



Las fronteras rotas en la crítica cinematográfica

Quiebres de la profesión crítica especializada después de la aparición de las nuevas tecnologías

Paola Arcila

2020

Presentado por: Paola Arcila

Tutora: Ana Rodríguez Granell

Trabajo Fin de Máster

Máster de humanidades: Arte, Literatura y Cultura contemporáneas

Universidad Abierta de Cataluña

Junio, 2020

Agradecimientos

A mi madre que sé que me sigue viendo desde algún lugar, ella siempre fue y será el motor de mi vida y la fuerza para dar cada paso. A William por creer en que siempre se puede comenzar de nuevo. A Epifanía por acompañarme cada día de esta tesis. A la UOC por abrir las perspectivas y llegar en el momento justo de mi carrera y a mi tutora Ana Rodríguez Granell por la dedicación en la lectura, por encaminarme durante este tiempo.

Índice de contenidos

Resumen	9
----------------------	---

Capítulo 1

1.1. Planteamiento del problema	10
1.2. Pregunta de investigación	12
1.3. Justificación	13
1.4. Objetivos	15
1.4.1. Objetivo general	15
1.4.2. Objetivos específicos	15

Capítulo 2

2. Marco metodológico	16
2.1. Introducción	16
2.2. Tipo de investigación	16
2.3. Técnica de investigación	17

2.4.	Revisión bibliográfica	18
2.5.	Análisis de los datos	23
2.6.	Análisis de contenido	24
	Tabla 1. Descripción de análisis	25

Capítulo 3

3.	Marco histórico	27
	3.1. Antecedentes y contexto de la crítica cinematográfica	27
	3.1.1. El comienzo de una era	27
	3.1.2. La academia toca a la puerta (Años cincuenta)	32
	3.1.3. La ebullición de la nueva cinefilia (Años sesenta y setenta)	36
	3.1.3.1. Los hervores de América Latina	38
	3.1.4. Y después de la revolución... ¿qué?	41
	3.2. Actualidad: era digital y globalización	42
	3.2.1. Los nuevos procesos culturales	42
	3.2.2. Disputas, dimes y diretes causados por la era digital en la crítica cinematográfica	44

3.2.3. Opinión y crítica vs. Público	49
3.3. El futuro saliendo del tintero	51
Capítulo 4	
4. Conclusiones	54
Bibliografía	58

Las fronteras rotas en la crítica cinematográfica

Quiebres de la profesión crítica especializada después de la aparición de las nuevas tecnologías

Resumen

El propósito de este estudio es identificar si después de la **aparición de las nuevas tecnologías** se ha generado un quiebre en las **fronteras de la crítica cinematográfica**. A causa de las crecientes y diversas líneas de comunicación, entre las que encontramos las redes sociales o los blogs, por nombrar solo algunas, se busca identificar qué tanto ha cambiado el panorama de análisis frente a las producciones audiovisuales. **La globalización que trasciende debido a internet**, la **explosión de contenidos** en diversas plataformas, además de la **accesibilidad** a las mismas en toda clase de públicos es ahora un **caso de estudio**. No solo es un mundo que se transforma socialmente a pasos acelerados, sino que también propicia una estructura cambiante en todo un universo audiovisual. Ahora bien, analizar cuán expuestas están las producciones frente a la multiplicidad de juicios, cómo entender los retos que se presentan en la crítica especializada, qué tendencias hay actualmente, cuáles son las reacciones de pasar del voz a voz a **escuchar todas las voces al tiempo** y qué **diferencias sustanciales** hay entre la crítica especializada y la opinión, serán algunos cuestionamientos que intentarán ser respondidos en esta investigación. Así que, en este estudio cualitativo, se evidenciarán las transformaciones del oficio de la crítica cinematográfica y se estudiarán los retos a los cuales se enfrenta esta profesión desde su evolución hasta la visualización de diversos públicos, la información que se desarrolla en diferentes herramientas, la inmediatez de las publicaciones y la multiplicidad de estructuras, todo esto como resultado de la globalización, el internet y las nuevas tecnologías.

Capítulo 1

1.1. Planteamiento del problema

Divulgar, contar, guiar, educar, informar, apoyar y analizar son **verbos que podrían definir la labor que realiza un crítico cinematográfico** frente a una producción audiovisual. Sin embargo, con las redes sociales, las nuevas tecnologías, la globalización y el acceso directo a miles de voces se han generado cambios estructurales en la crítica audiovisual.

La opinión está a la orden del día; no obstante, hay que plantearse cómo y hasta dónde esas fronteras han sido quebrantadas cuando se comenzaron a sumar voces y el público ya no solo se guiaba con los análisis de profesionales especializados.

Si bien en **la construcción de opinión** estamos prendados a las imágenes, a ciertas preferencias, a las subjetividades -las nuestras y las de otros-, también es necesario ampliar el campo de visión y verificar qué tanto se necesitan los juicios de un sujeto sobre temas culturales específicos, en este caso, precisar si la labor de los críticos en estos tiempos es vital para la cultura cinematográfica.

Entendiendo la crítica como una combinación entre información y análisis de una pieza audiovisual, con todo el juicio valorativo y perspectiva desde la particularidad que esto conlleva, pero también con la visión estructurada desde profesionales que han dedicado espacios importantes de su carrera a estudiar la diversidad cultural, generar sentido en el arte, entender la multiplicidad de contenidos, estructurar su discurso frente a la obra y, entre otros, enaltecer las

creaciones artísticas, comenzamos a **dimensionar la brecha que existe entre la opinión y la crítica.**

En el contexto de las nuevas maneras de comunicación de cara a las tecnologías innovadoras y cambiantes que han dado la libertad de opinión al ser humano que así lo quiera, desde cualquier lugar del mundo, desde toda clase de públicos, desde el medio que se quiera y con múltiples perspectivas, hay que precisar que la crítica como profesión va mucho más allá de la apreciación estética o de la opinión somera de las obras, como se indica en el texto **“Cultura y subjetividad”** (Carbonell, 2017) en la que se especifica lo siguiente: “la práctica crítica **no reside en la investigación de la coherencia interna, en la unicidad de la experiencia estética,** sino en la posibilidad de explicar todo lo que es divergente y que apunta al conflicto mismo en la producción del sentido” (2017: 19).

Para puntualizar un poco más en estas diferencias el texto nos encamina hacia una definición más cercana a la crítica cultural, en este se afirma que: “la crítica propone averiguar en cada caso las relaciones sociales detrás los discursos que generan los criterios de valor. Es decir, lejos de posiciones esteticistas, **la crítica cultural anima al análisis de los discursos** por medio de los que se consolida, se distribuye, se transmite y se regula el valor” (Carbonell, 2017: 15).

Es así como debatir la responsabilidad de esta labor frente al público y hacer conciencia sobre el análisis social y cultural creado en la industria audiovisual, va más allá de los gustos personales. Sin duda, en lugares como blogs o redes sociales -entre las que contamos Instagram o Twitter- siempre encontraremos a alguien que en su recomendación opine “parecido a nosotros”.

Esto es válido en tanto que todos merecemos ser escuchados o leídos, pero bajo esta perspectiva y pensando en la multiplicidad de criterios, la inmediatez, la casualidad o simplemente la búsqueda sencilla de una opinión surge la pregunta **¿la cantidad de personas que leen columnas o reseñas especializadas son ahora un pequeño nicho, es decir, entre más división de opiniones, menos seguidores?**

Si es así, en consecuencia, los críticos culturales especializados en temas cinematográficos **¿podrían haber reducido su público tanto como para que el oficio se extinga?** Sin duda, las personas dedicadas a esta labor deben saber que tienen retos importantes en una era digital **en donde todas las voces cobran mayor relevancia**, como ya se ha mencionado. En este caso es necesario que el oficio **busque la manera de adaptarse a las nuevas corrientes, a la globalización, que abra las puertas hacia la digitalización de contenidos, a la innovación en redes sociales** y, en resumen, **que construya un camino dirigido hacia las nuevas formas de comunicación.**

Así pues, llevar a cabo estas medidas requiere un cambio evolutivo para mutar y reinventar el oficio. Sin embargo, pisamos terreno inestable porque no sabemos si estamos hablando de **una especie en vía extinción**, como lo fueron alguna vez los carteros, voceadores o mecanógrafos o, si es este el momento **justo para que el oficio sobreviva** y se impulse hacia los cambios digitales, a la globalización y a los nuevos públicos.

1.2. Pregunta de investigación

A causa de la aparición de las nuevas tecnologías y con la actual multiplicidad de voces existentes, **¿está expuesta a desaparecer la crítica cinematográfica especializada?**

1.3. Justificación

Ante los cambios acelerados y disruptivos por el uso de nuevas tecnologías y el acceso de contenidos en diferentes medios en un mundo globalizado, el oficio de los críticos especializados en producciones audiovisuales ha **cambiado sustancialmente**. Las múltiples maneras de acceder a ver y opinar sobre cientos de producciones en medio de la creación de un lenguaje universal, como esperar el lanzamiento mundial de la temporada específica de una serie en una plataforma de *streaming* o la descarga por internet de cualquier producción, ha supuesto cambios sustanciales en la manera de consumir contenidos, no solo frente a lo que se ve, sino desde dónde se ve y en qué medio se ve.

Es así como el acceso ilimitado del público a las diferentes producciones, desde cualquier esquina del planeta, genera una multiplicidad de voces que se **diluyen en un mar de información**, no sin contar con el cambio que presuponen las nuevas estructuras de comunicación y las costumbres individuales frente a la tecnología y sus formas de consumo; formas que se **fueron dando casi como un proceso evolutivo natural** pero que generaron rupturas en todo tipo de entornos y estructuras culturales, esa es, actualmente, la fragmentación que se hace notoria en nuestro día a día, la que nos hace analizar esos nuevos ambientes, esas nuevas configuraciones sociales, esos nuevos lenguajes.

En el caso del tema que nos trae a este documento, se presentaron transiciones contundentes en contenidos, plataformas, usuarios y análisis; cambios que nos abren una interesante puerta de observación para saber **cuán cercana está la crítica cinematográfica especializada a adaptarse a este mundo cambiante.**

Y es justo este uno de los puntos de partida de esta investigación el cual busca evaluar **qué tan fracturada está** dicha disciplina o **qué fortalezas ha adquirido** para cohabitar con las nuevas corrientes, las tendencias crecientes y las diferentes maneras de comunicación que encontramos en la nube.

Identificar las diferencias entre crítica y opinión, analizar si se rompieron esas fronteras o si las divide una delgada línea, distinguir entre la reconstrucción, el replanteamiento o la desaparición del oficio visualizada desde estos nuevos prismas que reflejan el resultado de la aparición de las nuevas tecnologías y dimensionar los accesos ilimitados a diferentes públicos es lo que realmente resulta interesante de observar en este estudio.

Es así como, en esta investigación, se busca brindar información que puede ser útil a la comunidad interesada en el mundo del cine y de la crítica, al igual que una manera de vislumbrar el presente y el futuro del oficio.

Otro de los propósitos de este estudio es poner de manifiesto si es necesaria la crítica cinematográfica, **observándola desde una perspectiva responsable y comprometida hacia el público,** o si, a través de los cambios, se convierte en una nueva manera de comunicación leer toda clase de contenidos, aunque estos estén faltos de profundidad o de análisis especializado.

Y es que el auge respecto al uso de nuevas tecnologías y la cantidad innumerable de opiniones sobre la industria en la que se mueven hoy las producciones audiovisuales supone un

cambio social en el consumo. De esta manera, cada sujeto se construye a través de sus realidades, entendiendo que hubo un antes y un después de la aparición de las nuevas tecnologías, que la inmediatez también está servida en el plato del día y que **el tiempo y las elecciones de los usuarios son determinantes en este oficio**. Aquí la competencia y la diversificación no son más que elementos con un apetito voraz, ingredientes que nos plantean el presente y el futuro que se está construyendo desde ahora y cada día en esta profesión.

