradicional. Actualmente, con sólo ser un usuario de internet podemos publicar nuestros análisis y reseñas sobre las películas -y sobre casi cualquier temática-. Todos los entrevistados de esta investigación escriben para plataformas web, incluso aquellos que lo hacen para otros medios, lo que demuestra la consolidación de estas nuevas formas.

Sin embargo, esto quiere decir que las posibilidades de comunicar han sido abiertas para *todos*, pero no significa que *todos* seamos críticos. Las nuevas formas nos proponen que debemos estar más atentos a encontrar en ellas las verdaderas críticas entre miles de comentarios sin argumentos. En el presente trabajo se defienden y alientan tanto las críticas amateur como las profesionales pero siempre que éstas estén orientadas al análisis, a la reflexión y a la apertura al diálogo.

Siguiendo con la importancia del contenido, desaprobamos el proporcionarle valor a las formas al elegir entre un medio u otro: aquellos críticos que se limitan a los medios tradicionales, se quedan en un lugar cerrado, finito, tanto como aquellos que se restringen al simple manejo de las nuevas tecnologías. Si bien el papel ha tenido a lo largo de toda su historia -y todavía tiene- un alto prestigio social, las hipermediaciones nos dan lugar a una libertad indiscutible, sin depender de ningún lineamiento. En todos los casos, lo que se destaca es la idoneidad, la formación -no precisamente la tradicional o académica- y el talento que respalda lo escrito dentro de las distintas formas de comunicación.

El paso del tiempo nos permite visualizar peculiaridades que parecen imperceptibles en su momento. En el marco de las entrevistas efectuadas, pudimos

concluir que la crítica dentro de los medios tradicionales está en retroceso. Pocos son los medios de la ciudad que dedican un espacio a este género y, además, es escaso el lugar que se le da dentro de cada medio.

Con respecto a la discusión sobre si los medios digitales y los tradicionales resultan competidores, pudimos observar que, si bien cada medio tiene sus características específicas para atraer a distintas audiencias, la prensa impresa está en declive: son muchos más los diarios virtuales que los que se imprimen. Relacionamos esta situación con el *modo de vivir* actual. Estamos inmersos en lo que denominamos la era de la información, una sociedad que se acostumbró al asedio de las pantallas, lo cual promueve como ejes de acción la instantaneidad y simultaneidad.

Finalmente, en relación a la formación en la ciudad, pudimos establecer que no existen en la región estudios específicos que se dediquen al ámbito en cuestión, pero sí hay materias dentro de algunas carreras y los más variados cursos.

De esta manera, el aporte de esta tesina al mundo de la crítica de cine radica en la posibilidad de conocer cómo ha mutado la crítica de cine local en el contexto de las hipermediaciones, a través de las opiniones de distintos críticos rosarinos y del análisis de las formas de transmitir y publicar de ciertos medios de la ciudad.

A modo de cierre, podemos afirmar que la crítica de cine está en un proceso de cambio. Es decir, está migrando a otra era y atravesando un umbral generacional, con la lógica digital y los modos de comunicación que esta situación presupone. El espacio virtual es inacabado y por eso estamos encontrando siempre una forma más de transformarlo. Esto no excede a nuestros entrevistados, quienes han hecho a las críticas parte de su vida y ellas los definen. La digitalización se ha filtrado en todos los aspectos de nuestras vidas cotidianas y por lo tanto, debemos inventarnos o reinventarnos tanto en el espacio físico como en el virtual.

Bibliografía

- (1992). *El Amante*, (8), Retiración de tapa. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/240807063/N%C2%BA-8-Revista-El-Amante-Cine>
- Álvarez, L. (2013). *¿Sabes realmente lo que es el cine de género?*. *Extracine.com*. Recuperado el 7 de Septiembre de 2016, a partir de
- Altamirano, C. and Sarlo, B. (1993). *Literatura, Sociedad*. Buenos Aires: Librería Edicial.
- Batlle, D. (2010). Editorial: La crítica de cine en la era de Facebook, Twitter y YouTube - *Otros Cines*. Recuperado el 7 de Septiembre de 2016, a partir de <http://www.otroscines.com/nota?idnota=4279>
- Bomheker, M. *Historia de las Teorías Cinematográficas*. (s.f) Recuperado de <https://es.scribd.com/doc/242472205/HISTORIA-DE-LA-TEORIAS-CINEMATOGRAFICAS-pdf>
- Broitman, A. (2015). *Tiempo de Cine: una revista y su época. La renovación de la crítica de cine en la década del 60*.
- Cahiers Du Cinema, (1962). (138)
- Carrasco Molina, E. (2011). *El espacio crítico cinematográfico en los nuevos marcos de visión online: Multiplicación referencial y coparticipación*. En el III Congreso Internacional Latina de Comunicación Social. Universidad de La Laguna.
- Carmona, R. (1991). *Cómo se comenta un texto filmico*. Buenos Aires: Cátedra
- Castro, R. (1996). En busca del significado: supuestos, alcances y limitaciones del análisis cualitativo. En I. Szasz y S. Lerner, *Para comprender la subjetividad* (pp. 57 - 83). México: Colegio de México.
- Cuevas Álvarez, E. (1994). *Communication & Society* 7(1), 155-164.
- Dillon, A. (2011). *La construcción periodística del campo cultural*. Buenos Aires: Editorial de la Universidad Católica Argentina.
- El Amante (1992) 1(8 y 9).
- El Orden (1930). *Un actor español fue contratado para filmar en los Estados*

Unidos, p. 1. Recuperado a partir de <http://Santafe.gov.ar/hemerotecadigital/diario/813/?page=1>

- Enzensberger, H. (1971). *Elementos para una teoría de los medios de comunicación - Fragmentos*. *Vivalaradio.org*. Recuperado el 3 de Febrero de 2017, a partir de <http://www.vivalaradio.org/medios-comunicacion/reflexiones/distribuir-comunicar.html>
- Fraire, M. (2010). *El trabajo periodístico de los críticos de cine de Rosario ante la falta de funciones de prensa* (Postítulo en periodismo y comunicación). Universidad Nacional de Rosario.
- Gomes, W. (2004). La poética del cine y la cuestión del método en el análisis filmico. *Significação: Revista De Cultura Audiovisual*, 31(21), 85-105. doi:10.11606
- González, I. (2012). *El autor en la teoría cinematográfica II - Fuera de cuadro*. [online] *El Espectador Imaginario*. Recuperado el 5 de agosto de 2016, a partir de: http://www.elespectadorimaginario.com/el-autor-en-la-teoria-cinematografica-ii/#_ftn1
- Gubern, R. (1982). *Historia Del Cine Vol. 1*. 3ra ed. Barcelona: Ediciones de Bolsillo.
- Herrera, C. (2011). *Crítica de cine on line en plena era digital. Suite101 (Spain)*. Recuperado el 7 de Septiembre de 2016, a partir de <http://suite101.net/article/critica-de-cine-on-line-en-plena-era-digital-a50080#ixzz1eFXCeNZ4>,
- Hugolini, A. (2014) *El cine, el crítico, la internet y su audiencia* (trabajo final integrador del postítulo en periodismo y comunicación). Universidad Nacional de Rosario, Rosario, Argentina.
- Manovich (2005) *El lenguaje de los nuevos medios de comunicación. La imagen en la era digital*. 541-557.
- Martínez-Salanova Sánchez, E. (2017). *El cine en color*. Recuperado el 12 de agosto de 2017, de <http://www.uhu.es/cine.educacion/cineyeducacion/cinecolor.htm>
- Méndez, V. (1965). Humor Negro. *Tiempo De Cine*, (18/19). Recuperado a partir de <https://issuu.com/festivalinternacionaldecinedemardel/docs/tdc18/2>

- La Censura. (1965). *Tiempo De Cine*, (18/19), 2. Recuperado de <https://issuu.com/festivalinternacionaldecinedemardel/docs/tdc18/2>
- La Capital (2014). La argentinidad al palo y tragicómica. Recuperado de www.lacapital.com.ar/la-argentinidad-al-palo-y-tragicomica-n467661.html
- *La crítica cinematográfica especializada: El Amante frente al llamado Nuevo Cine argentino.* (2014). Buenos Aires. Recuperado de <http://semiotica2a.sociales.uba.ar/files/2014/04/La-critica.doc>
- Noche y Niebla. (1960). *Tiempo De Cine*, (5), 1. Retrieved from <https://issuu.com/festivalinternacionaldecinedemardel/docs/tdc5/2>
- Oubiña D. (2009) *Una juguetería filosófica*. Buenos Aires: Ediciones Manantial.
- Prensky, M. (2010). *Nativos e inmigrantes Digitales*. Cuadernos SEK 2.0. Madrid: Distribuidora SEK, S.A.
- Productora Audiovisual Barcelona (2016). *Formatos cinematográficos*. Recuperado el 12 de Agosto de 2017, de <http://productoraudiovisualbarcelona.com/formatos-cinematograficos/>
- Quintín. (1992). Un lugar en el mundo: Informe especial. *El Amante*, (4), 20. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/240587870/N%C2%BA-4-Revista-El-Amante-Cine>
- Quintín. (1992). El año que vivimos encerrados. *El Amante*, (10), 2. Recuperado de <https://es.scribd.com/document/111390732/El-Amante-N%C2%BA-10-Diciembre-1992>
- Rivera, J. (1995). *El periodismo cultural*. Buenos Aires: Paidós.
- Santamaría Suárez, L. (1990). *El comentario periodístico. Los géneros persuasivos*. Madrid: Paraninfo.
- Sadoul, G. (1950). *El Cine. Su historia y su técnica*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.
- Scolari, C. (2008). *Definiendo las hipermediaciones*. Recuperado el 2 de Febrero de 2017, de <https://hipermediaciones.com/2008/11/02/definiendo-las-hipermediaciones/>
- *Ultracine – más allá del cine.* (2016). *Ultracine.com*. Recuperado el 6 de

septiembre de 2016, a partir de <http://www.ultracine.com/index.php/?c=ar>

- Varea, F. (2017). Miedos, deseos liberados y adrenalina. *Espacio Cine*. Recuperado el 13 de Marzo de 2017, a partir de <https://espaciocine.wordpress.com/2014/08/02/relatos/>
- Yus Ramos, R. (2010). *Ciberpragmática 2.0. Nuevos usos del lenguaje en Internet*. Barcelona: Ariel.

Entrevista a Fernando Varea

(Entrevistado el 19 de noviembre de 2016)

¿Hace críticas on line y en papel?

Hago online pero por una cuestión de necesidad, porque no tengo la opción de hacerla en papel. Todas mis colaboraciones y mis trabajos periodísticos que se han publicado en papel han sido entrevistas o alguna nota. No críticas. Además, eso depende un poco. En una época me publicaba el diario El Ciudadano y también La Capital en el suplemento Señales. Este año, en La Capital publiqué dos veces: cuando se reestrenó La Historia Oficial, me pidieron del suplemento Escenario que escribiera una columna y lo hice porque salía un domingo, era gratis. Hace poco me ofrecieron para el suplemento “Más” y entonces publiqué un reportaje a un director que abrió el Festival Latinoamericano de Video. No eran críticas de películas actuales.

Por las dificultades para publicar me abrí un Blog hace como 7 años y entonces las publico ahí. Y ahí también publico entrevistas, un poco lo que me gusta. Porque lo que tiene el blog es eso, la libertad de publicar cuando depende de uno solo. Un dato que te puede interesar: hace como 10 años atrás, cuatro amigos hicimos una página web, pensé que hace como diez, doce, años atrás era algo novedoso, de cine solamente, acá en Rosario. Se llamó *Citynema.com* que después no se pudo seguir manteniendo. Uno de ellos era Leandro Arteaga. Ahí publicábamos críticas. Lo que pasa que después ese equipo no se pudo seguir manteniendo, el equipo se desmembró. Entonces, ahí yo me hice el blog y seguí solo. Haciendo la mía, podríamos decir.

¿Ud. realiza la publicación de las críticas online?

Todo yo. Me propuse desde un comienzo, y trato de cumplirlo, que cualquiera que yo veo que le gusta y que más o menos lo sabe hacer con cierta dignidad, le ofrezco para que escriba y entonces he tenido colaboraciones de unos cuantos. Desde

críticos conocidos que tienen su trabajo, como Juan Aguzzi de El Ciudadano, hasta algunos más jóvenes. Por ejemplo, una vez me dejó un comentario en el blog un estudiante de Letras y de Cine, que había abandonado la Escuela de Cine porque no le gustaba porque estaba disconforme con muchas cosas. Mandó un comentario muy largo y muy bien escrito, con mucha claridad, con mucha precisión, muy crítico. Entonces, a mí me gustó tanto que seguí en contacto con él, nos conocimos, etc. y le ofrecí escribir. Y de vez en cuando escribe para el blog, incluso a un festival de Cine de Cosquín, él fue como enviado por el blog. No te hablo un festival clase A, no un festival súper importante pero es un festival lindo, yo ya había ido una vez y yo no podía ir. Le ofrecí a él y en el festival estuvieron de acuerdo. Esos serían los colaboradores. Me gusta que haya colaboradores, pero digamos que la decisión última pasa por mí. Las subo y las corrijo yo. No sé si es lo que más me gusta. Me gustaría trabajar en equipo, pero se dio así.

¿Qué lenguajes predominan en la publicación de las críticas online? (audiovisual, textual, audio, etc.)

Textos y fotos. Para videos pongo el link, pero no lo subo directamente. Eso es por una cuestión estética del blog. Me gusta que el blog quede como un lugar en que se encuentren textos. O encuestas también, que es algo que suelo hacer a fin de año. Vi que tenía mucha repercusión y me gustaba: una encuesta entre críticos, realizadores y gente del cine, para elegir las mejores películas del año. La hago siempre a fines de diciembre. Los primeros años la hacía solamente con gente de Rosario y ahora le empecé a agregar gente de otros lugares: Buenos Aires, Córdoba, Mar del Plata, que yo vengo conociendo. Algunos, a través de las redes sociales. Eso no es una crítica, un texto, una entrevista. Es una especie de encuesta pero que tiene mucha repercusión porque gusta saber qué opina esta gente de qué fue lo mejor del año.