1.4. Objetivos

1.4.1. Objetivo general

- a) Identificar transformaciones, quiebres y cambios en las dinámicas generadas en la crítica cinematográfica especializada desde la aparición de las nuevas tecnologías.

1.4.2. Objetivos específicos

- a) Analizar las dinámicas del intercambio social que se han presentado entre críticos y espectadores a lo largo de la creación crítica.
- b) Examinar origen, continuidad y desarrollo –pasado, presente y futuro- de la labor crítica para visualizar los cambios que se han dado a la luz de la tecnología.
- c) Evaluar causas, consecuencias y desafíos de los discursos críticos hacia las producciones audiovisuales en esta suma de voces que han sido incluidas en los recientes años.

Capítulo 2

2. Marco metodológico

2.1. Introducción

La presente investigación busca responder si **la labor de los críticos cinematográficos especializados podría extinguirse con la aparición de las nuevas tecnologías**. Como punto de giro y característica principal, este estudio analizará el **quiebre de las fronteras** de la labor de los críticos especializados a causa de la **multiplicidad de voces y opiniones** que actualmente se encuentran en internet.

Es importante también profundizar en la **dinámica del intercambio social** entre críticos y público, examinar la **continuidad laboral de los profesionales** y evaluar **las diferencias y similitudes** entre la información que brindan los expertos y la que proporcionan los espectadores.

Por estos motivos, lo investigado se basará en examinar el **pasado, presente y futuro de la crítica cinematográfica** para concluir la importancia de esta labor en el cine, además de analizar si dicha labor **tiende a perecer** o si, por el contrario, debe adquirir nuevas **perspectivas en camino a su potenciación y reinención**.

2.2. Tipo de investigación

Con el ánimo de responder a la pregunta central de este estudio se realizará una **investigación cualitativa** a través de una observación **subjetiva y descriptiva** de la situación

por la que atraviesan los críticos de cine especializados, para comprender y dilucidar el presente y futuro del oficio.

Es preciso en este tipo de investigación identificar y registrar los patrones de interacción social en este escenario cultural. Este proceso ayudará a entender los inconvenientes que se tienen en la crítica cinematográfica en pro de analizar el entorno a través de un método de investigación no estadístico.

1.1. Técnica de investigación

Describir, explicar y tratar de predecir el fenómeno que viven los críticos cinematográficos en su desarrollo laboral a causa de las nuevas tecnologías de la información nos lleva a la **investigación descriptiva** que se enfocará en un tema actual y que describirá los hallazgos de la problemática que vive esta población en específico.

Aplicando la **técnica de búsqueda documental**, la investigación se centrará en **tres grandes grupos**. El **primero** de ellos es la crítica cinematográfica, en donde se hará un recorrido histórico desde su nacimiento y las características evolutivas en los diferentes medios tradicionales en los que se desarrolló, también se buscará realizar un contexto del oficio, sus peculiaridades y rasgos distintivos en el ejercicio. Para cerrar este contexto general se realizará un análisis de cambios y adelantos que se han ido gestando hacia la era digital.

El **segundo** grupo contemplará las tendencias y los cambios obligatorios que se han vivido por la influencia de las nuevas tecnologías. Es importante en este aspecto hablar de los cambios

sustanciales en las formas de comunicación en los que se incluyen códigos o diferentes maneras de escritura y cambios en la extensión de los textos que se escriben en pro del acoplamiento a las redes sociales o diferentes páginas que hay en la red.

Por último, se realizará un análisis respecto a las diferencias y similitudes entre la escritura de los críticos especializados y aquellos que no lo son. En este último grupo se verá la funcionalidad e importancia del oficio y, con base en lo estudiado, se llegará a las conclusiones sobre la permanencia o no de esta labor en el presente y en un futuro próximo.

1.2. Revisión bibliográfica

Como el foco de la investigación es aplicar la técnica de búsqueda documental se han recopilado y estudiado diversos materiales para responder a la pregunta principal de este estudio: **¿la labor de los críticos cinematográficos especializados está expuesta a desaparecer con la aparición de las nuevas tecnologías?**

Esta búsqueda contiene una relación entre las fuentes citadas a continuación. Todas ellas contienen palabras clave como crítica cinematográfica, opinión, nuevas tecnologías, producciones audiovisuales, cine, análisis filmico, reseña cinematográfica y globalización, palabras que formaron parte de la búsqueda primaria de esta investigación y que han llevado a la exploración y depuración de diversos documentos para recolectar detalles y memorias con base en los tres grupos generales en los que se ha decidido dividir este estudio.

Como se verá en el desarrollo de la tesis se tendrán en cuenta diversos textos que se citarán a continuación y que se irán desarrollando a lo largo de todo el documento. El primero de ellos es

“Análisis filmico y audiovisual” (Brisset, 2011) no solo por darnos una mirada general de la incursión y los cambios cinematográficos debidos a la tecnología en esta “nueva sociedad digital” (2011: 31) sino por el completo panorama del autor, del cual hablaremos más adelante, en que se hace frente al análisis de los productos y comunicación audiovisual de estos tiempos.

Para contextualizar ese breve recorrido histórico, mencionado anteriormente, es importante citar la tesis “*Everyone’s a Critic: Film Criticism Through History and Into the Digital age*” (Battaglia, 2010), texto que recoge cronológicamente la historia de la crítica cinematográfica pero que a su vez realiza un análisis profundo de la influencia que internet ha tenido sobre el oficio y sobre un trabajo que parece que “cualquiera puede hacer” (2010: 38).

El panorama que nos plantea el autor pone sobre la mesa cómo el oficio de la crítica puede estarse debilitando en estos ecosistemas digitales. Como ejemplo se pueden nombrar páginas como *Rotten Tomatoes* que se plantean de forma automatizada en la que se combina la valía de una película entre quienes escriben, el público y la falta de filtros profundos para calificar las producciones. Elementos que, mezclados, ocasionan que el análisis y la construcción de criterio sea planteado de forma superficial, aunque la democratización sea absoluta.

En una línea cercana hablaremos del artículo “**Crítica a la crítica: la evolución y la función de la crítica cinematográfica**” (Roe, 2019), donde el escritor confronta la importancia de esta labor y nos ofrece una mirada distinta, incluso negativa, respecto a la democratización y apertura crítica que se ha gestado por la llegada de internet. Es un artículo interesante para agregar al estudio por la visión general de Roe hacia el oficio encuadrado en su historia, sus facetas y su desarrollo.

Desde otra esquina analítica encontramos la publicación ***“History Smackdown: The Evolution of Film Criticism”*** elaborado por la *New York Film Academy* (2014) confrontando la democratización del cine y de las opiniones asegurando que esto es “algo bueno”, aunque con la dificultad existente del cómo “determinar a quién escuchar”.

En complemento hablaremos del ensayo **“La reseña crítica cinematográfica: configuración del género en la prensa diaria”** (Callegaro, 2014). Si bien la autora nos cuenta al respecto de la reseña crítica en Argentina entre las décadas de los años 50 y 60, este documento nos permitirá ampliar el campo de acción comparando la crítica y la recepción entre la información y la opinión, combinaciones que se plantean como “inherentes a los géneros mediáticos” (2014: 1) y que, además, se vehiculizan en el texto a través de la reseña reproduciendo y guiando los “modos de acceso al conocimiento” (2014: 6).

Un paso más allá encontraremos el texto **“How Critical Are Critical Reviews? The Box Office Effects of Film Critics, Star Power, and Budgets”** (Basuroy, Chatterjee, Ravid, 2003), en donde los autores nos inducen a realizar el análisis de las opiniones críticas en contraste con el comportamiento de la audiencia, comportamiento que puede estar o no ligado a la originalidad y la calidad de la que se hablaba anteriormente.

Ahora bien, en la línea del conocimiento de la audiencia nos remitiremos al estudio hecho por la distribuidora estadounidense ***Bunker 15 films*** (Harlow, 2019), que centra sus esfuerzos de investigación en el cine independiente y el periodismo cinematográfico.

Dicha empresa realizó una introspección profunda en pro de investigar las prácticas del público mediante una investigación que llevó por nombre ***The Art of Film Reviewing*** (2019), en él se arrojaron resultados frente al comportamiento del consumidor, a la duración de lectura de

críticas en internet y, entre otros, al consumo de contenidos de consulta previos para ver una película o una serie, todo esto para entender cómo va este mundo moderno y para darle una mirada a los cambios que se gestan en la actualidad, además de tener un panorama general de lo que estamos tratando en este documento.

Por otra parte, para ejemplificar el oficio de la crítica cinematográfica en un ser humano es indispensable citar un caso concreto de cambio y renovación constante: **Roger Ebert (1967-2013)**. El escritor de cine norteamericano, reconocido por su participación constante en el diario *Chicago Tribune*, fue reconocido como uno de los críticos cinematográficos más importantes que se ha tenido en el mundo, tanto como para convertirse en el primero en ganar el *Premio Pulitzer* (1975) por sus escritos en *Chicago Sun-Times*, además de ser el primer crítico en tener una estrella en el Paseo de la Fama en Hollywood (2005), entre otros reconocimientos que se sumaron a lo largo de su carrera.

Ebert fue un visionario siempre, tenía claro que la revolución de los medios había llegado y que la única forma en que la crítica tuviera una oportunidad de sobrevivir era si se dejaba de empeñar en el papel, cosa que él hizo a la perfección. El crítico se acopló de manera natural, cómoda y muy rápida a la era de internet creando una página personal para compartir sus opiniones, usando diferentes blogs y teniendo gran actividad en redes sociales como Twitter -red en la que alcanzó a tener más de 800 mil seguidores, hasta el año de su muerte-.

En todo caso a Ebert no se le puede dejar de lado en un estudio de este tipo porque fue él quien nos hizo analizar el valor de las obras artísticas combinando la vanguardia con la profundidad y seriedad del oficio. Siempre un paso adelante, el mismo crítico nos explica en **“Las grandes películas 2. Otras 100 películas imprescindibles”** (Ebert, 2006): “el gusto no depende de ningún criterio objetivo” (2006: 15). No obstante, esa afirmación no le quitó el hecho

de dedicar horas interminables a investigar la composición, la relevancia, la edición, la influencia y la estima que las personas tenían por las películas de las que él hablaba, entre otros elementos indispensables en la crítica profunda de un filme.

Para el también crítico cinematográfico y académico **Jonathan Rosenbaum** (Solorzano: 2015), Ebert logró ver todas las oportunidades que llevaba consigo internet al “reconocer que mientras la mayoría dentro de su círculo **lamentaba la muerte de la crítica en manos del internet**, Ebert fue el único que vio un ‘**renacimiento**’”.

Hablando de Rosenbaum, cabe anotar que en este estudio una de las columnas vertebrales fue el texto **Mutaciones del cine contemporáneo** (Rosenbaum, 2011) en el que se pudieron analizar diversas esquinas de la crítica cinematográfica por parte de expertos y analistas que son partícipes en el texto.

Otro de los textos importantes para el desarrollo de este estudio fue “**La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1**” (Deleuze, 1983), quien nos sitúa desde el realismo pero también desde los comportamientos de cara a la imagen y el movimiento.

Finalmente, entre otros, cabe enlazar en este estudio el texto “***The Rise and Fall of Film Criticism***” (Nowell-Smith, 2008), en donde el autor nos delinea el estado de la crítica cinematográfica narrándonos de manera cronológica los *ires y venires* del oficio con base en los 50 años de la revista *Film Quarterly* (1958) -publicación de la *University of California Press*, dedicada al estudio del cine, la televisión y los medios audiovisuales, importante por su enfoque en la crítica cinematográfica y su análisis de la cultura audiovisual-.

En el texto **Nowell-Smith**, reconocido por ser investigador académico honorario en *Queen Mary* (Universidad de Londres), además del autor de una larga lista de libros referidos al cine

como *The Oxford History of World Cinema* o *The History of Cinema: A Very Short Introduction - Very Short Introductions*, nos cuenta los detalles de las posiciones entre los escritores y lectores a lo largo de los años en *Film Quarterly*.

Si bien la columna vertebral del texto mencionado se basa en hacer un recorrido de la evolución de la revista a través de los años, también es un escrito que nos lleva al análisis al respecto de la transformación de la labor crítica en los recientes años, labor que **Nowell-Smith** define como “una forma de escritura aplicada a las obras de arte” y un trabajo que lo lleva de “lo general a través de lo particular, sin avergonzarse de ser **subjetivo en su elección de detalles**” (2008).

Con toda la libertad y propiedad que caracteriza sus escritos, Nowell-Smith deja un mensaje muy claro para quien lo lee: “Es posible que hayas visto algo diferente, o nada en absoluto, y ahora que te he dicho lo que he visto, puedes aceptar mi versión o no, como creas conveniente” (2008).

1.3. Análisis de los datos

En esta investigación cualitativa y a través de una observación descriptiva, se busca responder a la pregunta: **¿la labor de los críticos cinematográficos especializados está expuesta a desaparecer con la aparición de las nuevas tecnologías?**

1.4. Análisis de contenido

Teniendo en cuenta la pregunta de investigación planteada y para realizar un acercamiento se ha decidido producir un **análisis de contenido** por la proximidad que este tiene con el análisis cualitativo planteado en el documento. Esta investigación que tiene como foco la labor del crítico cinematográfico pretende analizar el trabajo que desarrolla, determinar el peso cultural que posee en las nuevas sociedades de comunicación, visualizar la labor desarrollada a través de la historia y examinar su evolución en el presente y en un futuro próximo.

Interpretando el **análisis de contenido como el camino a encontrar la respuesta** al cuestionamiento planteado en esta investigación y, entendiendo **los datos analizados como una construcción de la realidad social y cultural**, se puede pensar que esta conjunción nos lleve a comprender la estructura del oficio, la posición en la que se encuentra actualmente, al igual que sus características y antecedentes para llegar a lo que hoy en día es.

Es así como en aras de encontrar una respuesta y llevar a buen fin el análisis de esta construcción se han determinado las siguientes categorías que nos brindan un panorama general de lo encontrado.

Tabla 1 – Descripción de análisis

Término	Tipo	Descripción
Unidades de análisis	Palabras clave	Crítica cinematográfica, opinión, nuevas tecnologías, producciones audiovisuales, cine, análisis fílmico, reseña

		cinematográfica, globalización, historia del cine, análisis filmico.	
Contenido latente y manifiesto	Situacional (manifiesto)	Cambios en los espacios de producción y comprensión de los ecosistemas digitales para los críticos, acoplamiento de las nuevas estructuras y formas de lenguaje, creación de contenidos que estén a la vanguardia para llevar el ritmo de las nuevas tecnologías.	
	Socio cultural (latente)	Mensajes y lenguajes cambiantes que condicionan y cambian el oficio de la crítica cinematográfica.	
	Espacio – temporal (Manifiesto)	Comprensión de la historia y el entorno del nacimiento de la crítica y seguimiento hacia la era digital. Hoy el oficio se desenvuelve tanto en medios tradicionales como en internet.	
Categoría (semántica)	Inducida	¿Quiénes?	Los críticos de cine especializados frente a quienes no lo son.
		¿Qué?	La labor de los críticos, la rigurosidad o falta de ella, las nuevas tecnologías, las variadas formas de comunicación, la abundancia de contenidos, el entorno digital.
		¿Cuándo?	Antecedentes, iniciación de cara a la nueva era digital, presente y futuro próximo del oficio.
	Predeterminada	¿Para qué?	Revisión de la utilidad y necesidad del oficio frente a la era digital. Realización de paralelo entre los críticos especializados y aquellos que no lo son. Evaluar la afectación del oficio frente a la abundancia de contenidos en internet.
		¿Cómo?	Planteamiento de la calidad de las críticas cinematográficas. Páginas automatizadas y supresión del ser humano frente a la opinión. Rigurosidad de la opinión y/o análisis de la crítica cinematográfica en el escenario cultural.

*Cuadro estructurado con base en la información consignada en el documento **Técnicas de análisis de datos (s/f)** - Agnès Vayreda – Material Universidad Abierta de Cataluña.

Ahora bien, con base en los documentos, tesis, libros y artículos estudiados y en la estructura del cuadro obtenido a través del análisis realizado se logró estructurar la división de los tres grandes apartados de esta investigación:

- a. **Crítica cinematográfica:** recorrido histórico, características evolutivas en diferentes medios tradicionales, contexto del oficio, peculiaridades de la labor, rasgos distintivos y cambios y adelantos hacia la era digital.
- b. **Nuevas tecnologías:** tendencias, nuevos lenguajes, adaptación a nacies formas de comunicación y lectura de la nueva era de la escritura en el ecosistema digital.
- c. **Críticos, opinión y espectadores:** diferencias y similitudes, funcionalidad del oficio, presente y futuro de la crítica cinematográfica.

Capítulo 3

2. Marco histórico

2.1. Antecedentes y contexto de la crítica cinematográfica

2.1.1. El comienzo de una era

“Ningún niño francés ha soñado nunca en convertirse en crítico de cine cuando sea mayor”.
François Truffaut - Teoría y crítica del cine
(Bazin, et al., 2001 :354)

Esta frase de Truffaut nos ha llevado a diferentes interpretaciones. Una de las que más me llama la atención indica que realizar análisis y crítica de cine no es un juego de niños y, de todos modos, no es una labor que sea, ni de cerca, un sueño para ellos.

Sin embargo, los adultos que decidieron ser parte de este trabajo, al menos los relevantes en la historia, ejercieron este oficio con responsabilidad de cara al público y con el deseo claro de informar.

Fue a principios de 1900 cuando comenzó a vislumbrarse una industria naciente de comentarios cinematográficos. En la tesis “*Everyone’s a Critic: Film Criticism Through History and Into the Digital Age*” (Battaglia, 2010) el autor nos cuenta que *The Optical Lantern and Cinematograph Journal* y, posteriormente *The Bioscope*, fueron las primeras publicaciones comerciales de cine, en las que se anunciaban las películas, los equipos que eran parte de ellas y breves comentarios sobre la trama de los filmes (2010:4).

Uno de los desafíos interesantes de la industria naciente en esta época era explicar a los espectadores cómo la imagen en movimiento se convertía en un nuevo arte. Fue el filósofo **Henri Bergson** en 1907 quien incorporó “el reciente invento cinematográfico a su discurso epistemológico” en el que aseguró que la “imagen en movimiento no capta la realidad porque, al igual que el intelecto, el cinematógrafo solo puede recoger fragmentos estáticos de las cosas”. Para Bergson “el tiempo no existe en el filme”, por lo tanto, si el tiempo no existía tampoco lo hacía la realidad (Andrío, 2017:52).

Pero la realidad era que el cine, los teóricos y los críticos en creación, se interesaban cada vez más en este nuevo arte. Fue en 1915 cuando nació la primera crítica en nuestro idioma. En la publicación “**Los borrosos 10 años, crónica de un cine ignorado**” (Reguillo, 2005) la autora

nos recuerda que fue la revista *España*, fundada por Ortega y Gasset, la que inauguró la sección cinematográfica “**Ante la pantalla**”.

Los artículos de **Federico de Onís** firmados como “**El espectador**” y los mexicanos **Alfonso Reyes y Luis Martín Guzmán**, compartiendo el pseudónimo de “**Fósforo**”, (2005:14) fueron los personajes que se dedicaron a nutrir dicho espacio. Posteriormente, fue Reyes quien habló del cine como un arte que alcanzaría “**su propio lenguaje**” (2005: 15) y, en esencia, uno de los principales pioneros de la crítica cinematográfica, incluso en América Latina debido a su nacionalidad mexicana.

Reyes no se equivocaba, el cine estaba labrando su espacio y la crítica cinematográfica lo estaba acompañando a la par, construyendo su lugar, edificando una nueva profesión con el paso de los años. Además de pensarse el cine como un concepto de séptimo arte, término creado por el italiano y crítico **Riccioto Canudo** en 1911 -Personaje también considerado un “autor de relevancia histórica importante por considerarse el primer teórico del cine propiamente dicho” (Andrío, 2017:52)- y analizarse este arte como un fenómeno cultural creciente por los años 30, el mundo comenzaba a ver una crítica cinematográfica que se unía de a pocos a ese desarrollo y que daba inicio a tener una voz destacada en diferentes frentes.

Con las bases ya estructuradas, bastaron pocos años para que se generaran diversos enfoques en la crítica cinematográfica, era como una gran explosión de ideas y de movimientos que se fueron dando en gacetillas, revistas y publicaciones, pero que también se dieron en las calles, en grupos de intelectuales, en los cafés, en el voz a voz que sonaba en las ciudades; era justo ese nuevo arte que querían explicar y que necesitaba ser explicado, además, era un mundo que debía ser formalizado ante un público ávido de conocimiento.

Uno de los movimientos de la crítica en desarrollo llegó en la década de los años 30 y fue llamada *New Criticism*. A dicha corriente se sumaron personalidades inglesas y estadounidenses como **T.S. Elliot, William Empson y Charles Kay Ogden**, entre otros tantos, además del editor y educador **John Crowe Ransom** quien bautizó el movimiento a inicios de los años 40. Esta corriente que se centraba en el modernismo literario fue una de las tantas pioneras que dio forma a esa praxis crítica y organizó parte del conocimiento para el desarrollo de la profesión.

Otro movimiento que vale la pena resaltar como una de las bases indispensables que impactó en la crítica cinematográfica a inicios del siglo XX es la **Tradición formalista** impulsada por **Hugo Münsterberg, Sergei M. Eisenstein y Rudolf Arnheim**. La corriente se centró en una propuesta que diferenciaba arte y realidad, en esa “representación fílmica que consigue transformar la percepción de los objetos” además de esa “impresión visual que el cine ofrece al espectador y a su propia percepción cotidiana” (Andrío, 2017: 53).

Como se puede ver, al pasar del tiempo se fueron sumando decenas de movimientos que sería imposible nombrar en su totalidad en este documento, pero es de resaltar que gracias a ellos la crítica creció, se estructuró, fue hallando su camino, disciplinó sus escritos, creó bases y estructuras que incluso ahora se siguen usando. Los movimientos que poco a poco fueron viendo la luz -con ellos hay que referir los literarios y los cinematográficos que se fundían por diversos motivos en uno solo- incorporaron análisis, lograron que se adhirieran los intelectuales de la época correspondiente, interpretaron las intenciones artísticas de cada pieza cinematográfica, en todo caso, profundizaron cada vez más en este arte que llamaba la atención de la época y que lo haría hasta el día de hoy.

Junto al cine y el crecimiento constante de la crítica llegó un nuevo protagonista a este universo en desarrollo: **los festivales cinematográficos**. Eventos de *gran calado* porque no solo

congregaban la crema y nata de la industria y de la crítica cinematográfica, sino que mostraban las cintas más destacadas antes de llegar a las salas de cine.