¿Las capacidades técnicas de los usuarios condicionan el diseño de la interfaz y el uso de recursos?

Yo no sé si tengo tan claro. Creo que tengo claro que es un usuario que le guste leer. Que tenga intenciones y mínimo tiempo para leer. Tampoco trato de subir

textos ni demasiado largos ni demasiado académicos porque no es mi estilo y porque me parece que no es la onda del blog y tampoco es mucho la onda de internet. Siempre cuesta leer cosas muy extensas o muy académicas. Después no sé si eso responde a una edad determinada o a un perfil determinado. Por ahí, los comentarios que me llegan, veo que son de distintas edades. Sí es cierto que no sé si apunto al lector que va al cine medio despreocupadamente, sin interesarle mucho lo que opinan los demás, porque veo que no se interesa mucho.

**¿Cambió la extensión de las críticas con respecto a la redacción en papel?
(Espacio limitado del soporte papel vs. el espacio ilimitado de la Web)**

Creo que, para bien y para mal, cambió. Para bien, en el sentido de que antes si no escribías en un diario o en una revista era imposible llegar a estos lugares. Porque también antes había muchas revistas que publicaban críticas. Ya de por sí, hay pocas revistas, y críticas en revistas, menos. Pero si no publicabas ahí, era muy difícil me parece. Ahora es más abierto, más libre. Cualquiera puede tener un espacio y después dependerá de que esa persona haga un trabajo interesante para que sea seguido, respetado, o no. En la época que yo leía críticas y estudiaba periodismo era lo ideal, porque vos sabías que lo leían. Era lo más leído. Las críticas en los diarios se leían porque además no había otra cosa para leer críticas. A lo sumo la radio había también. La radio siempre tiene una cosa más fugaz. Pero también me parece que internet puede tener una parte negativa que es que cualquiera opina, que por ahí se mezcla un poco todo: el que sabe escribir, el que no sabe escribir tan bien; el que tiene mucha trayectoria y el que no la tiene; que por ahí impacte más un video o una foto que un buen texto. Internet tiene un poco todo eso. Todo lo positivo que tiene también tiene eso negativo.

¿Piensa que la crítica online llegará a reemplazar a la de soporte papel?

Yo creo que ya la está reemplazando. Yo creo que el periodismo online está reemplazando al papel.

¿Se podrían pensar como competidores (versión on line y papel)?

Se está viendo cómo los diarios y las revistas se están cerrando o están teniendo problemas. Los libros no por suerte. Son como un producto que todavía sobrevive a

pesar de que se pueden leer y subir libros por internet. Pero hay algo que tiene el libro que a lo mejor no lo da el diario, la revista. Las revistas o los diarios o van a tener que cambiar su estilo. No lo sé, yo lo veo difícil. A mí me gustaría que estén las dos cosas. A mí me sigue gustando leer el periodismo en papel, incluyendo críticas.

¿Qué valor agregado tiene cada una?

El papel me parece que se lee con más calma, como cuando lees un libro. Mientras que en internet es todo más rápido. Vos lees y te aparece enseguida si querés pasar a otra cosa. Ese podría ser un valor del periodismo en papel. Que uno se sienta a leer. Los diarios se compran mucho los domingos, porque la gente tiene más tiempo. Se sienta a leer. En internet también podés volver a leer la misma nota y podés guardar, pero le veo una cosa más relajada. Una actitud más relajada, más atenta. Lo que pasa es que yo tampoco estoy tan seguro de que las críticas, los blogs, y los sitios del internet tienen mucho futuro. No sé cómo va a seguir eso. Hace unos años era lo nuevo y todo el mundo quería tener su blog. Ahora hay tantos que no sé cómo va a seguir eso. A lo mejor aparece una nueva red social o una nueva herramienta y nos sorprende a todos.

¿Define un lector modelo para el medio para el que publica?

Puede ser que a lo mejor piense en los lectores que uno ya sabe que tiene. ¿Qué va a pasar si fulanito lee esto? A lo mejor son poquitos los que ya sabe seguro que te van a leer. Porque además ahora con la posibilidad de que te da Facebook o Twitter de subir la crítica, entonces vos sabés quiénes tenés de amigos en Facebook o quiénes te siguen en Twitter. Ahora en Twitter yo tengo muy poquitos. Entonces vos sabés quiénes te pueden llegar a leer.

Y después, bueno, uno también piensa qué pasará si no le gustó nada. Hay un sitio que lo hace una gente de Córdoba que se llama Todaslascriticas.com que ahí reúnen todas las críticas de Argentina, de blogs, de diarios, de todo. Entonces, a veces, también pienso en eso. En mi blog no pongo puntaje a las películas, nunca les puse, siempre me negué a eso. Pero cuando empezaron a hacer este sitio, que me pidieron que les empezara a mandar, me pedían que les pusiera un puntaje. Entonces, yo también pienso eso cuando estoy escribiendo, a ver qué puntaje le voy

a poner. Una pavada, pero pienso qué pasa en Todas las Críticas si veo que todo el mundo le pone un puntaje alto y yo le pongo un puntaje más bajo. Los que entren van a ver que hay alguien que le puso un puntaje más bajo o más alto.

Pienso, a veces, qué puede pasar si el director de la película me lee, sobre todo cuando el director es de cine argentino. Uno piensa todo eso. Y también hay algo: al hacer crítica en Rosario, a los directores de cine de Rosario, les interesa mucho que escribas sobre sus trabajos, porque ellos ven que no es fácil que acá en Rosario se ocupen de sus trabajos y menos que escriban sobre sus trabajos. Que les hagan entrevistas, puede ser. Pero no que escriban, que hagan un pequeño análisis. Entonces, me ha pasado que algunos me dejan o me dan sus películas y yo digo: “¿qué pasa si a mí no me gusta?” “Bueno, si no te gusta poné los horarios que la pasamos”. Pero ahí sí yo pienso también en el director que ahí sé que lo va a leer. Y eso es un compromiso cuando la película no te gusta mucho. Siempre es más difícil escribir sobre la gente que vos podés llegar a cruzarte. Si vos escribís sobre una película de Scorsese, sabés que nunca la va a leer. Pero cuando es un director de cine, incluso de Buenos Aires, que a lo mejor, podés llegar a cruzártelo, que te puede llegar a escribir.

No hace mucho uno de Buenos Aires se enojó un poco por algo que yo escribí de una película de él. Puso: “qué lástima este crítico no entendió nada”, una cosa así. Uno a veces también piensa en esas cosas, uno trata de ser fiel a lo que piensa, pero al mismo tiempo, no ofender demasiado o no ser agresivo porque, por lo menos en mi caso, no me gusta provocar esas situaciones de que alguien se enoje.

¿Qué vías de comunicación con el medio (o hacia ud.) se les proponen a los lectores?

Pueden dejar comentarios, obviamente. Subo los links de cada cosa que subo a Facebook y a Twitter. Hay un correo que dejo ahí. Esto no sé si sería una vía de comunicación con mi blog, pero hace poco creé una cuenta de Youtube donde subí, hasta ahora, cuatro videos creo nada más. Cuatro cosas que eran inéditas en Youtube sobre cine. Que no son súper masivas, no soy Youtuber ni mucho menos. No se me ocurren muchas más cosas. No sé si estoy tan de acuerdo en llenar el

blog de esos chiches para que se enganche más gente, porque no sé si es el objetivo del blog.

¿Se le da mayor protagonismo al lector en los medios online que en las ediciones impresas?

Sí, puede ser, pero ahora es muy común que las críticas de los medios impresos también se publiquen en internet. Yo hace poco leí una crítica en La Capital que me dio mucha risa porque tenía algunos errores de redacción y me fijé que en La Capital digital, donde los lectores son un desastre, da miedo a veces leer esos comentarios porque son agresivos, y empezaron como a burlarse de la crítica, de lo mal escrita que estaba, había como 3 o 4 comentarios, lo que me llamó la atención porque por no son las notas del diario que reciben comentarios. Página 12 no tiene eso. El Ciudadano también tiene pero, por ahí, no tiene tanto movimiento como La Capital. O sea, no creo que sea tanta la diferencia porque también los mismos periodistas las suben. Cuando suben su crítica al diario, después a la tarde, suben el link al Facebook, entonces yo me entero que publicaron una crítica. Entonces, por ahí los comentarios les llegan ahí por Facebook.

¿Cómo fue el proceso de adaptación del público a la crítica online?

Cuesta siempre. Al principio, era muy de a poquito. Te puedo contar alguna anécdota que a lo mejor tiene que ver con las utilidades que da tener el blog, seguir manteniéndolo y que el blog sea conocido. Porque, por ejemplo, yo a festivales de cine voy al Bafici y al de Mar del Plata, acreditado como periodista por el blog. Me acuerdo que hace unos años atrás, en el Bafici no me acreditaron porque decían que era un blog. Me acuerdo que reclamé y que en el sitio Otros Cines dejé un comentario y varios salieron a apoyarme. Incluso el mismo Diego Batlle. Entonces, después me acreditaron. Eso marca una diferencia.

En ese momento, por ahí sí, por ahí no. Ahora, te dicen que sí seguro. Si no, si se fijan en los medios tradicionales, a lo mejor serían poquísimos. Cuando hablamos de blogs, también hablamos de páginas. Para mí no hay tanta diferencia. La página es algo pago y en cuanto al diseño es más completo, por supuesto. Pero, después en internet es más o menos lo mismo.

Hay gente que también va dejando. Cuando yo empecé, hace 7 años atrás, era como el boom de los blogs. Entonces, cualquiera que tenía un blog de cine entraba en contacto con vos diciendo yo soy otro más. Uno se dejaba comentarios en el otro. A veces, descubro un comentario que me dejaron hace 6 o 7 años atrás y digo: "esta persona no se puso más en contacto conmigo". O sea, que también es al revés. Obviamente que ahora tengo más visitas con el paso de los años y más lectores. A lo mejor, algunos que estaban al comienzo porque era novedoso ese mundo ahora ya están en otra porque no les interesa, que sé yo. La nota que tuvo más visitas en la historia del blog es una nota que le hice al director actual del Bafici, Marcelo Panoso, cuando vino a la muestra del Bafici que se hizo en Rosario, y le hice algunas incómodas, esas preguntas que a lo mejor nadie le hacía, porque además hacía poco que era director del Bafici. Y él las contestó también de una manera, no es que se puso molesto ni nada, pero las respuestas también eran como jugosas, digamos. Obviamente tiene muchos amigos y colegas en Buenos Aires, que cuando vieron la nota la empezaron a recomendar: "miren lo que contestó mi amigo". Esa nota se leyó muchísimo. Es la que más visitas tiene. De las críticas, la de la última Batman de Christopher Nolan, que yo hablaba bastante mal de la película porque no me había gustado, también no sé si algún fanático de Batman la replicó por sitios, en otro lugar, y esa tiene como cincuenta comentarios, la mayoría enojados, incluso uno le contestaba al otro. Ojalá pasara más seguido, pero bueno, pasa de vez en cuando.

¿Podría definir qué es un crítico?

Empiezo aclarándote que yo no me considero crítico porque nunca trabajé de crítico, nunca me pagaron para ser crítico. Me gusta escribir sobre cine y opinar sobre cine. Por eso, por ahí escribo críticas. Si alguien dice que esto no es crítica y es otra cosa lo acepto, no me molesta. Lo que más me gusta es entrevistar a los directores, porque así los conocés y entendés mejor la película que hizo o quiso hacer. Me gusta escribir otro tipo de notas. Las críticas es para dejar sentada mi opinión en medio del vértigo que es la web. Eso por un lado.

¿Qué considero yo crítico? Hay una materia en UAI que se llama Redacción Periodística. Cuando hablamos de periodismo de opinión, hablamos -muy pocas

clases- de crítica. Voy a repetir un poco lo que dicen algunos autores: es la evaluación de una producción cultural o artística. Es el que hace un juicio de valor sobre una película o una producción audiovisual.

¿Y entonces por qué no se considera un crítico?

(Se ríe) No pasa nada. Es por una cuestión estricta de que no trabajo de crítico. Pero sí, en el fondo lo soy, lo tengo que reconocer. Pero si me preguntás cómo debería ser un buen crítico es otra cosa.

En este contexto ¿cómo queda el rol del crítico? ¿Se mantiene el lugar que tenía en los medios tradicionales? ¿Tiene un nuevo rol al aparecer comentarios de aficionados? ¿Se mantiene la división de roles entre lector y periodista, que caracteriza al medio impreso?

Ahora menos. Y antes era como más respetada la opinión del crítico aunque no fuera un buen crítico. Yo que leía muchas críticas de los medios porteños, sobre todo. Incluso acá en Rosario también. No solamente leía a Emilio Bellón, que siempre escribió, sino en La Capital había algunos buenos críticos. Ahora se mezcla más. Un tuit que subió alguien se vuelve más importante que una buena crítica, un buen texto. Las mismas revistas de cine que hasta poco había, no sé si siguen sobreviviendo, acá en Argentina. La única que sobrevive es La Cosa, después está Haciendo Cine, pero no son revistas de críticas. Está El Amante, que es online pagando. Y por ahí empezó a tomarse la costumbre de reproducir discusiones por mail, por Facebook o por Twitter, entre los mismos críticos de la revista. O sea, en lugar de hacer un texto, transcribir una conversación. La crítica se ha ido desviando también para esos lados. Entonces, se mezcla. Antes era la crítica tradicional, un texto escrito con ciertas normas por una persona especializada. Ahora se mezcla un poco todo. Eso sería una parte negativa de estas épocas.

¿Cree que afecta a su trabajo el hecho de que los críticos vean películas en internet y no en el cine?

No, creo que tiene su lado positivo y su lado negativo. Tiene un lado positivo y es que tenés la posibilidad de detenerte a analizar muy cuidadosamente una escena, un momento, un diálogo, anotar cosas, volverla a ver. Bueno, en realidad desde que

existe el VHS, lo que pasa que en el VHS por ahí era raro ver una película reciente. Generalmente, hasta que se editaba pasaban como uno o dos años. Eso en el cine no pasaba, estabas en el cine y mientras pasaba la película, tenías que tratar de acordarte todo. Pasa ahora cuando, a veces, veo una película y después quiero escribir. Pocas veces tengo la posibilidad de ver en la computadora cuando es una película nueva. Esa es una buena ventaja. Está la posibilidad, como en un libro, de releer, de volver a buscar.

Para mí, desventajas habría dos. Una que el cine, por la oscuridad y el silencio, hace que vos pongas más atención en lo que ves. En la computadora y en el televisor no. Por ahí, estás opinando sobre algo que viste medio distraído. Porque, a la fuerza, te distraés. No creo que nadie, para ver una película en la computadora o en el televisor -en el televisor puede ser-, apague las luces, se concentre desde empieza hasta que termina, no adelante nada.

Y otra desventaja, es que al cine lo ves con gente. Esa es una de las cosas que más lamento de que la gente esté dejando de ir al cine. Porque para mí es un plus importantísimo. Después, para evaluar, la película es lo que es, más allá de lo que pase con la gente. Pero siempre está buena la experiencia con gente, incluso con otros críticos. Acá en Rosario, dos o tres veces hubo funciones especiales para que los críticos vieran determinadas películas. No hablo de películas rosarinas. Una fue Relatos Salvajes. Me acuerdo que nos invitaron al Showcase. A mí no me invitaron por el blog, me enteré por un amigo que hace radio. Me acuerdo que, en esas salas enormes del Showcase, no éramos más de veinte personas: alguna gente de la radio, estaba Leandro Arteaga. Fue como un mes antes de que se estrenara la película. Eso me gustó mucho porque puede escribir sobre la película con toda tranquilidad habiéndola visto con tiempo para escribir, para revisar lo que había escrito. Después el año pasado hicieron de El Clan. A esa no fui. Ahí también estás en una sala de cine. Y aunque sean críticos y seamos pocos, estás con gente. Y para mí siempre es distinto, siempre es mejor. Con Relatos Salvajes, se escuchaban risas, hay como un clima que por ahí si vos la ves en la computadora o solo, no es lo mismo.

¿Tiene idea de dónde vino esa iniciativa?

Para mí, de las productoras de las películas. Dos películas argentinas que venían con mucha manija y que a lo mejor estaban muy confiadas. Viste, porque alguien que sabe que su película no va a gustar, no hace eso. Muy confiadas en que sus películas van a ser un impacto. No sé, supongo que será por eso, o un poco para tener un gesto de amabilidad con los periodistas de las principales ciudades. Es algo que acá no se hace.

¿Existen diferencias entre ser un crítico en Rosario y en otras ciudades?

Hay una fundamental y es que el crítico de Buenos Aires se lee en todo el país y el crítico de Rosario, de Córdoba o de Mendoza, no. Por internet puede ser, porque por internet te lee cualquiera, incluso afuera del país también. El crítico de Página/12 o La Nación sabe que la gente compra o busca en internet ese diario en todo el país, mientras que, a lo mejor, La Capital no. Solamente los rosarinos. Eso me parece que es lo principal.

Otro detalle es que, a lo mejor, los críticos de Buenos Aires, están más en contacto con los directores, productores, actores, etc. Para bien o para mal. Buenos Aires es una ciudad muy competitiva como es tan grande. Los principales medios que están ahí son muy competitivos. Algunos críticos de Buenos Aires me lo han dicho, algunas veces que he podido hablar con ellos sobre estos temas. Uno por vivir en Rosario, anhela o desearía trabajar en Buenos Aires y, a veces, ellos te dicen: “vos no sabes lo que es esto”. Una vez uno me lo describió como una jungla. Otro, una vez, me dijo: “¡qué suerte que tenés que no trabajás en Buenos Aires!”, cuando a uno le parece que es al revés, que es mala suerte. Hay mucha más guerra de medios.

Lo que sí, también me gustaría decir que a pesar de todo, Rosario no está a la altura de algunas ciudades del mal llamado interior en materia de crítica de cine, o de espectáculos en realidad. El motivo de eso no lo tengo del todo claro. A lo mejor, porque justo el diario más importante nunca tuvo una buena sección de espectáculos, por lo menos desde hace veinte o quince años. A lo mejor, un poco eso. A lo mejor, el hecho de que los que nos dedicamos a esto y que tratamos de

hacerlo más o menos bien, no somos convocados por esos diarios o por esos medios. Vos fijáte que las radios pasan más o menos lo mismo. A mí me da un poco de vergüenza cuando escucho las radios AM, o muchas FM también. No hay buenos periodistas, para mí, prácticamente. Salvo contados con los dedos de una mano. Es dar información y después hacer chistes, o alguna entrevista así media livianita y no hay buenos programas periodísticos, y desde hace años que son siempre los mismos. Rosario tiene como una cosa, no sé cómo definirla, pero medio entre conservadora y cerrada en materia cultural, en materia periodística. Parece que es una ciudad muy efervescente en materia cultural. Si fuera así, no tendría una sección de espectáculos como La Capital y tendría algunos buenos programas en cable. No hay un buen programa de cine ni en radio ni en televisión. Una ciudad un poco difícil en ese sentido.

Están el Cine El Cairo y el Cine Arteón, que son los cines públicos. Y la gente que está ahí, no debería estar ahí programando, organizando determinadas cosas por cuestiones políticas. El caso Arteón porque me parece que son gente que está desde hace décadas y no están dispuestos a ceder el espacio. En el caso de El Cairo me parece que es más por una cuestión política. En el sentido de que pusieron gente que convenía a ellos y no se les ocurrió convocar a otro tipo de personas.

En Córdoba hay una movida con la crítica mucho más fuerte y más rica que acá en Rosario. Hay lugares del país como Entre Ríos donde hay jóvenes directores de cine que hacen cosas muy interesantes. Acá en Rosario me cuesta más verlo a eso. Rosario, no sé si siempre fue así, se ha vuelto una ciudad un poco cerrada y no tan diversa culturalmente como a simple vista pareciera que es. Por ahí en Radio Universidad.

Yo creo que el cine El Cairo es de las mejores cosas que le ha pasado a Rosario en los últimos años. No tanto el Arteón, donde sigue siendo una duda para mí cómo se manejan en muchos aspectos. Pero creo que hubiera sido mucho mejor que El Cairo hubiera quedado en mano de gente del cine de acá de Rosario o que convocara más. Rosario podría crecer mucho más si se dieran esos cambios, que obviamente dependen mucho de los funcionarios y de las autoridades. Creo que acá se hacen muchas cosas. Pero algunas no tienen tanta difusión. También hay cierto

estancamiento y se apunta siempre para el mismo tipo de producción. Se hace más televisión que cine por ahí.

¿Cómo es la formación que brinda la región para quienes ejercen -o desean ejercer- esta profesión?

Yo la verdad que no sé si hay algun lugar para formarse para eso. Tampoco creo que alguien le interese estudiar para hacer eso (se ríe). Si alguien me preguntara yo le diría: estudiar para ser buen periodista y, al mismo tiempo, conocer de cine: leer sobre cine, ver cine, leer críticas o libros que te sirvan para saber ver bien el cine, para saber analizar las películas, cómo están hechas, el lenguaje del cine. Un buen periodista que sabe de cine, termina siendo un buen crítico. Cuando yo estudié Comunicación Social existía una materia que se llamaba Periodismo Oral Cinematográfico y Televisivo y ahí sí teníamos que escribir críticas. Yo en su momento tuve de profesor a Daniel Rosso pero habrá habido otros antes, no sé eso, o después también.

¿Cree que hay diferencias generacionales dentro de los críticos rosarinos? (En cuanto al análisis, al acceso al material, al interés en un cine específico, a la apertura a los nuevos formatos)

Es que somos tan pocos. Yo no creo que haya críticos jóvenes lamentablemente. Para mi blog he sumado algunos jóvenes colegas o estudiantes que fui conociendo y que se ofrecieron a escribir. También estaba la condición de que iba a ser gratis. No a todo el mundo le interesa eso. En esos casos yo no noto mucha diferencia. A lo mejor, obviamente, por una cuestión generacional conocen más a Tarantino, supongamos, que a alguien que cuando yo tenía la edad de ellos conocía mucho más y, a lo mejor, ellos ni conocen. Bergman por decirte algo.

Pero después no me parece que, si a alguien realmente le gusta el cine, por más que sea muy joven, le interese determinado cine o determinados directores. Al contrario, me sorprende a veces. Lo veo en mis estudiantes. A lo mejor, no hablo de la crítica joven porque no sé si existe acá en Rosario, pero sí a veces me sorprende que me encuentro con que tienen, a lo mejor, veinte años y conocen directores que

habían muerto cuando ellos no habían nacido. O vieron películas que digo: “¡habría que ver cómo llegaron a conocer esas películas!”. Depende de cada caso, hay algunos que obviamente sí. No noto que en la nueva generación haya gustos diferentes.

Puede ser que la generación anterior era como un poco más prejuiciosa: en el sentido de que marcaba más la diferencia entre el cine artístico y el cine que no lo era, del cine de entretenimiento; o el cine de Hollywood del cine que no era de Hollywood. Es cierto. Por ahí, ponían en un lugar muy alto a determinados directores que después, por el tiempo, cayeron un poco en desgracia, que no eran tan buenos como parecían.

Ponele que yo esté en una generación intermedia. A veces noto que en algunas opiniones puedo estar tomando distancia de los un poco mayores y también de los más jóvenes. Y que, a lo mejor, determinada idea no les simpatice ni a los muy mayores ni a los más jóvenes. Puede ser eso. Nunca lo había pensado.

Entrevista a Leandro Arteaga

(Entrevistado el 15 de febrero de 2017)

¿Hace críticas on line y en papel?

Online, como desprendimiento del mismo diario en la web del diario, digamos, pero el lugar primero está en el papel y, no sé si cuenta para el caso, pero también en radio.

Después, también como desprendimiento, un blog. Un desprendimiento a partir de lo que escribo para el diario. En algún momento escribí algo de material específicamente para el blog pero rápidamente lo dejé de lado. Y ahora, en ese momento, hace bastantes meses que no lo actualizo. Así que es un poco ese el panorama.

¿Ud. realiza la publicación de las críticas online?

A todo eso lo hace el mismo diario en Buenos Aires, Página 12. Es decir, Rosario 12 funciona desde su ámbito de redacción aquí mismo en Rosario, con su grupo de trabajo y demás, pero todo el material se carga y se diseña en Buenos Aires. En Buenos Aires, también, se diseña la página web, aún cuando hay intermediarios en todo esto. Pero digamos que la situación final es en Buenos Aires. Ahora, Página 12 remodeló la página web y está con ciertos problemas. Y hasta eso es como para pensar: así como Página tiene su diseño web, el tema es encontrar en ese diseño dónde está Rosario 12, y está medio escondido de alguna forma. Es un poco inevitable eso. Entonces me parece que hay que visibilizar desde uno que uno está dentro de todo eso. Digo desde uno en tanto medio, como así también el trabajador del medio.

¿Cambió la extensión de las críticas con respecto a la redacción en papel? (Espacio limitado del soporte papel vs. el espacio ilimitado de la Web)

Sí, como en general cambió la redacción de una noticia. A lo mejor Página 12 sea uno de los medios que todavía tiene una longitud mayor, por el tratamiento que

tienen las noticias en general. Específicamente sobre el trabajo de la crítica, vos habrás visto que, en función de lo que es el diseño en papel, hay una nota A y una nota B, si es que hay dos notas en la misma página, hasta puede haber una C. La A es la más importante. Digamos que es medio raro que una única nota ocupe como crítica la totalidad de la página, a excepción de que haya publicidades en la página, entonces eso acorta la extensión de la nota y quizá lo conveniente sea una sola como en este caso me pasa a mí. Que los lunes sale una crítica porque hay publicidades y no tengo más espacio para escribir una segunda nota. Pero sí se ha acertado mucho.

No solamente respecto de lo que es la extensión sino también desde la imposición de cierta rapidez que puede generar, por ejemplo, un puntaje. El caso de página es con la numeración del 1 al 10. El medio te obliga a que tenga un puntaje la película, no es que el periodista pueda rehusarse. Uno tiene que poner un puntaje, y eso, evidentemente, facilita la lectura. Hay quien dice: "A ver esta película, tiene 8 puntos, tiene un 10, tiene un 4, no vale la pena". Cuando en realidad, se entiende que lo que vale la pena debiera ser el propio texto desde la lectura, a la cual invita. Pero sí, eso se ha modificado. Una modificación que no sé hacia dónde va a derivar.

Por un lado, a las nuevas tecnologías se las señala como uno de los factores que ha dinamizado, en el sentido de acelerado, los sentidos de lectura. Pero sin embargo, permite esto que vos señalás, escribir una nota con la extensión que quiera. No tengo ningún límite para la edición final. Está bien que mi blog no es el mejor ejemplo -Linterna Mágica Radio-. Yo lo armé a partir del programa y del trabajo en el diario. Falta un montón de material, lo discontinué. Ahí depositaba lo que hacía en un medio y lo que hacía en el otro, y eventualmente escribía algo particular para el blog. Pero sí pasa eso, uno tiene esa libertad, de escribir de una manera mucho más extensa.

También, está esto de decir: "¿Alguien se va a tomar el trabajo de leer?". Bueno, no sé, esto siempre pasa en cualquier medio. Pero a veces uno también piensa si la figura misma del editor no es necesaria en esos casos, que te esté observando y orientando respecto de cuál sería la mejor manera de organizar un texto de cara a esa unidad que vendría a ser el medio, sea electrónico o en papel.

¿Qué lenguajes predominan en la publicación de las críticas online? (audiovisual, textual, audio, etc.)

Hay una especie de crisis que sufre uno mismo como redactor, a su vez, acostumbrado a lo esquemático, con las virtudes y los pormenores del caso. Se volvió crítico comenzar a pensar el texto como pasible de ramificar hacia otros lugares. A veces, esa ramificación es básica y me parece que el redactor la debe tener presente. Si se está citando tal información y donde el vínculo puede referir rápidamente a aquello que uno está señalando, hay que incluirlo creo. Mi blog no es el mejor ejemplo. En algunas notas seguramente sí uno encuentra eso. Pero en otras seguramente también no. Porque no me lo tome nunca en serio como blog, como medio en sí, sino como depositario de las otras actividades.