El primero de ellos fue el **Festival Internacional de Cine de Venecia** siendo creado en 1932 y reconocido por su máximo galardón el **León de Oro**, también está **Festival Internacional de Cine de Cannes** que fue pospuesto hasta después de la II Guerra Mundial y que realmente vio la luz en 1946, el **Festival Internacional de Cine de Berlín** que llegó al mundo un poco después, en 1951 y el **Festival Internacional de Cine de San Sebastián** en 1953, eventos que desde su primera edición marcaron el camino cinematográfico a seguir y que son destacados por ser inspiración e impulso de otros festivales, además de mantenerse durante años como unos de los festivales cinematográficos más fuertes y reconocidos alrededor del mundo.

Actualmente, nos encontramos con cientos de eventos de este tipo alrededor del mundo, muchos de ellos con temáticas más específicas, con luchas sociales definidas o con formatos determinados pero, en esencia, estos cumplen la misma función que hace décadas, esto es mostrar los estrenos de la temporada que viene, realzar el séptimo arte y generar conexiones entre industria, medios y público.

Así las cosas, con la intervención de los diferentes movimientos para el crecimiento crítico y la aparición de nuestro nuevo protagonista en esta historia se trianguló una unión que se convertiría en indisoluble hasta el día de hoy: **la crítica, los festivales y el cine**. De esta manera la pluralidad del oficio tomó forma para sobrevivir y potenciarse cada vez más.

En “**Análisis y crítica audiovisual**” (Casas, 2006), nos explican que la crítica adoptó “otras muchas funciones” y marcó en determinados aspectos “el gusto del espectador” y “la

evolución de algunos cineastas y movimientos” (2006:21). Casas analiza que los críticos pasaron de ser cronistas para inclinarse hacia una “tendencia natural” que da su oficio, esto es “anunciar, prever o apoyar nuevas tendencias y sobre todo, descubrir nuevos valores ocultos para el espectador por culpa de las imposiciones de distribución. Es esta una de las pocas partidas en las que el crítico gana al espectador corriente en cuanto a accesibilidad a determinados productos: **su facilidad para ver cine de todo el mundo gracias a los festivales internacionales**” (2006:21).

Es así como, realizando un análisis de esta triangulación fusionada, vemos una responsabilidad que recae en el crítico cinematográfico para promover, informar y analizar de forma adecuada lo que cambia, lo que se destaca en el cine y lo que se exhibe en los festivales al público que lo sigue. Cabe anotar y no sobra decirlo que el público es el punto central de esta historia, del triángulo.

2.1.2. La academia toca a la puerta (Años cincuenta)

Uno de los momentos contundentes en la crítica cinematográfica fue cuando dio sus primeros pasos en los canales académicos por los años 50, tiempo en el que se independizó del periodismo y del público para darse espacio en la institucionalidad. En la ponencia **“La crítica como diálogo: hay algo que decir”** (Bethencourt, 1996) la autora nos cita al reconocido crítico estadounidense **David Bordwell**, considerado el padre de la teoría cognitiva del cine, quien nos cuenta al respecto de ese camino que la crítica estaba forjando:

"Cuando el estudio del cine se apartó del periodismo, por un lado, y del mundo del aficionado, por el otro -es decir, cuando se academizó- (...) se vio conducido por los humanistas, principalmente profesores de

literatura, teatro y arte. A partir de entonces, **la crítica cinematográfica quedará ligada a la crítica literaria**, y las películas comenzarán a ser tratadas, por analogía, como textos. Mutatis mutandis, los desarrollos de la crítica literaria se aplicarán al ámbito cinematográfico sin mediar distancia teórica alguna. Como resultado, **el cine se vio subsumido entre los sistemas referenciales e interpretativos que imperan en estas disciplinas**" (1996).

Con esta conjunción, en paralelo y a duras penas, comenzaron a convivir los críticos del cine y los academicistas. Así se ve en la narración que realiza el mismo Bordwell en el texto **“Never the twain shall meet. ¿Why can't cinephiles and academics just get along?”** (Bordwell, 2011) en el que asegura que las relaciones entre críticos y academicistas no era menos que “adversa”. Por un lado, se hablaba de la “densa y poco atractiva jerga teórica” y por el otro se dejaba en el aire la sensación de la falta de rigor de los críticos. Sin embargo, para el autor, la existencia de “los intelectuales cinéfilos como la gente que escribe para ellos son indispensables para la buena salud de la cultura fílmica”.

Para Bordwell, la labor del crítico se enfoca en que éste “centra sus esfuerzos en la evaluación y en la apreciación. **El crítico ideal posee un gusto tan amplio como sutil**, y trata de exponerlo en las cualidades distintivas que halla en el filme. **Gracias al uso hábil del lenguaje**, el crítico trata de comunicar la singular identidad de una película y de evocar, a través de una imitación tonal, los efectos que despierta el filme”, mientras que la academia “pospone todo juicio estético” y se orienta “menos hacia la evaluación”, aunque a través del tiempo ha “aprendido a perfeccionar y afinar su análisis” para descubrir “paso a paso, la forma” de una película.

En “**Mutaciones del cine contemporáneo**” (Rosenbaum, 2011) el autor se refiere al tema con una perspectiva bastante interesante y con puntos que son equiparables a los de Bordwell:

“A menudo digo que una de **las funciones clave de la crítica cinematográfica** es, o debería ser, la **información**, y uno de los impedimentos de Occidente para acceder a cierto tipo de información sobre el cine es la escisión radical de la cultura cinematográfica, provocada por el desarrollo del estudio académico del cine. Considero que lo que causó una enorme desviación en este **estudio fue el modo en que las llamadas ciencias sociales se apoderaron de él**, convirtiendo al arte mismo en un concepto sospechoso, como Gilberto Pérez ha señalado, por lo menos en las vertientes académicas anglosajonas. Y a causa de su base institucional, esta orientación empezó también a evitar determinadas ideas políticas, pese a que en algunos casos pudiera parecer lo contrario. Aun así, **resulta igualmente reprehensible que la corriente crítica dominante ignore a la academia**, una actitud no menos estrecha de miras” (2011:30).

Y bajo esa misma línea de opinión para Rosenbaum hay otro importante aspecto a tratar que suma la academia y la crítica, este es **la disponibilidad** de acceso a las producciones cinematográficas. El autor enfatiza que si bien hay diversos grupos constituidos que se conocen entre sí y que hacen que la disponibilidad sea algo más sencillo, también es cierto que donde hay grupos con autonomía absoluta “compuestos de estudiosos académicos del cine, gente de la industria y periodistas”, este tema se convierte en un gran problema.

Se sostiene en el texto que la unión entre los actores involucrados lograría una reflexión en común, lo cual lo haría más fácil, sin embargo, Rosenbaum afirma que el inconveniente es que “se **pierde mucho tiempo porque la gente duplica el mismo trabajo**, la misma investigación, discuten los mismos temas pero por separado, **cuando podría haber una puesta en conjunto de todo esto**” (Rosenbaum, 2011:31). Es así como, no solo se duplica el trabajo sino que, para el autor “**no existe nada que pudiera denominarse una única comunidad**

cinematográfica”. De tal modo la diversidad de opiniones y de enfoques se percibe de forma importante frente a lo que nos dice Rosenbaum, en tanto que se ramifica lo que se consideraba una unicidad que, si bien tiene una fuerte raíz, también va tomando sus decisiones y camino propio.

Muestra de estos caminos que se labraron fueron algunas de las publicaciones convertidas en referencia y en el punto de mira de críticos y academicistas. Para hablar de este tema en específico no se puede dejar de mencionar la revista de cine francesa **Cahiers Du Cinema**, publicación cuna de autores franceses que le dieron un giro a la crítica aportando diversas y profundas visiones de las creaciones cinematográficas.

Esta revista creada por **Jacques Doniol-Valcroze, Joseph-Marie Lo Duca y André Bazin** logró ser disruptiva desde sus inicios por su enfoque intelectual y mirada crítica en sus letras. Fue el fin de la Segunda Guerra Mundial la que generó el impulso a esta publicación debido a que el creciente espacio de los cineclubs forjaron una necesidad profunda de conocimiento en las personas que eran parte de la escena cinematográfica.

Fue el mismo André Bazin quien dirigió a un grupo de jóvenes en la revista, personajes inmersos en la crítica y, quien siempre pensó que las cintas debían representar el punto de vista del director del filme, lo cual decantó en el desarrollo y fortalecimiento de la **Teoría de Autor**:

“El concepto de autor surgió con lo que se llamó la Política de autores, en Francia de los años cincuenta. Según el gran crítico francés, **André Bazin** y sus pupilos **Francois Truffaut, Jean Luc Goddard, Claude Chabrol, Eric Rohmer y Jaques Rivette** entre otros, creadores de dicha política y promotores del cine moderno, un autor es aquel director que logra a través de un sello estilístico único en la forma que usa el lenguaje filmico, expresar su visión del mundo, su ideología y sus obsesiones. En últimas, se puede decir, es **alguien que nos manifiesta su metáfora de la vida con gran humanidad** en un filme. Bazin fundó la

revista de crítica de cine Cahiers du Cinema en 1951 en París, **promulgando dicha política** y todos sus pupilos comenzaron a escribir allí críticas valorando a sus ídolos, grandes directores-autores de la época” (Gutiérrez, 2014:7).

A la par de la **Teoría de Autor** el realismo se convirtió en el punto de giro. Para Bazin “el cine alcanza su plenitud al ser el arte de lo real” (Rojas, 2018). Concretamente el pensamiento del crítico se centraba en que el cine generaba una “perfecta captación de la realidad mediante artefactos mecánicos, sin intermediación humana. Y su posición tajante era que el realismo cinematográfico residía, no en el tema ni en la expresión, sino precisamente en la realidad de los objetos y del espacio que ocupan. El realismo es, entonces, doble: **registra los objetos, su espacialidad, y lo hace automáticamente**” (2018).

La misma base que hay en el realismo propuesto en el cine de posguerra y que es mencionado en “**La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1**” (Deleuze, 1983), justo ese que además de registrar los objetos y la espacialidad, dejó de poblar “mundos imaginarios”, que llegó a actualizarse en “espacios-tiempos determinados, geográficos, históricos y sociales”, los mismos que, según Deleuze, se encarnan en comportamientos, en forma de emociones o de pasiones que los ordenan y los trastornan” (1983:203).

2.1.3. La ebullición de la nueva cinefilia (Años sesenta y setenta)

“Creo que soy más o menos producto de lo que fue denominado a finales de los sesenta (por Louis Skorecki) **la nueva cinefilia**. En realidad, **las primeras preocupaciones por una nueva cinefilia se expresaron ya a mediados de los sesenta**, cuando los jóvenes empezaron a ver las grandes obras de cine por primera (y a veces única) vez en televisión, en vez de en las pantallas de cine. **Pero la nueva cinefilia realmente comienza con la era del vídeo en casa**. La implantación del vídeo alteró por completo el

carácter de la cultura cinematográfica en todo el mundo. **De repente, había en todas partes especialistas autodidactas** en áreas anteriormente elitistas como el cine B, el cine de explotación y el llamado cine de culto (y también, por supuesto, mil y una campañas que pretendían organizar y guiar las preferencias de semejantes nichos de mercado)” (Rosenbaum, 2011:44).