¿Cuántas personas integran la redacción de críticas?

En el caso crítica de arte, hoy por hoy, están en crítica de teatro Julio Cejas, en crítica de artes plásticas y literatura Beatriz Vignoli y en crítica de música Edgardo. De todas maneras, Edgardo es el jefe de la sección cultura y también escribe sobre muchos otros temas. Eso no quita que tanto Edgardo, Beatriz y yo escribimos también sobre otros temas que tienen que ver siempre con el ámbito de lo cultural o, a veces, de lo social. Pero desde la especificidad, más o menos, de cada uno es como te decía. En cine estoy yo. Estaba Emilio hasta que se jubiló en el diario. Éramos dos en ese momento. Por esto que te decía de yo haber comenzado a escribir a partir de él también y después fui ocupando otros lugares diferentes. Bueno, a partir de su jubilación, el único que quedó, por lo pronto, escribiendo sobre cine, soy yo.

¿Cómo son los tiempos de producción y publicación de contenidos?

Dentro de la sección, Edgardo Pérez Castillo coordina. Muchas veces tenemos una reunión semanal o cada dos semanas, entonces más o menos se prevén los contenidos de cara a las dos semanas siguientes más o menos, ¿no? Lo ideal es que estemos todos los críticos juntos. Y sino, lo vamos salvando a partir de escribirnos, por Whasapp, por mail, ver cómo fue.

La libertad para la elección de los contenidos es total. Obviamente siempre uno lo

pone a consideración del jefe de la sección, y si hubiese alguna duda el jefe de la sección lo resuelve con el jefe de redacción en sí, que es Horacio Vargas, si está o no de acuerdo. Por ejemplo, yo tengo dos días fijos en los cuales escribo. O sea, yo sé y el diario sabe que esos dos días cuenta con notas mías. El lunes es una crítica de estreno de cine. A la película la elijo yo, no tengo que estar dando explicaciones de cuál es la película ni nada. Si bien hay más o menos un criterio compartido, pero a partir de lo que yo propongo. Por ejemplo, las más de las veces, de que no le van a dar tanta atención o de que es posible de una mirada distinta de la que pueda habitualmente tener. Y los jueves puede ser sobre cine como otra temática. Pero todo eso, en el caso del jueves, lo voy consultando con antelación si es que no nos reunimos en el diario. Entonces, por ejemplo yo ayer ya avisé sobre qué podría escribir este jueves y me dieron el OK. Entonces, mando la nota.

Si la nota tiene que salir mañana, hasta las 4 o 5 de la tarde -exagerando- te esperan, para que mandes la nota. Pero esos son acuerdos que se van estableciendo a partir de lo que es la figura del jefe de redacción que está en la planta en sí y los colaboradores que no tenemos que cumplir horario. Entonces, ahí se pierde el vínculo cara a cara pero estamos siempre conectados. Y hay un tercer día en donde a veces escribo, si no yo escribe Edgardo o escribe Beatriz, que son los domingos. Entonces, hoy puedo proponer un contenido de cara a un domingo que puede ser este o el próximo domingo. No son estrictamente coyunturales esas notas. Y ahí me van dando el OK, con tiempo. Entonces, a eso lo voy preparando. Funciona más o menos de esa manera. Ya se ha ido dando un conocimiento y una dinámica de trabajo que se va resolviendo sin mayores problemas.

Y después, estar atento a la fotografía. A lo mejor, el espacio no permite que haya una fotografía, pero eso es secundario. Vos tenés que ocuparte de que haya una foto. Si es una crítica de una película no hay problema, porque la foto está en internet y la puede buscar el mismo fotógrafo del diario. Pero si es una entrevista, te entrevisto a vos y en este momento que estamos haciendo la nota, el fotógrafo debería estar avisado para venir en algún momento y sacarte una foto. Si no hubiese sido posible, pasarle tu teléfono al fotógrafo para que tenga las imágenes listas de cara a la publicación de la nota. Pero manejando los tiempos, porque si la nota sale

mañana, tiene que ser si o si hoy. La imagen ya tendría que haber sido sacada. A todo eso, uno lo empieza a manejar. Pero bueno, es un poco acostumbrarse.

¿Se busca lograr una alineación entre la redacción impresa y on line en cuanto a los contenidos y las prácticas o trabajan de forma totalmente separada y con una dinámica distinta?

Se hace en Buenos Aires. Te decía que hay intermediarios porque hay un muchacho que se ocupa de la parte técnica en el diario y también de lo que es la página web pero contactándose con Buenos Aires. Esto es algo que está sucediendo recién ahora en el diario a partir de que están renovando la página web. Viste que Página cambió de dueños hace muy poco. Ahora es del grupo Octubre, es el que tiene Caras y Caretas, Planeta Urbano, AM750 y, a partir de eso, el cambio del sitio web. A este muchacho, por lo general en enero, lo reemplaza Pérez Castillo, entonces ahí sí estoy en la redacción y trabajo de otra manera. Y este muchacho lo que me decía: "Bueno mira, en tal carpeta de la compu fijáte, ahí podés poner ciertos enlaces que tengan que ver con lo que vos escribiste". Entonces yo a todo eso lo mando a Buenos Aires para que lo agreguen a la nota. Empezaron a aparecer otras posibilidades que no se contemplaban. Pero es algo que está comenzando a implementarse. No es nada del otro mundo pero se estaba discutiendo ahora. Si hago la crítica de Lalaland, link al trailer. Es ese tipo de cosas. Pero no es más que eso.

¿Piensa que la crítica online llegará a reemplazar a la de soporte papel?

No, no creo. Me parece que va cada uno, desde su lugar, complementándose y discutiendo entre sí.

Sí la crítica está en un momento crítico, valga la redundancia, porque no hay crítica de cine, hay críticos de cine. Pero la actividad de la crítica antes estaba institucionalizada y ahora no, es como que tiene estar pidiendo permiso desde la tarea de algunos profesionales del sector. Esto uno lo puede corroborar desde el espacio que tradicionalmente los medios impresos ha tenido la crítica de arte en general y el que tiene ahora. Entonces hay ido teniendo cada vez menos páginas, hasta llegar a una situación en la que uno se puede encontrar con diarios de la

misma ciudad nuestra en donde no hay lugar para la crítica. Afortunadamente, en Rosario 12 se privilegia ese lugar. De pronto, Rosario 12 son dos pliegos, al lado de La Capital que tiene no sé cuántos pliegos. Y tratar de barajar eso en un medio con tan poquitas páginas y sin embargo, se logra. Es un momento crítico.

Y vos te darás cuenta que en la ciudad no somos muchos los que hacemos crítica y pareciera ser como que no cambia la situación en ese sentido. Pero, por otro lado, desde el lugar virtual, hay sí un desarrollo que me parece que es muy importante, muy profuso. Y bueno, habrá que ver de qué manera hacer lo que a uno le gusta, lo que uno quiere. Pero no creo que uno de los medios, uno de los soportes, tape al otro o vaya en desmedro del otro. Me parece que es una situación que se interrelacionan necesariamente. Aquel que escribe en papel y reniegue de las nuevas tecnologías, y... es vetusto, se está quedando en un lugar muy chiquito y sabe que se está quedando en un lugar muy chiquito. No porque no sea importante ese lugar, es importantísimo. Pero es sumamente necesario que se relacione con las nuevas tecnologías porque lo que uno quiere encontrar, me parece a mí, en las nuevas tecnologías es un poco ese lugar de la reflexión y de la pausa de la crítica periodística. Bueno, ¿qué es lo que surge a partir de todo eso? Y no lo sé muy bien todavía, pero lo seguro es que una instancia se relaciona con otra necesariamente. Así como el que se queda solamente en el ámbito de las nuevas tecnologías y desconoce lo que es sentarse a leer un libro, no merece demasiada atención de mi parte. No creo que tenga mucho para ofrecer. Lo digo sinceramente. No creo que la cuestión pase por la habilidad con la cual se manejen las nuevas tecnologías, sino cuál es el contenido que me estás ofreciendo. Y allí donde hay desorganización inevitablemente por lo que es lo hipertextual, bueno entonces, algo de lo textual debe haber. Como así también bien le viene, me parece, a lo textual algo de lo hipertextual para poder dinamizarse de otra forma novedosa. Pero no creo que una vaya en desmedro de la otra. No sé qué resultará finalmente.

¿Se podrían pensar como competidores (versión on line y papel)?

No, para nada. Hay un sitio que se llama Todas Las Críticas y es muy curioso porque es bárbara la tarea que hacen. Viste que relevan todo lo que se dice sobre una película, todo lo que se escribe en el país. Y ahí uno puede ver por dónde pasa

la crítica. Los que escriben: algunos sí son críticos, y otros no, tienen un blog. No lo estoy diciendo en desmedro de lo que es tener un blog. Cualquiera puede tener un blog, pero no cualquiera puede escribir con precisión. Entonces, uno se mete en el blog y se puede encontrar con alguien que tiene precisión a la hora de la escritura, o las más de las veces no, te encontrás con unos pelandrunes. Tienen todo el derecho del mundo a hacer lo que hacen. Eso es algo problemático como tal. Porque, de pronto, te fijás en Todas Las Críticas y Lalaland tiene el 80% de críticas positivas, pero ¿a partir de qué se hace un balance semejante? ¿Quiénes somos los que escribimos finalmente sobre cine? Es una mezcla medio extraña, ¿no? Bueno, pero es esa la realidad que hoy por hoy se juega, me parece. A partir de los nuevos medios, cualquiera puede escribir. Ahora, ¿qué es lo que tiene para decir cada uno? Se vuelve un lugar, a veces, medio odioso decirlo, pero, bueno, ahí me parece que entra a jugar lo que tiene que ver con esta formación de índole más clásica si se quiere, más formal, más estructurada y que no tiene por qué estar reñida con el uso de las nuevas tecnologías.

¿Qué valor agregado tiene cada versión?

El papel sigue teniendo un prestigio me parece que es imbatible como tal. De hecho, si no te ha pasado, cuando te pase: cuando uno publica una nota, está tu nombre, acompaña esa edición, y está el diario acá arriba de la mesa cuando hablamos, es otra la situación. Socialmente tiene un prestigio que es diferente. Quizás en internet cualquiera puede escribir, en un diario no. Aún cuando haya ejemplos que parecieran decirnos lo contrario también, ¿no? Pero bueno, hay un prestigio social que el papel tiene ganado y que no puede desaparecer, no tiene por qué desaparecer.

Y si no, es como es hasta para pensar cómo es que habiendo la revolución comunicacional que los nuevos medios, a través de internet, han suscitado, pareciera -creo que es así- que a la agenda periodística la siguen manejando la primera plana de los diarios. A la par, comunicacionalmente ocurren un montón de otras cosas, pero sigue el eje rector que es eso. Eso es una cosa muy llamativa. Entonces, me parece que ese es un lugar que el papel sigue detentando. Bueno, es un regocijo particular poder participar de una publicación en el papel.

Y por el otro lado, desde las nuevas tecnologías la libertad, precisamente, total que permite abordar lo que vos quieras de la manera que vos quieras, sin tener que estar pendiente de ninguno de los lineamientos que sí se ejercen sobre las publicaciones del papel. No tenés un editor encima, no tenés una urgencia por el día de publicar, no tenés límite de extensión, vivís de otra forma. Pero esto tiene sus pormenores y lo otro también, y está bueno de una forma y de otra.

Mientras hablamos tenía ejemplos en la cabeza. Un muy buen ejemplo creo que es el blog de Fernando Varea, Espacio Cine. Es increíble que Fernando no sea crítico de cine en un medio impreso de la ciudad. Es un tipo que sabe tanto de cine. Un blog puede tener cualquiera, pero no cualquiera produce periódicamente como Varea. Está claro, eso está a la vista. Entonces, ¿por qué este tipo no tiene laburo? Y porque es Rosario, qué sé yo. Es una cosa medio extraña. Tiene trabajo de otras cosas, es docente y demás. Pero a toda su pasión cinematográfica la vuelca justamente en el blog. Habitualmente colabora en La Capital con alguna nota y demás, pero no es empleado de La Capital.

Otro caso: si bien no desde el cine, desde la historieta. Mariano Abrach estudió comunicación, creo que le falta la tesis. Él tenía, ya no, un blog dedicado a las historietas de superhéroes de la DC Comics. Él, fanático de los cómics, armó el blog y se puso con un ritmo de publicación -yo no lo seguía estrictamente- no sé si semanal o cómo era, de todas las actualidades de DC Comics. Llegó a tener más de setecientos seguidores. Al blog lo discontinuó pero hoy Mariano trabaja como periodista especializado en los medios que más o menos puede. O sea, vinculado con otra gente, viaja. Lo hizo a partir de un blog pero a la par de una formación respecto de lo que es su lugar específico que es la historieta. Me parece que ahí hay cosas que son muy valiosas, ¿no? Porque yo puedo decir que afortunadamente estoy trabajando en un medio impreso y lo que fuere. Pero aquel que lo quiere hacer y no puede por "x" motivo, sí tiene el espacio virtual y se puede formar y generar un ámbito laboral que no tiene límites. Creo que lo que debe estar de por medio es el deseo de uno. Y a partir de ahí, las herramientas para poder trabajar están. Lo que uno quiere es que haya un salario. El sistema funciona así. De alguna manera el salario va a parecer.

¿Define un lector modelo único para todos los medios en los que publica o los diferencia?