Este fragmento citado es parte de una carta de **Adrian Martin** a Jonathan Rosenbaum y a un grupo definido de críticos que son partícipes del libro **“Mutaciones del cine contemporáneo”** (Rosenbaum, 2011), una fracción de texto poderosa para entender **el gran giro que se da en la crítica cinematográfica con la aparición del video en casa.**

La apertura de esa disponibilidad de la que se hablaba anteriormente nos lleva a evaluar de qué forma este gran abanico cinematográfico es analizado por el público. Es la circulación, el acceso y la posibilidad de alquilar o comprar filmes, repetir o ver películas que no se vieron en la pantalla gigante, poder retrasar y adelantar el filme a detalle y a gusto propio, son elementos indispensables que comienzan a abrir las puertas de la democratización de la opinión, del análisis, de la cinefilia como lo define Martin.

Ahora bien, pasar de ver las producciones en una sala de cine a verlas en casa es un coqueteo que comienza a construirse en la vida de los amantes del séptimo arte. La perspectiva comercial comenzaba a cambiar ¡y de qué forma!

Lo que se consideraba como un elemento de consumo netamente público pasó a ser privado en el momento en que el cinéfilo deseara, en ese sentido, la sociedad comenzaba a mecerse entre lo individual y lo colectivo, un espectro que se ampliaba desde el punto de vista del poder de la elección.

El reto naciente para los críticos de ese momento fue definido con minucia por Rosenbaum “si uno es incapaz de comprender el aspecto cambiante de la comercialidad cinematográfica a partir de la era de Bazin (un asunto que reúne elementos tan dispares como la financiación estatal, la propiedad corporativa, el cine en casa y la publicidad) **será imposible que comprenda la estética cinematográfica actual y la formación de sus cánones**” (2011:37).

Así las cosas, el cine y la crítica tenían todo para dar el siguiente paso, la ebullición de estos años sumaban no solo el poder que se venía gestando desde la individualidad hacia la colectividad como el caso del cine en casa, sino que, socialmente, los movimientos influían en la profundidad del análisis, de la cultura cinematográfica.

Si bien, durante años al cine y a la crítica se le habían abonado movimientos que revolucionaban la cabeza de los amantes del séptimo arte -como los ya mencionados-, se sumaba el resurgimiento de escritos teóricos como la revista *Screen*, se establecía el nacimiento del estructuralismo como una de las principales metodologías usadas por críticos y teóricos del séptimo arte o se potenciaban los *cultural studies* los cuales se convertían en un paradigma en tanto que enfocaban su profunda reflexión en la sociedad-cultura y política/nación-cultura. Los tiempos estaban cambiando y había llegado la hora de sumar las voces.

Estas fueron décadas que marcaron un cambio estructural en la manera de ver y vivir las cosas, en cuestión política, tema que había sabido mezclarse perfectamente con la cultura, estas décadas se convirtieron en un hervidero social por eventos como **Mayo del 68**, la **Guerra de Vietnam** y la lucha en las calles por la raza negra y las mujeres, todas ellas tocando de una manera u otra los espacios culturales a los que se tenía acceso.

2.1.3.1. Los hervores de América Latina

América Latina no se quedaba atrás en esta convulsión. La política y el arte no se podían desligar de ninguna manera, eran los tiempos del **Nuevo Cine Latinoamericano** y desde 1959 un efecto dominó comenzó en este lugar del planeta con el triunfo de Fidel Castro en Cuba (1959) y sus ideas de revolución.

Era un naciente panorama cinematográfico en la región que se gestaba en paralelo con la *Nouvelle Vague* francesa y con el *Free Cinema* británico, entre otros movimientos que intentaban darle una nueva mirada al cine mundial. En **“La liberación del cine latinoamericano”** (Alejos, 2002: 166) nos cuentan que esta nueva perspectiva fue hallando su propio camino con el **“contexto de la propia cultura”** sumado a **“las correspondientes coordenadas de tiempo, espacio, política y economía”**.

Bajo la tiranía de las dictaduras de **Argentina** (1976-1983), **Uruguay** (1973-1985), **Chile** (1973-1990) y **Brasil** (1964-1985), el desarrollo del cine fue tomando su propia forma, **el exilio fue el ingrediente que se sumó a ese cine militante que se fue fortaleciendo paso a paso en América Latina.**

La revista *Tiempo de cine* y la *Generación del '60* fueron algunas de las publicaciones que en Argentina **“expresaron los gustos e intereses de una parte de la vanguardia estética y de la crítica intelectual de estos años.** Junto a este grupo fue consolidándose un cine con un compromiso político explícito, que terminó de afianzarse a comienzos de los años '70” (Felitti, 2007 :11).

Claramente **este cine de izquierda, revolucionario y de exilio, con el documental como expresión audiovisual indispensable**, tuvo una fuerte represión que fue combatida proyectando películas de acción estadounidense -en su mayoría- y generando la prohibición de exhibición de filmes nacionales que tuvieran algún tinte político que fuera en contra del gobierno de turno de cada país.

Pero la semilla de la ruptura de cara a los gobiernos correspondientes ya se había sembrado, la emergencia que gritaba las injusticias de las dictaduras y abusos gubernamentales y la sociedad sensibilizada y sublevada en la lucha por no perder la dignidad humana ya era parte del cine que se desarrollaba en la época. No había marcha atrás.

La congregación de esta estructura de unión en América Latina fue el “**Manifiesto de los cineastas de la Unidad Popular**” que proclamaría la urgencia de un cine revolucionario, comprometido con "la construcción del socialismo" (Cavallo, Diaz, 2007:31). Impulsando el “tercer cine” (Getino y Solanas - Argentina), el “cine imperfecto” (Julio García Espinoza - Cuba) y el “cine junto al pueblo” (Jorge Sanjinés – Bolivia), con la adición de la “estética del hambre” (Glauber Rocha – Brasil), los manifiestos lograron tener un “impacto sin precedentes entre intelectuales y artistas del continente” (2007:31).

En Colombia también se generó un giro importante en el intelecto cinematográfico. El país contaba con una crítica casi que naciente, porque si bien se habían referenciado formas cercanas o reseñas “mercenarias” que reflexionaban sobre el cine como **Tomás Carrasquilla** o, en la década de los cuarenta, con **Camilo Correa Restrepo** y **Luis David Peña** en las publicaciones **Jornada, El Tiempo y El Espectador**, no fue hasta que llegaron los nombres de **Gabriel García Márquez, Jorge Gaitán Durán y Hernando Valencia Goelkel** en los que se estimó el nacimiento de una crítica cinematográfica en el país (Correa, 2019).

Al llegar la década de los años 60-70, en los tiempos del **Nuevo Cine Latinoamericano**, ya se había comenzado a referenciar un “cine político”. De esta manera, “un nuevo cine requirió de una nueva crítica. En respuesta a esa necesidad surgieron unas publicaciones que reflejaban fenómenos continentales y especificidades nacionales: las revistas *Guiones de Héctor Valencia*, *Cine(mes)* dirigida por Roberto Peña y Cuadro” (Correa, 2019); espacios que buscaban que el cine lograra encontrar “**una vitrina**” de “**contradicciones sociales**” concibiéndolo como un “**arma política**” (2019).

Fueron decenas los cineastas latinoamericanos que llegaron a países de Europa exiliados y con ideas de lucha, además de compromisos con ellos mismos, con sus compatriotas y con su nación. En todas sus formas y en este amplio panorama de creaciones de la época hubo momentos cruciales y revolucionarios en el arte que fueron parte de esa columna vertebral para el desarrollo de la cinematografía, de la historia y de la liberación social.

2.1.4. Y después de la revolución... ¿qué?

Las décadas que continuaron llegaron con nuevos aires. El consumismo había logrado invadir los espacios y el desarrollo e interés por lo digital comenzaba a tener un puesto importante, se habían comenzado a trazar otras líneas de creación, distribución y consumo del cine.

Cabe anotar que la revolución no había quedado, ni de cerca, relegada al olvido. En esas décadas **se lograron incorporar “líneas como el feminismo**, el psicoanálisis, la narratología o los polisistemas al análisis de obras literarias llevadas al cine” (Fra López, 2002:11). Las producciones de dichas décadas alcanzaron el diálogo sobre la discriminación racial o de los

derechos de las mujeres, temas que no solo adquirirían los análisis que eran requeridos para dar la altura de discusión en estos vientos de cambio, sino que desde el orden social y mundial el arte tomaba una nueva forma.

La estética, el cambio de discurso y la inclusión fueron parte de estas estructuras planteadas. Para Fra López en **“Cine y literatura de F. Scott Fitzgerald”** (2002) dicha tendencia amplió el “campo de análisis, abandonando el análisis textual o las estrategias del estructuralismo o de la narratología aplicadas tanto a los textos literarios y cinematográficos” para centrarse en los “estudios culturales, de ideología, o de recepción de las películas” (2002:11).

Los avances, de una forma u otra se acentuaban frente a términos sociales y culturales, no solo frente a las creaciones cinematográficas sino a la evolución tecnológica que hacía ruido, existía un tema que se acercaba con pasos de gigante.

El cine digital o el uso del DVD demostraban los momentos convulsionados en los que se distribuía un nuevo cine y en los que la sociedad se adaptaba con una rapidez casi que natural. ¿Qué veían los consumidores, qué llegaba a sus hogares, qué buscaban en esta era cambiante?

Pues bien, para la crítica de cine **Nataša Durovičová**, en **“Mutaciones del cine contemporáneo”** (Rosenbaum, 2011) los años noventa trajeron consigo un “tsunami de exportaciones norteamericanas de todo tipo tras la reconstrucción de un nuevo orden de posguerra” además de llenar “varios vacíos: consumistas y sociales”. La “maquinaria diplomática” de Estados Unidos impulsó a “Hollywood para llevar a cabo una “campana” de

libre “circulación de películas norteamericanas para el resto del mundo” (2011:255). Así las cosas, cabe la pena concluir que **el consumismo** era el gigante que escuchábamos venir.

3.2. Actualidad: era digital y globalización

3.2.1. Los nuevos procesos culturales

Ahora, con poco más de 100 años desde que llegó la crítica cinematográfica al mundo, se puede considerar que ha logrado una evolución consistente en diversas ramas y en donde ésta se ha convertido en una firme compañera del cine, una *compinche* que habla todo el tiempo de la película en cuestión, que nos recuerda de qué va, pero que, también se convierte en su conciencia.

Es la crítica la que desentraña todo tipo de acto creativo y productivo de una cinta, la que transmite al público la profundidad de la reflexión definiendo la individualidad de la obra y la subjetividad de quien escribe, en todo caso, un acompañamiento que va más allá de la anécdota superficial y del lugar común, que abre las puertas de par en par y le dice al espectador: ¡sigue, ven te hablo de esta historia a fondo!

No se puede negar que este oficio se ha sabido reinventar a través de los años; de lo que fueron esos primeros artículos básicos que tan solo narraban las sinopsis ya no queda casi nada, al día de hoy los cambios estructurales han sido significativos; la **evaluación personalizada** por parte de los críticos a través de estrellas -donde 1 estrella es una mala cinta y 5 es la máxima y

mejor calificación, por poner un ejemplo-, los **análisis profundos** frente a los filmes, el **foco girado** a los **festivales de cine**, a la vida de los directores y actores, a las conversaciones sobre la **evolución** social y cultural del séptimo arte, a la **profundidad editorial** de todo tipo de contenidos que analizan el vestuario, la música o la fotografía de los filmes, entre otros tantos temas que fueron surgiendo en el camino, **se han enlazado a través del tiempo, aún más, se han potenciado y propagado estos diálogos de manera contundente con la tecnología.** La llegada de la era digital ha creado una nueva y cambiante estructura cultural en la sociedad y la crítica cinematográfica no está afuera de esta metamorfosis social.

Vamos por partes. Comencemos con el consumo de productos audiovisuales y su sólida diversificación en los últimos años a causa de **la tecnología.** No se puede negar que, en primera medida, **la sala de cine se ha ido reemplazando por la sala de la casa desde hace años,** lo cual entre otras muchas cosas logró la expansión profunda de la cinefilia y la cultura cinematográfica, un posicionamiento acentuando lo que el ser humano ya había venido experimentando después del VHS, el Betamax y los formatos generales de videos de alquiler.

Sin embargo, fue internet el que cambió toda estructura mental, social, cultural y de consumo en casa con plataformas como **Netflix, HBOGo,** la reciente **Apple TV+** y otras tantas que lograron volverse parte de nuestro lenguaje cotidiano.

En **“El patrimonio común de los europeos”** (Sassoon, 2006) el autor nos deja claro que la **“fragmentación y la diversidad serán mayores”,** haciendo que el consumidor cada vez más se **“centre en sus preferencias”** (2006: 1673). Sassón es muy enfático en asegurar que el hogar es **“el centro de consumo cultural”** (2006: 1661) y que, a su vez, el número de usuarios en internet crece aceleradamente.

Los modelos de negocio se continuaron transformando. Los seres humanos que tenían acceso a internet ya no solo pagaban una boleta de cine en la taquilla, sino que comenzaron a pagar las suscripciones para ver cine en casa. Llega una gran revolución cuando comienzan a anunciarse películas de plataformas digitales como Netflix en festivales de cine de gran relevancia.

Esta inclusión se convirtió en un lío monumental cuando el Festival de Cine de Cannes decidió exhibir las dos cintas de Netflix “**Okja**” de Bong Joon-Ho, y “**The Meyerowitz Stories**” de Noah Baumbach, que no pasarían por las principales salas de cine del mundo, tema que interrumpía el sistema creado para la presentación de películas que van en contra del modelo de negocio establecido. Si bien la controversia fue intensa, la creación de contenido desde las plataformas digitales se fue aumentando y los festivales fueron abriendo camino en sus espacios en internet.

3.2.2. Disputas, dimes y diretes causados por la era digital en la crítica cinematográfica

Una cosa lleva a la otra y se convierte en inevitable la incorporación de diversos formatos de consumo cultural y tecnológico en la vida diaria, formatos que han hecho que las últimas décadas exijan un cambio absoluto en la manera en la que consumimos los productos que atraen nuestro interés. El uso de plataformas como **Youtube** o **Vimeo** para promocionar y diversificar el contenido -además de las ya mencionadas-, el crecimiento exponencial de creación de contenidos audiovisuales en la red conocidos como *vlogging* o *video blogging* y el aumento considerable de *podcast* alrededor del mundo, por nombrar solo algunas opciones, han logrado que cambiemos el

chip de consumo y, por lo tanto, el de escritura y de información sobre el contenido que consumimos.

Sin duda, este acceso ilimitado y globalizado también **ha incursionado en el mundo de la crítica cinematográfica diversificando las opiniones respecto al oficio**. En la publicación **“History Smackdown: The Evolution of Film Criticism”** elaborado por *New York Film Academy* (2014), informan que internet **“ha hecho que las críticas sean más democratizadas”**.

Es claro que ahora, con el acceso tecnológico por redes sociales o por medio de páginas o blogs, se pueden escuchar todas las voces además de tener un acceso directo e incluso una conversación, no solo con el crítico de cine, sino con cualquier persona que haya sido participe del filme, desde el director hasta los actores. Sin embargo, en este texto se realiza un análisis muy claro que sintetiza el dilema actual de la crítica cinematográfica especializada:

“Con tantos blogs y sitios de revisión como **Rotten Tomatoes y Metacritic**, cualquier persona que tenga una opinión sobre una película puede anunciar esa opinión a lo largo y ancho, y cualquiera que quiera encontrarla puede verla. En lugar de que haya una sola voz autorizada sobre qué películas vale la pena ver, hay infinitas personas con infinitas opiniones. **Esto pone nerviosos a los expertos en cine, y muchos periodistas han llorado por la muerte de las críticas cinematográficas**, pero en general tener más opiniones es algo bueno. Sin embargo, **plantea un problema único**: con tanto para elegir, **¿cómo puede determinar cuál escuchar? ¿La opinión de un único crítico de cine vale tanto como obtener un puntaje promedio de cientos de críticos de cine y bloggers?”** (2014).

En **“Análisis y crítica audiovisual”** (Casas, 2006) el autor nos dice que “la libre circulación de información por la red y los foros de opinión **ha democratizado sensiblemente la**

opinión crítica y han abierto nuevas vías expresivas”, sin duda, la “diversidad de medios”, la abundancia de “*fanzines* y revistas gratuitas” y, ahora con internet se “**ha posibilitado el flujo constante de nuevas voces críticas en un panorama que durante años aparecía dominado, cuando no tiranizado,** por pocas y reverenciadas firmas, y supeditado a la prensa escrita, la radio y la televisión” (2006: 22).

Y es que el público en general pasó de tener un rostro borroso y una voz poco escuchada a la visibilización, a tener cara, opinión, objetivos, otras ideas, creación y, de ahí, las voces se fueron multiplicando, se crearon nuevas vías de expresión, otros lenguajes y cientos de opiniones que, para muchos, puede ser la desaparición de la crítica de cine bien tratada, de la crítica especializada.

La falta de rigurosidad, que fue trabajada en tiempos pasados, no es tan visible a causa de las prisas del día a día, al que se le puede sumar la inmediatez que llevan consigo las nuevas tecnologías y las opiniones a manotadas. En “*La crítica de arte como género periodístico: un texto argumentativo que cumple una función cultural*” (Yanes, 2005) el autor profundiza en esos detalles para que una crítica vaya más allá de una opinión, para que haya profundidad:

Existe discrepancia en cuanto a si en la crítica debe incluirse un juicio de valor, o, sencillamente, deben reflejarse de forma objetiva los datos más significativos del acontecimiento. Es posible que no reflejarla **sea una muestra de incompetencia profesional. Una crítica no es una descripción de la obra analizada para que el lector se vea atraído** y, posteriormente, saque sus propias conclusiones. **Una simple descripción de lo visto o leído no es una crítica de arte, ni tampoco lo es ceder la palabra al autor de la obra para oír su opinión.** El crítico tiene el deber de arriesgarse y dar a conocer su particular valoración, por lo que su formación cultural es un requisito imprescindible para poder realizarla con perspectiva histórica (2005:2).

Es así como la crítica se mece entre la profundidad y la discusión entre los escritos que son parte de la inmediatez. En **“Las críticas expansiones de la crítica”** (Koldobsky, 2010), la autora confronta un artículo elaborado por la *Encyclopedia of Journalism* publicado en 2009 en el que se asegura que el oficio pasa por una crisis de existencia no solo por la **“situación de la prensa escrita”** sino por la **“expansión de los blogs y otras formas de la escritura instaladas fundamentalmente en Internet”** (2010:1).

Para **Koldobsky**, al contrario de lo que se asegura en esta publicación, el oficio es parte de un **“universo en expansión”** aunque se debe dejar a evaluación qué tanto afectan al oficio estas **“nuevas formas de discursividad en la red”**. La autora realza que si bien esta extensión no ha determinado la desaparición de la crítica, sí se puede depender de dos rasgos que tendrían los medios masivos que se mueven en internet:

“la profesionalización y la especialización. Si este cuestionamiento pone en jaque la constitución de la crítica profesional como articuladora entre el discurso especializado y el conocimiento social, es quizás el momento de comenzar a hablar ya no de expansiones de la crítica sino de expansiones críticas”. (Koldobsky, 2010: 7).

En esa misma línea hay una reflexión planteada en **“Mutaciones del cine contemporáneo”** (Rosenbaum, 2011) que urge tener. Con un enfoque realizado desde la “metahabilidad”, palabra que **Pere Portabella** define como la capacidad de adquirir nuevas habilidades, se plantea la necesidad de asimilar esos cambios constantes que vienen anexos a los tiempos. Para Portabella, la consecuencia de esto es encontrarnos estrategias que, orientadas a enriquecer esa «sociedad del conocimiento», se vuelven “poco rigurosas, banales, desactualizadas o fragmentarias. La clave reside en la capacidad de gestión de la información, de

los datos, que nos ha de permitir seleccionar y sintetizar los contenidos que recibimos para convertirlos en conocimiento útil. Y, para no sucumbir al bombardeo informativo y sin sentido, requerimos una base formativa consolidada, «multidisciplinar» (2011:16). Para Portabella esos espacios colaborativos no se crean solo desde la crítica sino desde esos “multiusuarios” que proporcionan información y aunque sean lugares “etéreos” o “frágiles”, son también espacios de “encuentros y hallazgos” con diferentes ámbitos públicos “de alcance imaginario, inimaginables hasta hace un par de décadas” (2011:17).

En todo caso, si bien estos planteamientos nos develan diferentes discursos frente a los cambios que nos ha traído la tecnología y el internet, también nos presentan esas transformaciones sustanciales que se han tenido de cara a la crítica en esta nueva era. Es entonces importante sumar a las dudas que aquí se plantean si **¿estamos sufriendo del hastío de publicaciones y del exceso de información o si, por el contrario, esta es una oportunidad para el conocimiento y para entender que estamos en la edad de oro de la opinión?**

Podríamos zanjar un poco esta cuestión con la evolución de los tiempos y con un minucioso análisis en el que se debe balancear esa dualidad asentada en estos tiempos entre crítica-opinión, esa misma que nos indica la valía entre un análisis abierto, preciso y minucioso o la necesidad de inmediatez en la red.

3.2.3. Opinión y crítica vs. público

Para analizar más a fondo la pregunta planteada en el capítulo inmediatamente anterior nos remitimos al estudio realizado por la distribuidora estadounidense *Bunker 15 films* (Harlow,

2019), que centra sus esfuerzos de investigación en el cine independiente y el periodismo cinematográfico; ellos hicieron una introspección profunda en pro de investigar las prácticas del público mediante un estudio que llevó por nombre *The Art of Film Reviewing Today*, en él se arrojaron interesantes resultados para entender cómo va este mundo moderno y cómo afecta a los lectores de reseñas. El estudio nos da una mirada precisa de los cambios que se gestan en la actualidad y nos brinda un panorama general de lo que estamos tratando en este documento.

Allí se asegura que hay “demasiada información” en internet y que tan solo el **38% de los lectores**, según el análisis de tráfico realizado por **Chartbeat**, finaliza el primer párrafo de las notas que lee. A medida que aumenta la cantidad de párrafos el *scroll down* disminuye. Según el artículo citado, **para los críticos de cine significa que gran parte de las reseñas elaboradas ni siquiera son terminadas.**

Sin embargo, y aunque suene contradictorio, el creciente número de películas y producciones se convierte en un proceso integral para la toma de decisiones por parte de los usuarios, así que el número asciende al **92% de consumidores** que consultan las reseñas antes de consumir o adquirir un producto.

Otro dato interesante en el estudio es la encuesta realizada por la empresa **Project Lodestar** que entrevistó a más de 400 personas angloparlantes llegando a conclusiones como que “el **74%** prefiere críticas de uno o dos párrafos”, el **24%** asegura que la extensión a predilección es de “500 palabras” y tan solo el **3-4%** prefiere “las críticas más largas”, la misma cantidad de porcentaje que asegura no tener ni un crítico o publicación favorita para realizar sus consultas. Entre otros datos preocupantes para el oficio, tan solo el **23% hace clic para ver una crítica cinematográfica a profundidad.**

Otra revelación importante es que el **49% de personas van al cine** de 0-1 al mes y que la visualización de películas ha aumentado **más del 70% en el hogar**.