Inevitablemente uno piensa en un lector. Lo curioso es cuando uno empieza a encontrarse con gente que dice: "yo a vos te leo" y uno no tiene la menor idea de cómo es esa persona, cómo son esas personas que te pueden leer. Y te dicen: "yo a vos te hacía mucho más grande", dirán que escribo como un viejo (se ríe). Es una cosa medio curiosa. Lo que sí puedo decir es que Rosario 12 me permite un ámbito de trabajo en donde puedo intelectualizar libremente y eso no es poca cosa. Está claro que uno también, de alguna forma, perfila el texto en función del medio en el cual trabajo y ese medio no deja de ser Página 12. Entonces, uno debe ser lector también del diario en el cual uno está. Esto no quiere decir que uno sea el lector modelo de ese diario. En el caso de Página, puedo decir afortunadamente que sí. Yo me considero un lector modelo de Página 12 como publicación en sí. No me considero un lector modelo de otros medios periodísticos. Pero si tuviera que trabajar en alguno de esos otros medios, lo cual es absolutamente factible, sería otro el abordaje que tendría que hacer, o sea, cómo lidiaría con eso. No estaría nada mal trabajar en un medio en donde uno no esté de acuerdo con los lineamientos de ese medio. Pero ¿cómo hacés para modelar tu texto para estar conforme con vos y no traicionar a aquello que vos esperás de tu trabajo desde la escritura y de aquel que te vaya a leer, y que de alguna forma no se dé cuenta el ámbito que te contiene? En el caso de Página a ese conflicto yo no lo tengo. A lo mejor, alguna vez, pero tampoco me hice problema al respecto. Cuando hice la crítica de "Kirchner, la película". La crítica de Página le había puesto un 8. Y a mí la película me pareció lamentable, no por Kirchner, sino por la película. Yo ahora ni me acuerdo, pero yo sabía que ahí me metía en un punto más sensible porque Página en ese momento era bien acorde con las políticas del estado nacional. Le puse un mal puntaje y hablé críticamente en el sentido de que no me parecía una buena película. Mucho mejor hubiera sido si la hacía finalmente Caetano. Alguien que es radical me escribió y me felicitó: "¡Qué valiente tu crítica!", y yo la verdad no la hice para gratificar a nadie en particular sino porque era mi relación con la película. Pero nunca tuve una bajada de línea del medio ni nada por el estilo. A lo mejor, el crítico de Página tuvo una relación diferente, vaya uno a saber.

Pero sin perderme, porque me ramifico y termino hablando de otra cosa, ¿no? (se ríe) No pienso puntualmente en un lector, si bien, inevitablemente, hay cierta idea dando vueltas que tiene que ver con el medio en el cual uno se desenvuelve y me parece también como que esa noción se relaciona desde la relación y contraste con los otros medios que están dando vueltas que no son muchos, y puntualmente es La Capital. Yo no tengo nada contra La Capital pero entiendo que Rosario 12 debe ser diferente a La Capital, y a mí me gusta estar en esa diferencia. Y trato de pensar un lector desde esa diferencia. Lo que puedo decir que tengo a favor es que La Capital no tiene crítica de cine, lamentablemente. Debiera tenerla. Porque un párrafo sobre una película no es una crítica de cine, como hace La Capital. Pero bueno, aparentemente esa es la noción que tiene el diario sobre el tema.

¿Existen vías de comunicación entre el medio (o ud.) y los lectores?

No, eso no está organizado. Ni tampoco desde la página web. Creo que ahora sí pusieron una dirección de mail de los autores en la página web. Pero eso es algo que hay que chequear. Igualmente, nunca se internalizó algo así.

¿Qué es un crítico?

Lo más rápido es pensar esto de que es aquel que se ocupa de un área que es metalingüística, que se vale de otro lenguaje para buscar la especificidad de su propia tarea. El crítico, desde cierto sentido común, está como mal visto. Hasta la misma palabra: criticar algo pareciera ser que quiere decir hablar mal de algo y en verdad no, criticar algo tiene que ver con ejercer un punto de vista sobre ese objeto. Y el punto de vista puede tener rasgos positivos, negativos, intermedios. No tiene por qué necesariamente "hablar mal" de aquello. Me parece que eso va de la mano de cierto clima anti intelectual que socialmente padecemos. Entonces, el crítico debe ser consciente de esa instancia.

Está para buscar, también, un lugar de mediación con ese lector del cual hablábamos antes. Entonces ahí sí aparece esa noción de lector de la que me preguntabas. Porque es, también, no decirle a ese presunto lector "andá a ver una película", "no vayas a ver esta película". Eso es una barbaridad. El crítico no hace algo semejante. Que haya críticos que caen en ese lugar, y, a lo mejor, que uno

mismo lo puede haber hecho, es muy posible, desde ya, pero eso no es un crítico. La tarea de un crítico es el dialogar con vos desde una mirada que permita otras variables y otros matices a aquello que está también a tu alcance, en este caso, el cine. Entonces, ¿qué es lo que puede hacer un crítico respecto de una película? No desde un lugar tajante, sino desde un lugar que permita esa discusión, ese diálogo. Entonces, uno diría: “bueno, pero ¿cómo se genera ese diálogo?” Cuando uno está escribiendo y el otro lee. Leer no es algo pasivo. Entonces, que el lector tenga un lugar desde el cual complementar aquello que uno construye. Y que ese lugar desde el cual contestar esté más allá de lo que el autor pueda suponer. Eso me parece sumamente valioso. Dado el caso, a eso me lo han enseñado los grandes cineastas, que son aquellos que nunca ponen un punto final en lo que uno está viendo. Sino, que dado el caso, generan puntos suspensivos y te invitan a participar de la película, a completarla. Cuando eso ocurre, la película se redimensiona, justamente. Bueno, creo que el crítico tiene que trabajar desde esos lugares. Y si la película tiene, de pronto, puntos finales y es esa cosa, digamos, poco artística en la cual el cine, inevitablemente, también cae, bueno, que el crítico abra a la película y la desmenuce, ¿no? Y permita otras miradas. Eso es lo que uno me parece, trata de practicar, de poner en juego. Creo que es eso lo que el crítico tiene que cumplir como tarea periodística.

En el nuevo contexto, ¿cómo queda el rol del crítico? ¿Se mantiene el lugar que tenía en los medios tradicionales? ¿Tiene un nuevo rol al aparecer comentarios de aficionados? ¿Se mantiene la división de roles entre lector y periodista, que caracteriza al medio impreso?

Y, se ha redimensionado como todo. Está en una instancia crítica, vuelvo a decir. Pero a esa instancia hay que aprovecharla para ver de qué manera remodelarla y demás. En el caso personal, cuando yo me terminé por decidir a escribir y hablar de cine porque, así como te pasa también a vos en este momento de la carrera, el cine me acompañó desde siempre. No es que de pronto apareció. De toda la vida amo el cine. Pero nunca tuve muy claro si escribir sobre cine. Estudié la carrera de cine también. Bueno, ¿qué posibilidad podría llegar a tener para ser periodista cinematográfico? Todas. ¿Qué es lo que me limita? Que no haya críticos, que no

haya muchos medios que se interesen. Bueno, con más razón me pongo a buscar de localizar ese campo, ese ámbito y dinamizarlo desde mi lugar lo mucho que pueda. Y eso no es nada que a uno le genere un freno, sino todo lo contrario, es un desafío.

Con las nuevas tecnologías esto ahora conoce otro redimensionamiento. Yo no termino de acostumbrarme al Twitter por ejemplo, ni tampoco al Facebook. De hecho, estoy haciendo lo mismo que con el blog -y no siempre-. Pongo allí el link de la crítica que hice para el diario y le pongo algún comentario boludo. Las más de las veces, el que recibe el posteo mío, no va a leer la crítica, va a leer el comentario boludo. Eso es el Facebook. Pero tengo que ser consciente: es un laburo también, de afilar esos comentarios, como para ver de qué manera generar, a partir de eso, un contenido válido. O, a través de Twitter, tengo un montón de seguidores y yo no publico nada. Es más, al Twitter me lo abrió otra persona y tengo que, mínimamente, me parece, también jugar un poco las cartas con todo. Pero bueno, es otro paradigma, es otra manera de pensar todo esto. No está reñido con lo que es la tarea escrita habitual y tradicional porque puedo linkear como lo hago justamente. Y de pronto, aquel que de diez, será uno o dos, se interesa por leer, link y lee. Va a la crítica de otra forma. Entonces es como que hay muchas ventanas ahí abiertas y uno tiene que ver de qué forma repensarse desde todo esto, ¿no? Y desde el momento en el cual, entiendo también, cada uno de los críticos piense todo esto, lo que se redinamiza es el propio ámbito. Creo que más que nunca es necesaria la tarea del crítico. Sí se ha generado un desbande que tiene su costado positivo, quiero decir, puedo ver la película que se me antoje. No solamente desde lo que significa hoy por hoy las películas de quienes están filmando, sino desde todo el cine hecho. Es algo inédito. Ni el VHS permitió tanto. ¿Pero si te querés meter en el cine cómo haces? Bajo películas. Pero, ¿qué películas bajo? Te tenés que sentar a leer un libro o alguien que te oriente. Tampoco es que ese libro o esa persona te den "la mirada" porque no existe "la mirada", existen "miradas". Pero esas miradas son necesarias para que uno se meta en ese ámbito de discusión y empiece a tener su propio recorrido y después ya no pida más ayuda. Y diga: "bueno, voy a buscar tal película de tal director porque me gustó y tal otra" La tarea del crítico es sustancial en todo eso, es como esa correa de transmisión, permite, justamente, pasos

vinculantes.

Y desde ese lugar, se dinamiza el mismo cine también, que no casualmente está en un lugar crítico. Hoy, ¿qué es el cine? Es una pregunta problemática como tal. Lalaland, Hell or High Water -Nada que Perder le pusieron, algo así- son películas muy críticas sobre el mismo cine. Revisitan los géneros tradicionales que uno sabía dónde ocurrían, de qué manera ocurrían, en una sala de cine, con cuáles tópicos, no sé qué. Pero acá es otra la situación: Hell or High Water es estrenó hace dos semanas y hace mucho más que está en internet y para descargar en copia DVD, perfecta, tampoco es una copia tomada de la pantalla. Qué se yo. Entonces, ¿qué es ir al cine? El crítico tiene que ser consciente de eso, también.

¿Cree que afecta a su trabajo el hecho de que los críticos vean películas en internet y no en el cine?

Claro que afecta. Porque la experiencia cinematográfica misma se redimensionó. No quiere decir esto que desaparezca o esté en peligro la sala oscura, tradicional. Es imbatible. El cine ocurre ahí realmente. Pero también es cine filmar con la camarita hogareña, o lo que fuere, o hasta con el mismo celular. Y encontrar la vía de difusión que puede ser Youtube o reunirnos con nuestros amigos y ampliar esa película o mandarla a un festival de películas hechas con celulares, como ocurre, justamente. Eso también es cine. No es lo mismo que la tradicional, está claro. Pero no todos podemos llegar a las salas tradicionales. Entonces, las nuevas tecnologías han diversificado la experiencia, la han democratizado, también. La sala no ha dejado de tener cierta tiranía en ese sentido. Pero también es cierto que esa sala como tal es la que nos enseñó a ver cine, ¿no? Es un pleito. Yo amo la sala, no la cambio por nada. Pero también es cierto que, dada la urgencia, muchas veces tengo que terminar viendo la película bajada de internet o con un link que la misma distribuidora me pasa para poder hacer la crítica. Eso es cine también, no es lo mismo, pero también es cine.

Otro aspecto que el crítico tiene que tener presente. Esta tiranía de la que te hablaba, no es que hable en menoscabo de la sala de cine, para nada. La sala de cine, tal como la conocíamos, no existe más. Hoy la sala de cine es un shopping

center y la entrada de cine es acorde a los precios que se pagan dentro de un shopping center. Entonces, hoy al cine va la gente que tiene plata para pagar esas entradas. Antes, todo el mundo podía ir al cine. El cine era democrático, ahora dejó de serlo. ¿Entonces cómo recapturar esa experiencia? No es la misma bajando películas de internet pero no deja de ser una posibilidad de poder participar de cierto lugar respecto del cual uno ha quedado marginado. Digo "uno" figuradamente, porque yo, mal que bien, alguna entrada me puedo pagar, pero tengo una credencial que me permite ir al cine. Está muy caro ir al cine. Si no, no podría ver todas las películas. Ni que decir de aquella otra gente que está en un nivel económico mucho más bajo. Hoy conocemos generaciones que nunca han ido al cine y eso era impensado. Antes todo el mundo había ido al cine. Era impensable que te encontraras con alguien que no había ido nunca a una sala de cine. Entonces, ahí hay un cambio social-económico muy peligroso. Quiero decir, me parece que también las élites dirigentes se han quedado con esa experiencia y se la han quitado al sector popular. Y eso no es ingenuo ni se ha dado sin querer. Se ha dado a partir de una política premeditada que apuntó a los lugares de encuentro y entre ellos estaba el cine. Y lo expropiaron, se lo quedaron ellos. Entonces es ir ahora a ver una película de hiper presupuesto, con el hiper sonido, con las hiper butacas, con el 4D y el 3D y qué se yo. No es nada nuevo todo eso, a todo esto. No es que no esté bueno ver una película con esas características. Pero eso no es lo único que puede decirte acerca de lo que es el cine.

Una película extraordinaria: Splendor de Ettore Scola con Marcelo Mastroianni y Massimo Troisi, el de El Cartero de Neruda. La película transcurre a partir de una sala cine. Apareció a la par de Cinema Paradiso. Las dos películas coincidieron con la misma temática. Y ésta empieza en un pueblito bien del interior italiano muy humilde, muy campesino, la calle de tierra, y llega el camioncito que trae el cine. Entonces, empiezan a sacar la pantalla, arman. Está el policía del pueblito que mira a ver qué es lo que están haciendo, que la pantalla no tape la palabra "Mussolini", es genial lo que hace Scola, cómo dice al respecto de la época a partir de lo que ocurre. Bueno, están cargando la película, se va haciendo de noche, llega un nenito con un banquito, se sienta y detrás de él, la demás gente del lugar y empiezan a pasar la película y es Metrópolis de Fritz Lang. Vos ahí tenés el momento histórico,

año 27, 28, principios de siglo. Un pueblito del interior italiano, donde lo más seguro es que la mayoría fuera analfabeto. Y están viendo una película de vanguardia hecha por uno de los grandes artistas del siglo XX, Fritz Lang, que se va a exiliar por el nazismo, se va a ir primero a Francia, después a Estados Unidos. Y en donde el cine aparece como un medio de comunicación que socializa. Entre gente analfabeta hay un lazo vinculante ¡Están viendo una película de vanguardia! Uno piensa eso como un fenómeno social y artístico. ¿Cómo los sectores más conservadores y más reaccionarios no iban a tener en su mira al cine y lo iban a atacar hasta hacerlo caer, hasta llegar a ser esto?