Este estudio nos da muchas claridades frente a lo que sucede actualmente en el ejercicio profundo de la crítica cinematográfica especializada. Y es que si el producto final es dirigido hacia el público es imposible no saber el comportamiento por parte del espectador que, en todo caso, es el pilar que sostiene la profesión.

En el artículo **“Critiquing The Critic: The Evolution & Function Of Film Criticism”** (Roe, 2019) el autor nos da luces frente a lo que él llama la nueva era y la importancia de los críticos en ella. Para Roe en búsqueda de **“comprender el tiempo, la cultura, las normas sociales y la reacción de la audiencia a cualquier película”** (2019:1) se debe mirar hacia atrás y solo de esta manera se puede asentir o negar lo escrito por los críticos. Es una labor que considera impulsora del **“discurso público que rodea un trabajo para las generaciones futuras”**. Es así como los críticos se convierten en esos personajes que inician el debate y que hoy más que nunca, gracias a las tecnologías, **involucran al público en la discusión en forma de “mediadores”**.

No cabe duda de que esta democratización cambia el papel del crítico de cara a estas nuevas vías de comunicación porque es allí y, justo en ese momento, en el que se incluye nuestro factor faltante y el generador de equilibrio de todo esto: **el público**. Esto me hace pensar, **¿es el mundo actual realmente tan hostil para las personas que ejercen el oficio o es el debate absolutamente necesario para cualquier forma de arte sin importar de dónde vengan las opiniones?**

En “*The Rise and Fall of Film Criticism*” (Nowell-Smith 2008) bordean una respuesta a esta pregunta personal. El autor asegura que la crítica es “**un viaje sin mapas y su justificación radica en el hecho de que el terreno que cruza es uno que nunca puede ser completamente conocido, sino solo observado, experimentado e informado escrupulosamente**” (Nowell, 2008:1).

3.3. El futuro saliendo del tintero

“El *valor de la posesión* está cambiando por el *valor del uso* (...). Estaríamos hablando de la pantalla global”.

Mutaciones del cine contemporáneo (Rosenbaum, 2011)

El ejercicio del **crítico tradicional se ha ido diluyendo** con la aparición de las nuevas tecnologías. La información que llega desde todos los frentes es diversa y muchas veces confusa y, abiertamente se reconocen las dudas entre las ideologías y las teorías que han construido no solo la crítica sino la industria audiovisual. En este escenario el campo de la reflexión es indispensable para tomar los pasos necesarios de cara al futuro en el desarrollo audiovisual. Sea como sea, estar a la vanguardia de las creaciones y cambios digitales es complejo porque actualmente cientos de medios luchan por sobrevivir alrededor del mundo, motivo por el cual hay que seguir el ritmo de los cambios que se plantean, hay que preocuparse de estar evolucionando y estar reinventando los procesos y las formas de comunicación.

En cualquier caso, no importa desde dónde el crítico publique ahora, es la crítica propositiva y comprometida la que no puede quedar en un hueco de la historia. Es vital que se lleve al debate **la calidad de los contenidos**, que la **cercanía con el espectador** no sea vacía, que se pueda lograr que la interpretación por parte del crítico y la del espectador se convierta en un **diálogo** para realizar el **ejercicio constante de rediseño de objetivos**.

Me permito volver a citar a **Battaglia (2010)**, quien claramente expresa en su tesis: “Paradójicamente, el futuro de la crítica profesional de cine depende completamente de su supervivencia en internet” (2010:45). En el documento que realiza el autor hay un enfoque profundo de lo que interpreto como el significado de **no solo estar en la red, sino convertirse en la red**.

Citando personajes como **Roger Ebert**, Battaglia nos cuenta cómo algunos escritores logran mantener la fidelidad en sus seguidores a través de ejercicios como que sea el mismo público “tuiteando y blogueando” quienes complementen sus reseñas de películas”. También menciona al reconocido periodista y crítico **A.O. Scott**, quien “sube reseñas de videos y recomendaciones clásicas a la tienda de iTunes, donde cualquiera con una conexión a Internet puede suscribirse a su canal” (2010:45).

Sin embargo, Battaglia asegura que “**parece evidente que el futuro de la crítica profesional de cine está en manos de la próxima generación de críticos**. Lo nuevo, es que los profesionales jóvenes y expertos en tecnología que surgirán en los próximos años podrán utilizar plenamente servicios web para complementar su material impreso con fuertes presencias en línea y con la interacción con sus lectores **en donde la profesión siempre tendrá un hogar en el internet**. Hasta entonces, sin embargo, todos son críticos” (2010:45).

De todas formas, aún hay muchos críticos actualmente que no han llegado a este tipo de desarrollos, que no se han logrado acoplar al mundo digital o que aún están construyendo ese futuro con todo y **lo robusta que puede ser la red**. Si lo que se quiere es nutrir la crítica, hay que mantener la cabeza arriba, generar nuevos tipos de interacción, estudiar a profundidad no solo las transformaciones que está teniendo el cine, sino generar un **análisis constante en estos cambiantes ecosistemas digitales**.

4. Conclusiones

Llegar a esta investigación fue el reflejo de la profesión que ejerzo hace algunos años. Como periodista cultural he buscado respuestas frente a la utilidad y la permanencia de la crítica

cinematográfica en estos tiempos donde las voces y las opiniones se han multiplicado a causa de las recientes y cambiantes tecnologías.

En el proceso de realización de esta tesis se lograron identificar esas transformaciones, quiebres y cambios generados en la crítica especializada desde la aparición de las nuevas tecnologías. Pero además, como punto relevante y adicional en esta investigación, se precisaron aspectos que en el inicio no se habían tenido en cuenta como esa visión en perspectiva en donde la construcción y la reinención de este oficio ha logrado que se mantenga en pie desde hace poco más de 100 años desde su aparición.

A consecuencia del estudio realizado en los que se examinaron los diferentes espacios temporales entre pasado, presente y futuro de la labor crítica se visibilizaron las cambiantes mecánicas de intercambio social que se dieron desde el inicio hasta el día de hoy, además de lo que podría analizarse en un futuro inmediato.

Uno de los puntos importantes en el desarrollo de esta investigación fue el análisis de la relación crítico-público. Al comienzo del oficio se pensaba en el público como un receptor de contenidos pero, a través de los años, dejaron de verse como una masa homogénea o como un todo, para transformarse en una voz independiente, en un grupo heterogéneo, que contaba con sus diversos y variados juicios y que tenía, a su vez, criterios específicos alrededor de las creaciones audiovisuales.

Aparte de este importante giro, los intercambios sociales fueron mutando cada vez más a través de los años debido al uso tecnológico. Si bien al principio se tenía una lejanía entre el crítico y quienes los leían, con el paso del tiempo y bajo la luz de la tecnología -con redes sociales, páginas web o blogs, entre otros- se logró un acercamiento en donde el espectador

podía tener una conversación directa, no solo frente al profesional que analiza, escribe o informa, sino también de cara a los actores que son parte de la producción audiovisual, como directores o productores. Más aún, el público consiguió visibilizar sus opiniones ante otros.

Otro punto a destacar en este estudio es que se puede concluir que la crítica cinematográfica ha sido la fiel compañera del cine durante más de un siglo, esa travesía hizo que los mismos análisis por parte de cineastas, academicistas, periodistas, la misma crítica especializada, se convirtieran en elementos artísticos que acompañaban al filme. Asimismo, se equiparán causas, consecuencias y desafíos de los discursos críticos frente a las producciones audiovisuales, además de un punto crucial, este es la responsabilidad que se tiene ante el público que recibe la información.

La identidad social está grabada en el cine, adherida como un tatuaje, por ende la cultura se reafirma en cada producción audiovisual. En el momento en que se adopta una postura teórica o analítica de cara a esa creación que se le brinda al público se está demarcando un camino a seguir, una reflexión que quizás no había sido tenida en cuenta o una proyección cultural que no se estimaba en el inicio. En todo caso, se registra una comunicación de lo que está sucediendo en la historia del cine pero también en la historia humana que se construye a través de este.

De la misma manera, es necesario entender que el análisis crítico va más allá de la estética, la belleza o de la mera perspectiva de quien escribe, cuestión que llevó a comprender que tanto es necesario el rigor, el análisis y los elementos argumentados para mantener en pie el oficio y visualizar su importancia.

A causa de esto, dos de los grandes desafíos de esta investigación fueron, uno establecer la línea que divide la opinión general de la crítica especializada y dos entender cómo los tiempos

han creado nuevas narrativas para que esa comunicación que se tenía estipulada y determinada en un pasado, actualmente se antoje anacrónica; motivo por el cual la crítica y su manera de comunicarse debe cambiar de vestido para mantenerse vigente y convertirse en visionaria en estos tiempos de cambio.

Si bien los medios han caminado en esta evolución, al igual que muchos de los críticos que se han adaptado de manera casi que natural, la competencia es alta. Las diversas formas de comunicación, de información y de opinión le han dado vuelta al juego que ahora está inmerso en la cultura popular y que se mueve en un vaivén de contenidos con cientos de variables que nos trae día a día la tecnología.

A causa de esta lógica existió en este estudio una búsqueda constante del equilibrio entre el oficio y el actuar tecnológico, el mismo que nos ha llevado a coincidir en otras lógicas de consumo, en evaluar los movimientos sociales, la incidencia cultural, las diversas maneras de comunicación y las nuevas estructuras de la crítica.

Es de anotar que la falta de profundidad, las avalanchas de opiniones y la hiperinformación son algunas de las consecuencias en estos momentos de metamorfosis e inmediatez, temas que fueron planteados inicialmente en esta investigación y cuyo resultado nos arrojó la pregunta si la crítica especializada tendía a desaparecer a causa de las nuevas tecnologías y la multiplicidad de voces.

Sin embargo, la respuesta se fue dando a través del análisis, en el que si bien se infirió que la opinión -cualquiera que esta sea- al contrario de desaparecer, se fortalece cada día, también se entendió la importancia de la existencia de voces autorizadas, que más allá de tener antecedentes de comprensión cinéfila o el aval de un medio, logren darle altura al discurso, esas

mismas voces son las que proyectan y elevan el cine, las que dejan un legado de información, análisis e historia en el séptimo arte.

Del mismo modo, se concluyó en esta investigación que las generaciones de críticos, los antiguos y los nuevos, son los que deben poner a su favor estas tecnologías como una forma de enriquecerse, que la ficción se combinó con la realidad, que se deben proyectar todos los espacios que le da la multiculturalidad y la globalización al oficio, que todas las voces pueden ser escuchadas y que ya no son ese grupo que mantenía esas puertas *cerradas a cal y canto*, al contrario, que las puertas están abiertas de par en par a quien quiera y desee ingresar.

El núcleo de esta historia es que, efectivamente, estos primeros 20 años del Siglo XXI y una revolución tecnológica profunda como la que vivimos han roto las fronteras establecidas en el oficio de la crítica cinematográfica, mantenerse depende del aumento de la perspectiva creativa, artística y de calidad en los análisis, de la conversación e inclusión digital, de tal modo que no solo se esté a la par de la tecnología, sino que se siga construyendo al lado del cine.

Bibliografía

Alejos, Carmen-José (2002) [En línea] La liberación en el cine latinoamericano [Consulta 20 de junio de 2020]

«<http://dadun.unav.edu/bitstream/10171/9145/1/242228.pdf>»

Andrío, María Rosario (2017) [En línea] “La imagen de la biblioteca en el cine (1928-2015)” Publicado por Ediciones Universidad Salamanca, Colección Vitor. Salamanca, España. [Consulta 11 de junio de 2020]

«<https://books.google.com.co/books?>

[id=vmctDwAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false](https://books.google.com.co/books?id=vmctDwAAQBAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false)»

Basuroy, S., Chatterjee, S. y Ravid, A. (2003) “*How Critical Are Critical Reviews? The Box Office Effects of Film Critics, Star Power, and Budgets*”. Publicado por: Sage Publications, Inc.