Entonces, vamos al cine, vamos al shopping. ¿Y quiénes van al shopping? Al shopping podemos entrar todos, pero no todos podemos participar del placer que ofrecen los shoppings. Y el cine fue un placer para todos, ahora es para determinado sector social. Ahora sí en Rosario hay tantas salas como hubo no sé en cuál década, se cortan tantas entradas que Rosario pasa a ser la segunda o tercera plaza en todo el país. ¿Y quiénes son los que van a ir al cine? A mí no me interesa demasiado esa estadística. Me interesa como dato de análisis en sí, pero no para decir ¡qué bárbaro! Los periodistas de la ciudad diciendo que en Rosario se cortan tantas entradas, pero hacé un análisis, no te quedes con el dato nada más. Al dato lo encuentro en internet. Si vos sos periodista y sos crítico, tenés que hacer un análisis de eso. Entonces, el cine ha sido expropiado respecto de ese público que es con el cual el cine se formó, se consolidó. Y eso es algo que a mí me problematiza mucho. Cuando hablo de cine, ¿a quién le hablo? Esto que vos decías del lector, también aparece, ¿no? ¿A qué gente le hablo? ¿Quiénes son los que hoy van a ver una película? Y antes también había que tener plata, pero era una plata que estaba al acceso, un acceso democrático. Hoy no es así. Esa película Scola, el cine era eso.

Un proyecto, no casualmente de los años veinte, de la vanguardia soviética: toma el cine inmediatamente, hace películas, las llevan en tren y se las proyectan a los campesinos. La revolución hacía diez años que había ocurrido. Uno de los grandes problemas, ¿cuál es? El analfabetismo. Y a través del cine todo el mundo puede participar. Entonces, los vanguardistas, y no solamente los soviéticos, señalaban que a Chaplin lo entendía todo el mundo. Cuando aparece el sonido, ¿cuál es uno

de los cineastas que se resisten a incorporar el sonido al cine? Chaplin, y era comunista. ¿Por qué tenía que hacer hablar a sus personajes? Y aún en sus primeras películas sonoras, Chaplin no habla. En Tiempos Modernos -que es una película sonora- es una película silente prácticamente. Su personaje nunca habla. ¿Quiénes hablan? El dueño de la fábrica, los que hacen experimentos con el trabajador que ponen ese armatoste que gira para ver de qué manera hacerlo comer mientras está trabajando, cosa de no perder tiempo. Así como el Walmart hizo hasta no hace mucho, poniéndole pañales y no sé qué a las cajera del supermercado. Esas cosas que siguen existiendo, y tempranamente se denunciaban. Pero bueno, mientras Chaplin no hablaba, todo el mundo entendía a Chaplin. Un peligro, hay que meter el sonido. Que el sonido diga algo. Y a partir de ahí, como dice Benjamin en "La obra de arte en la época de la reproducción técnica", no casualmente coincide la aparición del sonido con el despunte de los autoritarismos. Brillante la apreciación que hace. Perfecta. Es un tema fascinante. Pero bueno, el cine es un peligro. Por eso también una de las medidas para cercarlo es que se pagara una entrada. No nace como mercancía, se vuelve una mercancía. Y ese pagar una entrada va teniendo un devenir y, a partir de ese devenir, es que llegamos a lo que es el cine hoy. También uno pensaría, pero si no pagara entrada, ¿el cine qué sería? No lo sé. Esto es piratería. ¿Pero piratería para quién? El crítico tiene que cuestionarse y preguntarse todo eso. Son esas que vos hacés: ¿Por qué hago crítica? ¿Por qué voy al cine? ¿Por qué no voy al cine? ¿Por qué miro una película?

¿Existen diferencias entre ser un crítico en Rosario y en otras ciudades?

Uno puede elucubrar esas diferencias porque no las conozco desde la práctica. No he trabajado en otra ciudad o en otra provincia siendo crítico de cine. Siempre la relación uno la establece con Buenos Aires. Hay un lugar diferencial. Eso seguro. Yo te hablaba recién que algunas películas las veo antes del estreno porque la distribuidora me pasa el link. Pero eso es algo que ahora se está implementando y tampoco funciona de una manera total, las más de las veces uno tiene que tratar de hacer ese trabajo de contactar a la distribuidora y pedirle el link para tener la posibilidad de ver la película que ellos saben que se va a estrenar acá en Rosario.

Sin embargo, ese ejercicio en Buenos Aires, está dado. No solamente desde lo

que es la posibilidad de ver la película virtualmente, sino que también están las distribuidoras, hay proyecciones privadas, pases de prensa, se invita a los críticos con el tiempo suficiente para que vean la película, y entrevisten, si la película es argentina, a los artífices de la película. Es otra la situación de trabajo. Pero no es que la quiera. En el sentido de tener que estar trabajando allá. Si la quiero en el sentido de tener las mismas posibilidades al estar trabajando aquí. Ahí es donde uno tiene que buscar las formas de poder mejorar el trabajo propio. Si eso no llega a mí, tratar de que llegue. Está internet. Buscar las vías de contacto con las distribuidoras: "mirá, trabajo en Rosario 12". El medio da un prestigio. "Para sacar una crítica, ¿me mandás el link de la película?". "Sí, cómo no, enseguida te la mando". Y después ya quedás cargado en una base de datos, y cuando hay un próximo estreno ya te escriben con tiempo suficiente y te mandan el link de la película. Ahí es también, no quedarse con la queja. Hay motivos para quejarse pero la queja se agota muy rápido. Entonces, ver de qué manera uno puede garantizar mejor su trabajo.

Otro elemento es que hay pocos medios en la ciudad. Si no trabajara, como lo hago en Rosario/12, no sé dónde lo puedo hacer. La Capital no tiene un espacio de crítica. El Ciudadano lo tiene más o menos, pero está sobreviviendo a partir del trabajo desinteresado de sus mismos integrantes para ver si pueden reflotarlo como fuente de laburo. No hay medios.

Allá, esto mismo que hablábamos de las distribuidoras, como hay un vínculo más cercano, aún cuando la crítica esté en declive, tiene un lugar muy importante para las distribuidoras. Entonces, que Clarín, La Nación o el Página digan que la película es muy buena es mucho mejor que digan que no lo es. Entonces, se invita a la prensa, se los agasaja. Hay una amistad que yo no sé hasta qué punto no condiciona también el mismo ejercicio periodístico. Ese es otro aspecto que acá no se vivencia.

Por otro lado, y eso es algo que debieran empezar a pensar quienes producen cine en Rosario, vincular ellos a la prensa. Procurar ellos una prensa especializada. Si no tiene esa prensa especializada, interiorizar al medio de la manera que sea como para que aparezca algún periodista que se ocupe de eso que ellos están haciendo. Invitarlos a un pase de prensa. Hay un montón de producciones en la

ciudad y en la provincia. Por un lado el periodista de la ciudad, si ve que su ejercicio es limitado tiene que buscar las maneras de que esos límites desaparezcan o se abran lo mejor posible. Pero también las demás partes que hacen al quehacer audiovisual tiene que procurar eso mismo. Es responsabilidad compartida. Si no, es la queja y la queja no lleva a nada. Esto que te decía: ese vínculo entre distribuidoras y periodistas. Hay veces que uno no entiende cómo determinados críticos hablan de la manera que hablan de películas que son bodrios. Yo a este tipo lo leo habitualmente, ¿cómo puede ser que le guste esto? Bueno, a lo mejor sí, no sé. O a lo mejor, quizás, sea esto de tratar en lo posible de ser condescendiente -vaya uno a saber, estoy hipotetizando- con aquella distribuidora de la película que sea.

¿Cómo es la formación que brinda la región para quienes ejercen -o desean ejercer- esta profesión?

Específica ninguna. No hay ningún ámbito que se estudie crítico de cine. Sí tangencialmente, a través de la Escuela de Comunicación Social, que es lo que estudié yo, también estudié en la Escuela Provincial de Cine y Televisión. Entonces, busqué una formación desde lo personal que fuese más o menos acorde con lo que quería hacer. Si bien, fui encontrando qué es lo que quería hacer a partir de todas estas lecciones que siempre tuvieron al cine y lo audiovisual como objetivo personal. Que se estén desarrollando ahora hay muchos talleres, que tienen que ver con el guión, que tienen que ver con la dirección de fotografía, hasta con la dirección de arte o la actuación. A partir de los cuales uno puede interiorizarse desde aspectos puntuales. También desde determinados postítulos y también posgrados. En el caso de postítulos, "Postítulo de la estética de la imagen" creo que se llama o llamaba, no sé si sigue funcionando, con sede en la facultad de Humanidades de la UNR y dirigido por Emilio. No es específicamente crítica de cine, pero tiene que ver con el cine y trata, claro está, de captar gente que venga de diferentes ámbitos: de la escuela de cine, de otros terciarios con otras finalidades y orientar desde ese lugar. También, así como estos cursos o terciarios que te decía, lo que está impulsando el CEPIAR -Cámara de Empresas Productoras de la Industria AV de Rosario- que están profesionalizando el sector pero para quienes son productores audiovisuales.

Bueno, son diferentes instancias entre las cuales el crítico se puede articular. Pero tiene que buscar un poco, la manera autodidacta. Es inevitablemente así. En Buenos Aires sí hay una carrera de crítica de cine. Eso acá no existe.

¿Cree que hay diferencias generacionales dentro de los críticos rosarinos? (En cuanto al análisis, al acceso al material, al interés en un cine específico, a la apertura a los nuevos formatos)

Sí. Lo que ocurre es que no somos muchos. Yo estoy seguro que hay un montón de chicos y chicas que quieren hablar y escribir sobre cine. Por un lado, no están los medios, pero por el otro, creo también, no se deciden ellos para hacerlo por su cuenta, que es lo que tienen que hacer. Internet es la mejor posibilidad.

Después sí. Esto afecta la mirada, y está bien que afecte la mirada, más vale. No quiere decir que quien sea más joven tenga ideas mejores que el que es "más viejo". En absoluto. Hay ideas diferentes. Hay que ver la vara desde la cual se mira. ¡Y qué mejor que haya cruces y disputas generacionales! ¡Y que haya desacuerdos y discusión en el ámbito! Pero falta para eso una proliferación de críticos que es lo que no hay. ¡Qué más quisiera yo que un panel o una mesa de críticos de cine de Rosario y nos trenzamos a discutir acerca de lo que es hacer cine en Rosario! ¿Y a quién buscás para hacer eso?

Ahí hay otro aspecto para plantear las diferencias entre las ciudades. Una situación que el crítico de Rosario tiene que tener en cuenta es lo que se produce en Rosario y en la región. Se produce mucho, o se producía mucho. Ahora la situación está cambiando. Está bien, depende de dónde quiera poner uno la atención. Pronto, aquel que ha desarrollado, por esto de la diferencia generacional, una mirada crítica conforme a determinado aspecto del cine quizás no se interese de la misma manera con producciones que están circulando de otras maneras, de otras formas. Pero sí los que vienen detrás, porque están generacionalmente más cercanos de aquellos nuevos directores, guionistas, etc. Bueno, hay que poner atención a todo eso. Por un lado está la difusión, seguramente, y por el otro, claro está, la mirada crítica. Pero hay otro aspecto, que es más delicado. Puedo decir que Lalaland es una basura y no va a afectar la suerte de Lalaland - a todo esto, me encantó-. Digo, yo puedo

decir que es una basura pero no afecta la suerte de la película. Pero una película realizada aquí con otro régimen de producción, con otro esfuerzo y lo que fuere, si yo digo que es una basura, ahí estoy metiendo la gamba. Tengo todo el derecho de hacerlo -está bien, decir que es una basura es muy fuerte-. Es otra la cuestión. Entonces, ahí ¿cómo pararse? Ahí hay una responsabilidad que es diferente. No tiene que ver con tranzar y estar todo bien, pero ver de qué manera buscar ayudar a la producción, sin dejar de lado la mirada crítica. Y esa es una situación delicada que a mí me gusta enfrentar. Ahora, ponéle, estoy yo solo en el diario, y se entrena una película del Nene Molina, tengo que abordarla, no puedo hacerme el desentendido de la situación. Bueno, ¿y cómo abordarla? Una situación puede ser darle la difusión: lo agarro a Molina, lo entrevisto y, de alguna manera, hacer una lectura sobre lo que él hace. O a lo mejor no, directamente hacer la crítica y ver qué sale y todo eso, ¿no? A lo mejor la película me gusta muchísimo, a lo mejor no. ¿Y qué hacés? ¿Le ponés un 3 si no te gustó? Es delicado el asunto, es distinto. Pero eso tiene que pasar, eso está bueno que pase. Desde hace un tiempo eso viene sucediendo. Pero, esto que decía, los productores cinematográficos no buscan a los periodistas muchas veces. Creo que es lo que tienen que hacer. Tienen que pedirle a La Capital. Y sí, me encanta, yo voy, los busco solo, los entrevisto. Tengo la radio, entonces los entrevisto ahí también. Me gusta ver lo que está haciendo. No puedo ver todo lo que se hace, pero es casi lo que más me interesa porque están más cercanos a mí. Y en el medio de todo eso aparecen cosas distintivas. Esto está buenísimo y esto no. Tampoco es que uno la tiene súper clara, pero ver de qué manera acompañar a uno y otro. Después el camino cinematográfico cada uno haga, ojalá sea el mejor. Pero ahí creo que hay que tener bien clara las cosas. Entonces, no podés tirarlo al muere a éste, cuando sabés muy bien que el esfuerzo para hacer la película no es el mismo que cualquiera de los bodrios que Hollywood puede estrenar en nuestra ciudad todas las semanas.

Entrevista a Pedro Herrero

(Entrevistado el 22 de abril de 2017)

¿Hace críticas on line y en papel?

Online, en blogs.

¿Desde cuándo?

Durante el año 2016, del principio de año.

¿Dónde?

Bueno, en realidad son dobles, porque se hacen en Google Drive y se publican un blog, pero también salían publicadas oralmente en la radio.

¿Qué características del contexto le indicaron que resultaba necesario hacer crítica online, es decir, a qué necesidades respondió?

Porque queríamos hacer más completa la parte de las redes sociales y quedaba mucho mejor publicar en Facebook una nota hecha un blog que en un documento. La idea era que después esa crítica escrita sea narrada oralmente mediante video en la red, que eso nunca llegó a pasar. Nuestro público estaba más en las redes sociales que en la radio.

¿Sería para captar más público?

Y además para estar presente más tiempo, porque en la radio estás esas dos horas y listo. En la red, quedas ahí. Por más de que siempre subimos el programa a Youtube, pero no es lo mismo. En Facebook te ven y en Youtube no.

¿Ud. realiza la publicación de las críticas online?

Sí, cada uno que hace su apartado, su tarea, la publica.

¿Qué lenguajes predominan en la publicación de las críticas online? (audiovisual, textual, audio, etc.)

Texto, pero nos gusta siempre poner o el trailer de la película o serie que

estábamos criticando, o si se encontraba alguna parte a la que se hacía mención. A mí me gustaba mucho hacer la crítica y mencionar fragmentos y, a partir de ese fragmento, decir que me parecía esa serie. Si yo encontraba ese fragmento me gustaba poner, más que el trailer, eso. Yo hacía mucho hincapié en los planos, o silencios. Entonces, a esas pequeñas partes me gustaba ponerlas. Era lo que yo creía que la gente le iba a dar más bola que un párrafo. Siempre, todas las publicaciones en la red llevaban imágenes de la serie o de la película.

¿Cuál es el criterio para su combinación? (si todas tienen todos los formatos, sólo algunas tienen determinada combinación, cómo se decide cuáles, etc.)

Estaba pautado que pongamos otros materiales además del texto pero cada uno lo manejaba. Porque había, ponéle, una chica que hacía críticas sobre libros, y ella no tenía videos.

¿Hay cambios en la narración a partir de la multimedialidad?

"Te lo resumo así nomás" es eso. Otro tipo de crítica completamente distinta que usa todo eso. Una crítica de un blog que lees: si vos ves un sólo texto, yo, al menos, no te la leo. Está quien la sigue haciendo como antes y otro que le mete más imágenes, GIFs, videos. Creo que sí, que se usa.

¿Cambió la extensión de las críticas con respecto a la redacción papel? (Espacio limitado del soporte papel vs. el espacio ilimitado de la Web)

Es más barato (se ríe). No, sí, está bien. Además, no sé cuánta gente sigue leyendo el diario. Y los diarios online ya tienen críticas. No creo que sea la misma llevada al formato online. Deben ser otras más largas. Por eso es importante poner otros recursos narrativos. Pero esas críticas de cine que están abajo de una película en una página que dice "excelente", "muy bueno", "espectacular": no me digas eso, describíme lo que pasó. A mí me gusta más una cuestión descriptiva en la película que "me encantó".

¿Piensa que la crítica online llegará a reemplazar a la de soporte papel?

No. Creo que va a ganar más preponderancia. Pero, ninguna de estas: "lo virtual

va reemplazar a tal", "internet va a derrotar a tal". No, todo sigue existiendo. Se van a cambiar un poco, se van a modificar, a mutar. Pero no, reemplazar no. Sí cambiar, sí modificar, adaptar y le va a ganar en preponderancia en un tiempo, pero no reemplazar.

¿Se podrían pensar como competidores (versión on line y papel)?

Sí.

¿Qué valor agregado tiene cada una?

Que la online tiene todo estos recursos, hipertextos. En una crítica, te puede mandar a otra crítica, te puede mandar a ver el video. Nunca el papel va a lograr eso, ser más dinámico, interactivo. La interacción de uno contra otro, le gana mucho.

¿La crítica es un género o se limita a ser un subgénero dentro del periodismo de espectáculos?

No, es un género. O creo que es más un subgénero pero no dentro del periodismo de espectáculos. Yo no me consideré nunca periodista para hacer una crítica. Para mí es algo mucho más de opinión que de periodismo. Creo que debería ser un género, pero sí tenés razón en que tal vez no está visto como un género y por eso, no se lo trata como tal.

¿Define un lector modelo?

Sí, alguien que se parece mucho a mí (se ríe). Cada vez que me pongo o me ponía a hacer a la crítica, me gustaba mostrar la mayor cantidad de subjetividad posible, entonces mi lector modelo sería alguien muy parecido a mí. Porque no puedo escribir muy diferente de cómo lo pienso, o cómo me gusta ver algo, una serie o una película. Entonces, cuando me pongo a escribir me gusta contar lo que sentí cuando la vi, esa sería mi crítica.

¿En qué influye esta concepción de la audiencia a la hora de producir material?

No me pongo a pensar mucho en quién lo va a leer. Tal vez sea un error. Pero siempre era yo volcar lo que sentía, sin importar mucho quién me leía o no. A lo

sumo, si yo tenía que pensar en algo de eso, era en hacer reír o tratar de entretener mientras criticaba y no hacer algo muy de culto.

¿Qué vías de comunicación con el medio (o con el crítico) se les proponen a los lectores?

Dábamos todo el tiempo las redes sociales y un número de Whatsapp, así que si alguien quería comunicarse podría mandar. Siempre incitábamos a que manden audios de las cosas que hablábamos.

¿Se le da mayor protagonismo al lector en los medios online que en las ediciones impresas?

Sí, en casi todo lo que sea online para mí, quieras o no, el lector tiene más protagonismo que en una versión gráfica. Porque puede modificarlo si quiere, puede comentarlo.

¿Qué es un crítico?

Por un lado, un gran fanático del cine, tal vez un poco frustrado en sus ganas de ser un cineasta (se ríe). Pero en definitiva, no estoy a favor de definir a algo, a una profesión porque va a depender de cada persona.

En el nuevo contexto, ¿cómo queda el rol del crítico? ¿Se mantiene el lugar que tenía en los medios tradicionales? ¿Tiene un nuevo rol al aparecer comentarios de aficionados? ¿Se mantiene la división de roles entre lector y periodista, que caracteriza al medio impreso?

Es que abrió la puerta a que todo el mundo pueda hacer comentarios de todas las cosas que pasan. Yo creo que sigue teniendo el mismo rol de importancia o más del que tenía en la versión gráfica. Porque gente que pueda decir cualquier cosa hay en todas las profesiones, y la redes sociales e internet habilitaron a que haya más o que se vea más, pero si vos te sentás a escuchar o a leer una crítica sabés quién te está diciendo algo con argumento y quién no. O sea, sabés si es cualquiera que se sentó y lo hizo o alguien que está preparado para eso. Hay un Youtuber, Zepfilms - es el canal para el que participa- que yo seguía. Él tenía redes sociales pero hablaba siempre desde Youtube. Era un pibito de veinte, veintipico de años, que hacía

grandes críticas o comentarios de películas y series. Y yo sinceramente, no sé si había estudiado demasiado, pero se notaba que sabía de lo que hablaba.

Estoy a favor de que eso cambie, de que cualquiera lo pueda hacer si sabe de lo que está hablando.

¿Cree que afecta a su trabajo el hecho de que los críticos vean películas en internet y no en el cine?

Sí, creo que le afecta, pero no negativamente. El cine tiene una magia distinta, qué sé yo. Una película más o menos, en el cine me parece mucho mejor que si la veo en mi casa. Pero cómo consumís eso es distinto en tu casa que en cine. Son métodos de consumo distinto y por ende la crítica, tal vez, también lleve a ser distinta. Sobre todo si la hacés como yo que es qué sentí mientras vi la película.

¿Conocés diferencias entre ser un crítico en Rosario y en otras ciudades?

No. Supongo que Buenos Aires tiene una llegada y una chapa para hablar de eso que es mucho más grande que cualquier otra ciudad. No me voy a poner a escuchar a un santafesino hablando de cine. Pero por problema mío, qué sé yo, capaz que el tipo sabe un montón. Porque las películas llegan igual, las que vos te ponés a ver críticas, a menos que sea una muy rara que no se ve nada, pero con internet la podés ver en cualquier lugar. Pero uno cree que la gente más preparada está en Buenos Aires.

Como que la ciudad te abre un poco la puerta.

Sí, y la cabeza. No sé si en todo, pero en lo que es artístico, Buenos Aires le saca mucho a todo el resto.

¿Cómo es la formación que brinda la región para quienes ejercen -o desean ejercer- esta profesión?

Están las materias de uno o medio año en Comunicación Social. Si yo me quiero formar estudiaría Realización Audiovisual. Supongo que un crítico que estudió Realizador va a tener mucha más herramientas que otro, porque no hay otra cosa similar a crítica de cine.

**¿Cree que hay diferencias generacionales dentro de los críticos rosarinos?
(En cuanto al análisis, al acceso al material, al interés en un cine específico, a la apertura a los nuevos formatos)**

Te respondería que sí pero no apuntado a Rosario. Este pibito que yo veía, dudo que haga su crítica de una forma similar a la de un tipo de 50, 40 años. No sólo por conexión o por habilitación de recursos en las redes sino por los lenguajes. A un crítico más grande me lo imagino hablándote más serio, una crítica más seria. El otro usa comentarios que a mí me llaman más. Como en cualquier profesión también, no es nada muy específico del ser crítico. El lenguaje que usan para hablar es naturalmente distinto.

Entrevista a Bartolomé Armentano

(Entrevistado el 28 de abril de 2017)

¿Hace críticas on line y en papel?

Bueno, yo escribo para una publicación impresa que se llama la Gaceta de los Arquitectos y es una publicación bimensual -o sea, que sale cada dos meses- que está financiada por el colegio de los arquitectos y distintos sponsors. Es más que nada una revista sobre arquitectura pero hay una sección designada a lo cultural donde yo escribo críticas de discos, de libros y de cine también. Y en el caso de cine puntualmente, a veces me asignan una temática que puede estar vinculada a la arquitectura de alguna forma. Por ejemplo, una vez estaban hablando de arquitectura francesa o algo así, entonces tuve que reseñar películas situadas en París, elegí Amélie y Medianoche en París de Woody Allen.

Escribo en una publicación online pero es de música. También publiqué en una revista virtual que se llama The Droids Report, que más que nada accedí a escribir porque es una página de un conocido a quien admiro y aprecio mucho. Entonces, me pidió como favor -porque vio cómo escribía- si me interesaba participar en su proyecto y le dije que sí, más que nada por una cuestión de camaradería. La verdad que me sorprendió porque tienen textos muy lindos de cine y de todo tipo de manifestaciones culturales y, dado que no estaba escribiendo sobre cine en una publicación virtual, accedí a escribir para él y reseñé Lalaland, que es la película que casi gana los Oscars el año pasado. Ahora seguiré escribiendo para ahí cuando se presente la posibilidad.

Al Facebook lo uso pero desde un lugar más personal, supongo que más desde una posición social que para hacer una crítica, es más que nada recomendar algo a mis amigos en función de la amistad y no tanto de la película en sí. No creo que haga un desarrollo muy profundo en Facebook, creo que es como para discutir sobre eso que estoy recomendando con gente que sí lo haya visto. Para Facebook no me propongo hacer críticas, sólo conversar al respecto y tener alguien con quien hablar y acercarme de alguna forma. Es más social me parece. Sí uso Facebook como

plataforma de difusión cuando escribo algo bien crítico y puntual. Pero, si hago una publicación o un posteo ahí al aire, quizás simplemente son mis pensamientos azarosos que quiero volcar en algún lado y eso es lo que tengo más a mano. Si no, lo uso como canal de difusión también.

¿Y las otras redes sociales?

No de la misma forma. Uso mucho Twitter pero más que nada por una cuestión personal. Creo que el uso que le doy a Twitter es por ahí más humorístico. Entonces, al público que tengo ahí, si empiezo a compartir todo lo que yo escribo, es como que lo estaría alienando y alejando un poco porque están ahí para leer otras cosas. A veces, por una cuestión totalmente caprichosa, escribo: "che, escribí esto, léanlo" o "che, miren esta serie o miren esta película". Pero, más que nada, yo tengo muchos seguidores ahí que me siguen por una cuestión de humor. Entonces si de repente me pongo serio, es como que deben pensar "no estoy acá para esto". Creo que no utilizo tanto Twitter u otras redes sociales para difusión, más que nada Facebook.

¿Ud. realizó la publicación de la crítica online?

Veníamos entablado una conversación sobre la película y, después, él me pidió formalmente si podía publicar para su página y le dije que sí. Establecimos una fecha de entrega porque queríamos subir la crítica de la película cuando todavía estaba siendo discutida y estaba en el auge de su popularidad. Esto fue a finales de Enero. Todavía no habían sido los Oscars. La película acababa de salir, no es que lo publicamos ahora cuando ya completamente pasó todo el furor. Creo que una de las cosas esenciales en el periodismo y en la crítica es tener buen uso del timing y saber cuándo postear. Porque cuando el interés se desplaza hacia otro lado ya no tiene mucho sentido hablar de eso. O sí, pero no va tener la misma repercusión. Entonces, me había puesto una fecha de entrega, acordamos eso, y le mandé. Más que nada me había puesto una fecha de entrega para ver si tenía que hacer algún tipo de corrección porque nunca había tenido una muestra de mi escritura para cine, porque las cosas que escribo de cine, hasta ese momento, habían sido para una publicación escrita. Entonces, vio un texto de cine mío y ahí se recontra copó y le

encantó dijo: "no, no hay que hacer ningún tipo de corrección, está perfecto y directo para publicar", y fue como "Bueno, ¡muchas gracias!" Lo publicó directamente. Me pidió que preseleccione algunas imágenes. Video no tenía.

¿La reutilizó en la redacción en papel?

Sí, la reutilicé.

¿La modificó?