«[https://pdfs.semanticscholar.org/c0d4/4919a7e692c739df5165195fb87e4383d976.pdf?](https://pdfs.semanticscholar.org/c0d4/4919a7e692c739df5165195fb87e4383d976.pdf)

[_ga=2.64263919.1310437792.1576621168-1802375978.1576621168](https://pdfs.semanticscholar.org/c0d4/4919a7e692c739df5165195fb87e4383d976.pdf?_ga=2.64263919.1310437792.1576621168-1802375978.1576621168)»

Battaglia, James (2010) [En línea] “Everyone’s a Critic: Film Criticism Through History and Into the Digital Age” - The College at Brockport: State University of New York. Thesis Director: Dr. Kate Madden. [Consulta 30 de diciembre de 2019]

«<https://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?>

[article=1031&context=honors&fbclid=IwAR3EKPoHVau_6sQv_ed0XNKI1fy-k-](https://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1031&context=honors&fbclid=IwAR3EKPoHVau_6sQv_ed0XNKI1fy-k-BdSCGTzjD3BDFLOW6USRmy-utFHdk)

[BdSCGTzjD3BDFLOW6USRmy-utFHdk](https://digitalcommons.brockport.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1031&context=honors&fbclid=IwAR3EKPoHVau_6sQv_ed0XNKI1fy-k-BdSCGTzjD3BDFLOW6USRmy-utFHdk)»

Bazin, A. Rivette, J. Daney, S. Deleuze, G. Rancière, J. Bergala, A. Chion, M. (2001) [En línea] “Teoría y crítica del cine. Avatares de una cinefilia” – Antoine de Baecque (Compilador) – Paidós, Barcelona, Buenos Aires, México. [Consulta 23 de enero de 2020]

«https://books.google.com.co/books?id=GUrYlu1-CHYC&printsec=frontcover&hl=es&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=onepage&q=ni%C3%B1o&f=false»

Bethencourt, Verónica (1996) [En línea] “La crítica como diálogo: hay algo que decir” – Ponencia presentada en Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Departamento de Filosofía. Argentina. [Consulta 12 de mayo de 2020]

«<http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/library?a=d&c=arti&d=Jpr2552>»

Bordwell, David (2011) [En línea] “**Never the twain shall meet. ¿Why can't cinephiles and academics just get along?**” [Consulta 12 de mayo de 2020]

«<https://www.filmcomment.com/article/never-the-twain-shall-meet/>»

Brisset, Demetrio E. (2011) – “*Análisis fílmico y audiovisual*”. Editorial: El Ciervo. Diseño de la colección: Editorial UOC.

«https://books.google.com.co/books?id=343B0eSL9okC&pg=PA3&hl=es&source=gbs_selected_pages&cad=2#v=onepage&q&f=false»

Callegaro, Adriana (2014) [En línea] “La reseña crítica cinematográfica: configuración del género en la prensa diaria” [Consulta 17 de diciembre de 2019]

«<https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/5744446.pdf>»

Carbonell i Camós, Neus (2017) - “Cultura y subjetividad”. Revisión del material docente coordinado por el profesor Francesc Núñez. Material docente de la UOC. Barcelona, España.

Casas Moliner, Quim (2006) [En línea] “Análisis y crítica audiovisual” [Consulta 11 de mayo de 2020] Editorial UOC. Barcelona, España.

«[https://books.google.com.co/books?](https://books.google.com.co/books?hl=en&lr=&id=YIs9m2iSjHgC&oi=fnd&pg=PA13&dq=la+evolucion+historica+de+la+critica+cinematogr%C3%A1fica&ots=QX2oFHdet-&sig=jxSHifIx6c-Ink3aLhcDzFouzz0#v=onepage&q=la%20evolucion%20historica%20de%20la%20critica%20cinematogr%C3%A1fica&f=false)

[hl=en&lr=&id=YIs9m2iSjHgC&oi=fnd&pg=PA13&dq=la+evolucion+historica+de+la+critica+cinematogr%C3%A1fica&ots=QX2oFHdet-&sig=jxSHifIx6c-](https://books.google.com.co/books?hl=en&lr=&id=YIs9m2iSjHgC&oi=fnd&pg=PA13&dq=la+evolucion+historica+de+la+critica+cinematogr%C3%A1fica&ots=QX2oFHdet-&sig=jxSHifIx6c-Ink3aLhcDzFouzz0#v=onepage&q=la%20evolucion%20historica%20de%20la%20critica%20cinematogr%C3%A1fica&f=false)

[Ink3aLhcDzFouzz0#v=onepage&q=la%20evolucion%20historica%20de%20la%20critica%20cinematogr%C3%A1fica&f=false](https://books.google.com.co/books?hl=en&lr=&id=YIs9m2iSjHgC&oi=fnd&pg=PA13&dq=la+evolucion+historica+de+la+critica+cinematogr%C3%A1fica&ots=QX2oFHdet-&sig=jxSHifIx6c-Ink3aLhcDzFouzz0#v=onepage&q=la%20evolucion%20historica%20de%20la%20critica%20cinematogr%C3%A1fica&f=false)»

Cavallo, A. Díaz, C. (2007) [En línea] “Explotados y benditos: mito y desmitificación del cine chileno de los 60” [Consulta 20 de junio de 2020]

«<http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:56910>»

Correa, Julián (2019) [En línea] “Tinta y sombra. Escribir sobre el cine en Colombia” Páginas 34-43. La Flor / Écrire sur le cinéma / Renouveau du cinéma cubain [Consulta 20 de junio de 2020]

«<https://journals.openedition.org/cinelatino/5625>»

Deleuze, Gilles (1983) [En línea] “La imagen-movimiento. Estudios sobre cine 1” Paidós, Comunicación – Barcelona, España [Consulta 19 de junio de 2020]

«http://www.medicinayarte.com/audio/biblioteca_virtual_deleuze_la_imagen_movimiento_estudios_sobre_cine.pdf»

Ebert, Roger (2005) “*Las grandes películas 2. Otras 100 películas imprescindibles*” – Ma Non Troppo Robin Book. Cine.

Felitti, Karina (2007) [En línea] “La pantalla se calienta. El cine argentino de los ’60 y sus discursos sobre sexualidad y moralidad”. Departamento de Historia. Facultad de Filosofía y Letras - Universidad Nacional de Tucumán. Argentina. [Consulta 20 de junio de 2020]

« <http://cdsa.aacademica.org/000-108/163.pdf>»

Fra López, Patricia (2002) [En línea] Cine y literatura en F. Scott Fitzgerald: del texto literario al guión cinematográfico. Universidad de Santiago de Compostela. Imprenta Universitaria Pavillón de Servicios [Consulta 21 de junio de 2020]

«<https://books.google.com.co/books?id=naLxPw1vp7MC&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>»

Gutiérrez, Martha (2014) [En línea] “El cine de autor, del cine moderno al cine postmoderno”. Quito, Ecuador [Consulta 19 de junio de 2020]

«<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199531505030.pdf>»

Harlow, Daniel (2019) [En línea] “*The Art of Film Reviewing Today*” [Consulta 4 de diciembre de 2019]

«<https://screenanarchy.com/2019/07/the-art-of-film-reviewing-today-contrib.html>»

Koldobsky, Daniela (2010) [En línea] “Las críticas expansiones de la crítica” – Universidad Nacional de las Artes. Buenos Aires, Argentina [Consulta 7 de mayo de 2020]

«<https://es.scribd.com/document/239950782/Koldobsky-Las-Criticas-Expansiones-de-La-Critica>»

Murakami, Haruki (2017) “¿De qué hablo cuando hablo de escribir?” - Colección Andanzas. Tusquets. Editorial Planeta. Bogotá, Colombia.

New York Film Academy (2014) “*History Smackdown: The Evolution of Film Criticism*” [Consulta 11 de enero 2020]

«<https://www.nyfa.edu/student-resources/history-smackdown-the-evolution-of-film-criticism/?fbclid=IwAR3-4jtyMrPmQIRSB8byPWGmjApd7JVZpIrWvGOcPT-HVf7g3eQDpcFs40c>»

Nowell-Smith, Geoffrey (2008) [En línea] “*The Rise and Fall of Film Criticism*” [Consulta 12 enero 2020]

«<https://filmquarterly.org/2008/09/01/the-rise-and-fall-of-film-criticism/amp/?fbclid=IwAR1cHuqGTvUUUDO AoAn9bhxKakbmtVejek892Z96su2377jg-i6bWk Wu0dE>»

Reguillo, Antonia del Rey (2005) [En línea] “Los borrosos 10 años, crónica de un cine ignorado” – Biblioteca de Recursos Electrónicos de Humanidades Liceus – El cine español en sus etapas. [Consulta 6 de mayo 2020]

«https://books.google.com.co/books?id=CAhUhz1Bkk4C&pg=PA14&lpg=PA14&dq=frente+a+la+pantalla+%2Bpublicacion+ortega+y+gasset+fosforo&source=bl&ots=H80rc3uzKc&sig=ACfU3U2-DiZE7uphmXUBEyG7JA80IbXQRQ&hl=en&sa=X&ved=2ahUKEwi0pY_Q3KDpAhVEZN8KHcxuABIQ6AEwA noECAsQAQ#v=onepage&q=frente%20a%20la%20pantalla%20%2B%20publicacion%20ortega%20y%20gasset%20fosforo&f=false»

Roe, Matthew (2019) [En línea] “Critiquing the Critic: The Evolution & Function Of Film Criticism” [Consulta 12 de enero 2020]

«https://www.filminquiry.com/evolution-film-criticism/?fbclid=IwAR3p8PdHg6A8B_cvkAZDX3gg8oxLBliRU7CVVKaONxDuF6yU4I08NQ_43oE»

Rojas, Elizabeth (2018) [En línea] “André Bazin. Sobre el Realismo Cinematográfico y la Escuela Italiana de Liberación” [Consulta 19 de junio 2020]

«<http://www.elespectadorimaginario.com/andre-bazin-sobre-el-realismo-cinematografico-y-la-escuela-italiana-de-la-liberacion/>»

Rosenbaum, Jonathan (2011) “Mutaciones del cine contemporáneo” – Participación de Shigehiko Asumi, Raymond Bellour, Catherine Benamou, Nicole Brenez, Fergus Daly, Nataša Durovičová, Alexander Horwath, Kent Jones, Abbas Kiarostami, Mark Peranson, Eduardo «Quintín» Antón, Mehrnaz Saeed-Vafa, Lucia Saks – Edición Errata Natura, Colección Los Polioftálmicos. ISBN: 978-84-937889-9-5. España.

Sassoon, Donald (2006) “El patrimonio de los europeos” - Conclusión: la red (En busca de lo único) «http://biblioteca.uoc.edu/prestatgeries/articles/protegits/M5200_M5300/51455.pdf»

Solórzano, Fernanda (2015) [En línea] “Roger Ebert: al centro de la película de su vida” [Consulta 8 de mayo 2020]

«<https://www.letraslibres.com/mexico-espana/cinetv/roger-ebert-al-centro-la-pelicula-su-vida>»

(*) Vayreda, Agnès (s/f) “Técnicas de análisis de datos” - Material Universidad Abierta de Cataluña. Cataluña, España.

Yanes, Rafael (2005) [En línea] “La crítica de arte como género periodístico: un texto argumentativo que cumple una función cultural” – Razón y palabra [Consulta 23 de enero de 2020]

«<https://www.redalyc.org/pdf/1995/199520623019.pdf>»