Un poquito. ¿Sabés por qué la reutilicé? Primero reseñé la película para The Droids Report en el momento en que había salido y cuando estaba siendo discutida. Y después, en la publicación impresa, que es La Gaceta de los Arquitectos, me pidieron que reseñe Moonlight y Lalaland, que, justo después de que habían salido los Oscars, querían hablar de esas dos películas. Entonces, como a una reseña ya la tenía escrita, la publiqué sí modificándole unos pequeños detalles donde hablaba de la película en futuro. Cuando yo la publiqué inicialmente, decía "la favorita para los Oscars", "la que va a ganar", etc. Y tuve que cambiar la retórica completamente cuando salió la película, salieron los premios y, qué sé yo, y resignificarla y hablar desde ese lado. Pasó de ser la favorita a la perdedora. Pero eran cosas muy mínimas.

¿Leés críticas online?

Sí, todo el tiempo. Me parece que no sé hasta qué punto una persona puede tener un pensamiento original. Se puede, y uno puede tener una interpretación. Yo cuando veo una película, quizás, si la tengo que reseñar, lo primero que hago, ni bien vuelvo, cuando tengo los pensamientos en caliente, es volcarlos todos en algún Word o en alguna libreta o algo, ítem por ítem de las cosas que pensé y quiero desarrollar eventualmente. Y después, a veces, leo las críticas ajenas como para constatar si una persona coincidió conmigo o no, si tuvo otra interpretación de la película que, quizá, yo no tuve pero resignifica la mía y, después, yo puedo escribir teniendo eso presente en mi cabeza. No quiere decir que voy a copiar lo que dice una persona. Pero, yo tengo un pensamiento, te lo disparo a vos y eso genera un pensamiento nuevo en tu persona que enriquece el que ya tenías y con el cual podés hablar más y expandir más. Y cuando te la amplía pasa a ser tu visión

también. Como que cuando ves algo, no lo podés deshacer de tu cabeza. Entonces, si tengo una información nueva sobre algo, no puedo borrarla, tengo que incluirla también.

Sí leo críticas y no sólo por una cuestión egoísta de que mejoran las mías o me dan una perspectiva más amplia de lo que voy a escribir, sino también porque genuinamente me gusta leer, me parece que hay que celebrar el trabajo del otro y consumirlo y me parece que es una función importante y me gusta enriquecerme de eso. Me gusta leer y me gusta leer sobre cine. Y trato de mantenerme al día y trato de leer críticos jóvenes también.

¿Hay cambios en la narración a partir de la multimedialidad? Por ejemplo, las críticas en Youtube.

Creo que hubo cambios. Creo que, como con todo, cada trabajo, cada vertiente, cada área, se tiene que adaptar a la evolución tecnológica. Entonces, las formas mutan, como mutan con todo, no sólo la crítica, cualquier cosa, tergiversada por la tecnología, se modificó en los últimos años.

En el caso de la crítica sí noto cambios. Como decís, la aparición de los youtubers, que quizás no tienen la formalidad que puede tener alguien por escrito pero lo que no lo hace menos válido. Es una forma distinta. Que exista una forma distinta no quiere decir que la previa se oxide. O sea, que haya youtubers no quiere decir que los críticos por escrito dejen de existir o no tengan más relevancia. Sí me parece que existe una diferencia en cuanto al consumo. Creo que hoy la gente no está tan habituada a leer, entonces, quizás prefieren o una lectura más sencilla y ágil en vez de un análisis súper complicado y rebuscado y minucioso, o sí puede, quizás, preferir ver un video en Youtube que tiene una duración bien pautaada que pueden ser 3, 5 minutos. En cambio, la lectura depende de la persona que está leyendo y su propio ritmo. Quizás una persona puede estar, no sé, mil horas leyendo un texto porque se queda en una oración o porque se aburre o porque se distrae con algo. Entonces, no es como un video que tiene un ritmo impuesto y un consumo más rápido.

**¿Cambió la extensión de las críticas con respecto a la redacción en papel?
(Espacio limitado del soporte papel vs. el espacio ilimitado de la Web)**

Esa es una buena pregunta. No lo sé en verdad. No sé si ha habido un gran cambio. Quizás no hay tanto lugar para el ensayo, para los ensayistas de cine, qué sé yo. Quizás antes tenías a Susan Sontag haciendo un texto larguísimo analizando una película o un género y no sé si hay tanta gente escribiendo en ese formato hoy. Lo que sí habla de un cambio, por ahí, en la extensión. Pero a nivel crítica de cine, creo que circunnavega en la misma extensión.

Sí, además porque si ahora se escribe algo muy largo, se piensa que nadie lo va a leer.

Eso también. Sí, sí, sí. Muchos medios se manejan de esa forma, incluso. Pensando que tienen que ser lo más económicos posibles en la extensión porque la gente pierde interés. Entonces, tienen que escribir en los términos más directos y depurados posibles.

¿Cuántas personas integran la redacción de críticas?

Yo soy la única persona que hace críticas en la publicación impresa.

¿Cómo son los tiempos de producción y publicación de contenidos?

Hay una fecha pautada, que suele ser como alrededor del 19, 20, 21 de cada mes la revista se imprime y sale el mes siguiente, es el número del mes siguiente, digamos.

¿La publicación tiene una “agenda” de películas semanales?

Por lo general, son bastante permisivos. Hay casos excepcionales en los que me han pedido que haga un número especial sobre tal o cual cosa. Por ejemplo, cuando fueron los Oscars me pidieron que reseñe Lalaland y Moonlight porque eran las dos más importantes que iban cabeza a cabeza. Entonces, venía bien con la circunstancia y el timing era perfecto.

Sí hay veces en las que pongo más énfasis en la crítica de una película que la de otra. Quizás hay películas que se prestan más a análisis o interpretación, o de las

que se puede hablar más porque son más profundas, o despiertan más debate, o porque, simplemente, son más ambiciosas o tienen mayor escala y te dan más de lo que hablar. Por ahí, en ese sentido, quizás yo le dedico más palabras a una película que a otra, pero no por una cuestión de jerarquización editorial ni nada de eso.

¿Esa revista tiene una publicación online?

No, no tiene una publicación online.

¿Piensa que la crítica online llegará a reemplazar a la de soporte papel?

Buena pregunta. Por un lado, me gustaría decir que no de la misma forma que, viste que está la cuestión de los e-book y cómo las tablets van a reemplazar a los libros, y yo creo que eso nunca va a pasar porque hay una cosa fetiche del objeto, del olor de las páginas, de lo tangible y de lo material que simplemente no es lo mismo leerlo a través de una pantalla táctil. Entonces, no creo que la crítica impresa desaparezca. Pero sí me parece que lo que respecta a críticas, hoy la gente lee más lo virtual que, quizás, lo impreso. En crítica de cine y crítica de música, la gente lee más publicaciones virtuales o la versión virtual de revistas que, quizás, la revista en sí. Pero no me parece que lo digital vaya a reemplazar a lo material. Sólo me parece que, en este caso en concreto, sí quizás la versión digital tenga un poco más de peso.

¿Se podrían pensar como competidores (versión on line y papel)?

No sé si compiten. Puede que sean públicos diferentes. Pasa que si una persona se compra una revista, no se la compra exclusivamente por la crítica. En cambio, en lo digital, si vos vas a leer una crítica es porque querés leer eso en puntual. Entonces, quizás viene un poco por ese lado también.

¿Qué valor agregado tiene cada una?

Lo que tiene la versión impresa es que deja una huella y es una constancia de un momento en el tiempo puntual. Vos tenés la edición de tal mes y es lo que estaba sucediendo en ese mes, en ese año, en ese momento. En cambio, en la virtualidad eso quizás se desdibuja con todas las otras cosas. Uno puede explotar el formato de la revista entera, la revista física, impresa, para hacer un número entero dedicado a

un artista por ejemplo. Entonces, podés conectar la entrevista con la reseña, con, no sé, la noticia, con un montón de cosas.

En cambio, por ahí, lo digital, quizás, está más sectorizado. Se me ocurre ahora mientras hablo qué puede ser.

¿Define un lector modelo único para todos los medios en los que publica o los diferencia?

Escribo con el mismo grado de seriedad. Mi modelo de lector para el cual apunto es “yo mismo”, lo que a mí me interesaría leer y consumir. Sí escribo con cierto grado de formalidad pero me parece que eso no tiene nada de malo. Al contrario, hay que tratar de sacarle lo peyorativo a lo formal. No significa que sea pretencioso o que sea inaccesible. Creo que decir: “voy a escribir algo así nomás porque si uso palabras muy complicadas o me pongo a enroscarme con ideas la gente va a dejar de leer”, es subestimar a la audiencia, al público. No importa que sea una revista de arquitectura o que esté escribiendo para una revista de cine, yo doy todo de mí en ambos casos.

¿Podrías definir qué es un crítico?

Yo creo que un crítico es una persona que, desde su entera subjetividad, hace un análisis de una obra de arte.

En este contexto ¿cómo queda el rol del crítico? ¿Se mantiene el lugar que tenía en los medios tradicionales? ¿Tiene un nuevo rol al aparecer comentarios de aficionados? ¿Se mantiene la división de roles entre lector y periodista, que caracteriza al medio impreso?

Me parece que hay, definitivamente, una mayor interacción entre el crítico y el público. Eso está evidenciado en el surgimiento de los youtubers y que, a veces, reciben el pedido de que analicen una película en puntual y, después, hacen un video en función de eso. A ver, repétime la pregunta de vuelta.

Esta pregunta viene a que muchas veces se desvirtúa un poco la palabra del crítico, porque cualquiera puede tener un blog o puede opinar y por ahí se pierde un poco ese prestigio o esa necesidad que se tenía antes de tener un

conocimiento.

Sí, totalmente, sí. Hoy me parece que está un poco, no sé si desvirtuado el rol del crítico, pero siento que hay más canales de acceso a hacerlo sin haber tenido el desarrollo cultural suficiente como para hacerlo. No quiero ser muy elitista diciendo esto. Creo que hay mucha más gente criticando, no sé si hay muchos críticos, pero siempre desde un lugar más de aficionado. Sí creo que la aparición de una interacción entre el crítico y la audiencia que lo acerca puede ser medio peligrosa porque, ante cualquier desacuerdo que un lector pueda tener con el escritor, tenés el canal que se presta a la agresión o al cuestionamiento de la validez de la opinión, y, justamente, lo que nos caracteriza como especie es la pluralidad de opiniones. Y eso, que ante un desacuerdo, exista la posibilidad de cuestionar el punto de vista del otro no desde un lado del debate pero desde la agresión, eso no sé si está muy bueno.

¿Cree que afecta a su trabajo el hecho de que los críticos vean películas en internet y no en el cine?

A mí me parece que todo está hecho para ser visto en la pantalla grande. Creo que hay películas que pierden demasiado en la pantalla chica y, si las ves por primera vez en la pantalla de celular por Netflix, no es lo mismo que verlas en el cine, que es como un ritual y un evento de por sí. Se me ocurre, no sé, una película como Gravity. Yo la vi en el cine y es una experiencia que te sumerge completamente, quizás, si la hubiera visto por internet no la hubiera sabido apreciar y entender de la misma forma. Así, que en ese sentido sí yo creo que afecta en mi trabajo. Obviamente, no en el caso de todas las películas, pero cuando se trata de algo particularmente visual sí hay que darle el peso que merece, respetar a la película y lo que se espera de ella, y verla en las mejores condiciones posibles.

¿Conocés diferencias entre ser un crítico en Rosario y en otras ciudades?

No realmente. Por una cuestión de que yo, por ahí, escribo para medios que son de Buenos Aires y con el tema de la globalización, internet y qué sé yo, estamos tan conectados que no tenemos que estar compartiendo un espacio físico para hacerlo. No creo que lo haya. Quizá, puntualmente, si vas a una metrópoli, hay más medios,

hay más trabajo y, por ende, hay más trabajo para los críticos como para cualquier otra cosa y, en ese sentido, quizás acá podría explotarse un poco más. Pero en lo que respecta a las modalidades no, me parece que es lo mismo escribir en una ciudad o en otra.

¿Cómo es la formación que brinda la región para quienes ejercen -o desean ejercer- esta profesión?

A ver. Tengo dos cosas para decir. Una que me parece que la formación siempre la hace uno en su transcurso individual. Podés rodearte de un montón de estímulos, pero siempre tiene que estar el interés y la semilla propia de buscar por tu cuenta, sentir pasión por algo y cultivarte en eso. Independientemente del lugar en el que vos estés. Creo que podés ser un crítico de lo que sea en Chechenia, acá o en Nueva York y es una cuestión de sentirte apasionado por lo que estás escribiendo. Creo que uno es su propia formación, en ese sentido. Es uno y el transcurso que recorre.

Lo segundo que tengo para decir es que me parece que acá en Rosario sí hay un montón de fomento al cine y al arte, y eso me parece admirable porque no es así en todos lados. Bueno, como me dijiste que entrevistaste a Leandro Arteaga, él me parece un gran crítico, definitivamente uno de los mejores del país. Y sí me parece que la ciudad nuestra, en ese sentido, ha formado o ha dado luz a gente muy culta y apoya mucho a que esa semilla pasional que tiene uno pueda germinarse bien.

¿Lee críticos rosarinos?

Sí, leo a Leandro Arteaga, -como te dije hace un rato- me parece totalmente brillante. Fernando Varea me parece totalmente brillante también. Fue profesor mío, le tengo mucho aprecio y siempre tiene una visión interesante de las cosas. Hay otro chico que yo no lo conozco en persona pero por lo virtual, que se llama Germán Gentile, que es el de la página Qué Mira Rosario y también tiene puntos de vistas muy interesantes y respeto mucho su opinión.

¿Cree que hay diferencias generacionales dentro de los críticos rosarinos? (En cuanto al análisis, al acceso al material, al interés en un cine específico, a la apertura a los nuevos formatos)

Primero creo que hay mucho olor a huevo en la cantidad de críticos que acabo de mencionar. Ojalá hubiera más críticas de cine mujeres y, si ya las hay, me encantaría que alguien me pase sus escritos. Eso con respecto al género. Y después sobre lo generacional, no. Germán tiene mi edad, un poquito más grande, y Arteaga y Fernando Varea son más adultos, pero ellos dos están completamente al día con lo que está saliendo ahora, de la misma forma que alguien de mi edad tiene un entendimiento profundo del cine clásico. Me parece que te tiene que gustar el cine más allá de la temporalidad, que tenés que apreciar algo viejo como algo nuevo.